



TOLSTOI ET MARTIN DU GARD

(Guerre et Paix et Les Thibault)

Presented by Blandine Marie STEFANSON, L.-ès-L.,  
Dip. Ecole des Langues Orientales (Paris), for  
the degree of Doctor of Philosophy, in the  
Department of French, the University of Adelaide.

APRIL 1971

CONTENTS

	Pages
SUMMARY .....	III
STATEMENT .....	VII
ACKNOWLEDGMENTS .....	VIII
DETAILED CONTENTS (Table analytique des matières)	IX
INTRODUCTION .....	1
PART I .....	15
PART II .....	90
PART III .....	174
PART IV .....	266
CONCLUSION .....	356
BIBLIOGRAPHY .....	392

SUMMARY

Previous studies of Martin du Gard (Boak, Borgal, Brenner, Gibson, Robidoux, Schlobach) merely mention, in passing, the influence of Tolstoy on the author of Les Thibault. The only attempts at defining Martin du Gard's debt towards the author of War and Peace are two brief articles, the first by O'Nan in America (1957), and the second more informative one by Motyleva in the Soviet Union (1961). Thorough studies on the impact of Tolstoy and the Russian novelists in France stop at the beginning of World War I (F.J.W. Hemmings, T. Lindström), and so take no account of the relationship between the French Nobel Prize winner and his Russian master.

Martin du Gard often declared that the reading of Tolstoy marked the birth of his vocation as a novelist. In his Nobel Prize Speech (1937), Martin du Gard paid tribute to the example of Tolstoy who succeeded in creating unforgettable characters, profound individuals anxiously searching for the meaning of life. The author of Les Thibault, in his turn, will reveal the secret of each personality in a truly tolstoyan manner, by showing his characters in their family, in their social role and facing themselves, wondering, particularly when confronted with death, why they should work and suffer. In this way, Jacques and Antoine, the two contrasted Thibault brothers, experience the joys and the disappointments of

life as did Andrew Bolkonsky and Pierre Bezukhov, the contrasted protagonists of War and Peace.

As a novelist, Martin du Gard appears influenced by Tolstoy even more deeply than he was aware. In the same way that Tolstoy sets off the self-satisfied Rostov household by depicting the tormented prince Bolkonsky and two children, Martin du Gard presents alternately the vigorous Thibault Family, father and sons, and the sensitive Madame de Fontanin who is left by her husband to bring up her two children. Furthermore, the conclusions of the two novels are alike. In Les Thibault, a child is born to the rebel Jacques and to the proud Jenny de Fontanin, whereas, the soft-hearted orphan, Gise, is left behind "like the dog of the house". This recalls the epilogue of War and Peace where Sonia, "the cat of the home", watches over the children of her cousin Rostov married to Mary Bolkonsky. The use of the double family chronicle, in which differing temperaments are revealed in scenes, dialogue and monologue, as well as the great simplicity of plot, imagery and style are some of the tolstoyan means that Martin du Gard employs in Les Thibault to express truths which he also takes from Tolstoy: there can be no happiness without moral struggle, and people live for the next generation.

However, only in L'Eté 1914, in which the characters are involved in World War I, can Les Thibault be compared with War and Peace as epic and social fresco. The conflicts of pre-war French society are manifest in the

arguments of Antoine and Jacques who show their conservative or progressive tendencies by accepting or rejecting war as did the protagonists of War and Peace. In his novel as well as in his life, as revealed in his correspondence, Martin du Gard seems to have received his pacifist ideal and his sense of duty towards society from Tolstoy once again, albeit indirectly, through Romain Rolland, Jean-Richard Bloch, Jean Jaurès and Baron d'Estournelles de Constant: all these pacifists and socialists acknowledged the Russian patriarch as their moral guide.

Although it has also been overlooked until now, the influence of Tolstoy is obvious, if superficial, in Martin du Gard's first novel Devenir! (1908). There, not only does the Frenchman take Anna Karenina as his model, but Ketty Varine, a passionate Russian orphan reflects the late XIXth century myth of the "slavic soul". In Jean Barois (1913) Tolstoy's example can be felt both in Martin du Gard's conception of life as well as in details of characterisation: Jean Barois, a man who attempts to choose freely his own destiny, is moved by the death of a friend in much the same way as, in War and Peace, Natasha Rostov is aware of the moment when the "soul" leaves the "body" of prince Andrew. In Les Thibault (1922-40), at a time when he has better assimilated Tolstoy's artistic principles, Martin du Gard suggests his own conviction, in depicting the lives of his characters, that even if people live in solitude

without any hope of understanding each other or knowing life after death, they may nonetheless find contentment in contributing towards social progress and the suppression of war. Striking aspects of style and technique as well as a great sense of justice and peace, these are some features of Martin du Gard's work which are shown to be inherited from Tolstoy, both the novelist and the moral reformer.

STATEMENT

This thesis contains no material which has been accepted for the award of any other degree or diploma in any university and, to the best of my knowledge and belief, it contains no material previously published by another person, except when due reference is made in the text of this study.

Blandine Stefanson.

ACKNOWLEDGMENTS

I am deeply grateful to Emeritus Professor J.G. Cornell, who welcomed me in the Department of French of the University of Adelaide and helped me to gain a University Research Grant.

I wish to thank Dr. P.S. Hambly, my supervisor, for recommending me to read writers rather than critics and for encouraging me to develop more precisely my own ideas. Acknowledgment is also due to Dr. M.C. Spencer (now at Monash University), who advised me on the presentation of my researches and to Miss M. Otrakdjian, who typed my manuscript with great care. The members of the Inter-Library Loan Service of the Barr Smith Library were helpful in obtaining French publications of the 1930s as well as Russian material.

Special gratitude is deserved by my husband, Robert Stefanson, who prompted me to study and gave me unfailing support throughout my work.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIERES

	Pages
<u>INTRODUCTION</u> .....	1
<u>Ie PARTIE : LES PERSONNAGES</u> .....	15
1. <u>La présentation des personnages</u> .....	17
<u>Le cadre familial</u> .....	17
L'élan vital des Rostov de <u>Guerre et Paix</u> se retrouve dans la famille Thibault, p. 19. Sonia et Gise, "chat" et "chien" attachés à leurs bienfaiteurs, p. 23. L'inquiétude spirituelle des Bolkonski réapparaît dans les exigences des puritaines Thérèse et Jenny de Fontanin, p. 25. Le conflit des générations, p. 29. R.M.G. et la famille : tolstoïen plus encore que gidien, p. 33.	
<u>Chacun son rôle dans la société</u> .....	35
Le prince Bolkonski et M. Thibault, pères sévères, p. 37. Maris volages et beaux garçons dans <u>Guerre et Paix</u> et <u>Les Thibault</u> , p. 39. Mères de famille et aventurières, p. 40. Les femmes et "la politique" chez Tolstoï et chez R.M.G., p. 46. Pierre Bezoukhov et Jacques Thibault en "héros", p. 48. Bienfait de la société : rester "normal", p. 51. Conformisme de classe et libre arbitre, p. 52. R.M.G. ou le natu- ralisme révisé par Tolstoï, p. 54.	

<u>Deux couples de protagonistes</u> .....	57
<p>Contraste psychologique entre le naïf Monsieur Pierre et l'imposant prince André ; entre Jacques le rebelle et Antoine le "bon élève", p. 59. Deux personnages principaux font le même apprentissage de la vie, p. 63.</p>	
2. <u>L'art du portrait</u> .....	67
<u>La complexité des êtres</u> .....	68
<p>Non seulement chaque être est vu par les autres personnages, mais il se livre lui-même en jugeant autrui, p. 68. Regard objectif de l'écrivain : "bonté" tolstoïenne de R.M.G. envers ses créatures, p. 71.</p>	
<u>Le "signe révélateur" de chaque personnalité</u>	73
<p>"Regarder au fond des êtres" : fierté d'André Bolkonski et ambition réformatrice de Jacques Thibault, p. 73. Découvrir "l'authentique" avec Gide, p. 76. "Trouvailles" par lesquelles R.M.G. démasque ses personnages, p. 80.</p>	
<u>Evolution ou continuité des caractères</u> ...	81
<p>Les transformations d'Antoine, p. 82. Jacques reste le même garçon instable, p. 83. R.M.G., prisonnier de ses créatures, p. 84.</p>	
<u>Conclusion 1</u> .....	86
<p>Les ressemblances entre les personnages de <u>Guerre et Paix</u> et les <u>Thibault</u> suggèrent que R.M.G. doit à Tolstoï non seulement de saisir le charme particulier des êtres, mais aussi de mettre en valeur l'apprentissage humain de deux protagonistes divisés entre la chair et l'esprit.</p>	

<u>IIe PARTIE : LE DESTIN INDIVIDUEL</u> .....	90
1. <u>Les thèmes de l'expérience humaine</u> .....	91
<u>L'adolescence</u> .....	91
Fraîcheur juvénile et adaptation des Rostov, p. 91. Comment vivre ? - préoccupation tolstoïenne des adolescents à "l'âge ingrat" dans <u>Les Thibault</u> , p. 95. Démesure héroïque de Pétia Rostov et de Jacques Thibault, p. 97. Lycéens dans <u>Les Thibault</u> et dans <u>Les Faux-Monnayeurs</u> , p. 99.	
<u>L'amitié</u> .....	103
Amitiés féminines périssables chez Tolstoï et chez R.M.G., p. 104. Liaisons particulières et anomalies sexuelles : R.M.G. est plus direct que Tolstoï sans pour autant défendre l'homosexualité, p. 107. Idéal de l'amitié chez R.M.G., p. 109.	
<u>L'amour</u> .....	112
Drames de l'amour sensuel, p. 112. Déceptions de l'amour platonique, p. 118. Natacha et le mariage, p. 121. Echec de tout amour dans <u>Les Thibault</u> , p. 124. Solution du dilemme charnel et spirituel : <u>Guerre et Paix</u> , roman de la maternité et <u>Les Thibault</u> , roman de la paternité, p. 127.	
<u>Le vieillissement et la mort</u> .....	128
Obsession de la mort chez Tolstoï et horreur de vieillir chez R.M.G., p. 129. Procédés tolstoïens dans <u>Les Thibault</u> pour peindre l'agonie des mourants, p. 133 ; pour suggérer le mystère de la mort, p. 138.	

2. <u>Vie morale et spirituelle</u> .....	141
<u>L'inquiétude de l'âme</u> .....	142
Méditation pascalienne d'André Bolkonski et d'Antoine Thibault, p. 143. Définition du mal chez Tolstoï et chez R.M.G., p. 147. Au terme de leurs raisonnements, les frères Thibault retrouvent les exigences morales des chrétiens de <u>Guerre et Paix</u> , p. 150.	
<u>Rôle de la religion dans le perfectionnement individuel</u> .....	151
Le christianisme sans l'église dans <u>Guerre et Paix</u> , p. 152. Emancipation religieuse de la jeune génération dans <u>Les Thibault</u> , p. 155. Indépendance et oubli de soi : deux traits tolstoïens de la vie morale chez R.M.G., p. 159.	
<u>Comment vivent les hommes entre eux selon Tolstoï et R.M.G.</u> .....	161
Réconciliation des personnages tolstoïens, p. 161. Séparation des êtres chez R.M.G., p. 162. Lecteur d'après 1914, R.M.G. a été plus frappé par la solitude des personnages de Tolstoï que par la "pitié tolstoïenne", p. 166.	
<u>Conclusion 2</u> .....	171
En reprenant à Tolstoï de nombreux incidents ou procédés, d'une part, R.M.G. a créé des personnages qui s'astreignent à diriger leur vie, de l'autre, il a exprimé sa conception personnelle de la tragique "étanchéité de l'animal humain", p. 171.	

<u>IIIe PARTIE : L'HOMME SITUÉ DANS L'HISTOIRE</u> ...	174
1. <u>La fresque sociale est évoquée par les conflits des personnages</u> .....	176
<u>Tolstoï : deux libéraux s'opposent à un loyaliste</u> .....	177
André Bolkonski et Pierre Bezoukhov, deux seigneurs constitutionnels sous Alexandre Ier, p. 178. Nicolas Rostov, propriétaire traditionaliste, p. 182. Pierre Bezoukhov dénonciateur de l'autocratie, p. 183.	
<u>R.M.G. : deux progressistes contre leur père conservateur</u> .....	186
M. Thibault, partisan de l'ordre existant, p. 187. La révolte du cadet, p. 189. L'émancipation de l'aîné, p. 190. "Servir", idéal tolstoïen des fils Thibault, p. 192. Antoine, positiviste scientifique, croit aux réformes progressives, p. 196. Jacques, socialiste d'avant 1914, veut instaurer justice et paix par la Révolution, p. 198. Tout un monde organisé surgit du roman tolstoïen à "multiples personnages", p. 203.	
2. <u>Rôle des hommes dans l'histoire</u> .....	205
<u>Les hommes sont les jouets des événements</u> ..	206
Le déterminisme historique dans <u>Guerre et Paix</u> , p. 206. La fatalité dans <u>Les Thibault</u> : Antoine et les masses pacifiques ; Jacques et les documents Stolbach, p. 209.	

<u>"Empêcher la guerre" .....</u>	213
Le pacifisme dans <u>Les Thibault</u> : Jacques, la paix à tout prix, p. 213 ; Antoine, la paix par le droit, p. 215. R.M.G. pacifiste, d'après la correspondance, p. 216. R.M.G. et les théories de la paix dans <u>Guerre et Paix</u> et <u>Le Salut est en vous</u> , p. 219. Réception du "tolstoïsme" par les lettrés français et par R.M.G., p. 225. Influence par les disciples de Tolstoï, p. 228. Comme R. Rolland et R.M.G., Jacques Thibault est partagé entre la non-violence et la révolution, p. 232.	
<u>Les hommes participent-ils au progrès social et moral ? .....</u>	236
Bilan des contributions au destin collectif, p. 237. <u>Les Thibault</u> , roman de la désillusion politique d'une génération, p. 239. L'idée de progrès chez R.M.G., p. 241. Salut individuel dans <u>Guerre et Paix</u> et solidarité dans <u>Les Thibault</u> , p. 243.	
3. <u>L'historien et l'artiste .....</u>	246
La vie privée et les événements, p. 246. Les personnages historiques, p. 247. La présentation de la guerre, p. 254. Les débats d'idées, p. 256.	
<u>Conclusion 3 .....</u>	261
Non seulement <u>Les Thibault</u> , fresque sociale, reprennent le schéma de <u>Guerre et Paix</u> , mais l'influence de Tolstoï moraliste est reconnaissable dans l'idéal d'altruisme et de paix de R.M.G. Le thème social et historique de l' <u>Eté 1914</u> fait des <u>Thibault</u> une épopée tolstoïenne.	

<u>IVe PARTIE : L'ART DU ROMAN</u> .....	266
1. <u>La composition</u> .....	267
<p>Un point culminant dénoue plusieurs intrigues, p. 268. Une série de contrastes, p. 269. L'art des transitions, p. 271. Répétitions, annonces et rappels, p. 274. La conscience du temps chez Tolstoï et chez R.M.G., p. 280. Composition cyclique des <u>Thibault</u> et proportions d'une œuvre tolstoïenne, p. 284. La discussion avec Gide sur la "présentation indirecte", p. 285. L'éclairage oblique chez Tolstoï et chez R.M.G., p. 286. La composition des <u>Thibault</u> les aidera à "se défendre contre le temps", p. 295.</p>	
2. <u>L'optique de théâtre</u> .....	296
<p>Un trait caractéristique pour chaque portrait, p. 296. Interprétation des gestes, p. 298. Dialogue et récit épique, p. 303. Les gestes démentent les paroles, p. 306. Conversations "sans paroles", p. 309. Discussions-bilans, p. 310. Style des répliques, p. 311. Faire parler des personnages : "don premier" de R.M.G., p. 313.</p>	
3. <u>L'expression de la vie intérieure</u> .....	315
<p>Monologues traditionnels, p. 317. Dialogues intérieurs propres à Natacha Rostov et à Antoine Thibault, p. 318. Pensée associative : le monologue d'Anna Karénine et celui de Jacques Thibault, p. 321. Chez Tolstoï et R.M.G., les êtres se confrontent à leurs semblables, p. 327. Rêves dans <u>Guerre et Paix</u> et <u>Les Thibault</u>, p. 330. Activité psychique, p. 333. Mémoire affective chez Antoine Thibault : Tolstoï ou Proust ? p. 334.</p>	

4. <u>Le style</u> .....	337
<p>R.M.G. recherche la simplicité du style tolstoïen, p. 338. <u>Guerre et Paix</u> en français, p. 340. Syntaxe descriptive et expression imagée chez Tolstoï et chez R.M.G., p. 342. Sentiment de la nature chez Tolstoï, p. 348. Les descriptions précises ramènent Martin du Gard à la tradition naturaliste, p. 349.</p>	
<u>Conclusion 4</u> .....	352
<p>A l'exemple de Tolstoï, R.M.G. s'est imposé d'écrire dans un style descriptif et selon un plan solide. L'importance accordée aux visages et aux gestes, l'annotation des dialogues, des monologues variés, tels sont en outre les procédés que R.M.G. a repris à son maître pour approfondir la connaissance de l'homme.</p>	
<u>CONCLUSION</u> .....	356
<p>L'influence de Tolstoï dans <u>Devenir!</u> et dans <u>Jean Barois</u>, p. 358. Les ressemblances voulues entre <u>Les Thibault</u> et <u>Guerre et Paix</u> : portraits fouillés et inquiétude métaphysique, p. 360. R.M.G. redevable à Tolstoï de son sens de l'histoire et de son idéal pacifiste, p. 365. Dette artistique, p. 371. R.M.G. par rapport à Tolstoï, p. 376. R.M.G. dans la tradition française et parmi ses contemporains, p. 381. Bienfait de l'influence de <u>Guerre et Paix</u> sur <u>Les Thibault</u>, somme romanesque de l'entre-deux-guerres, p. 387.</p>	

<u>BIBLIOGRAPHIE</u> .....	392
TOLSTOI .....	393
R.M.G. ....	402
AUTRES OUVRAGES CONSULTES .....	413

Références courantes

Les références à Guerre et Paix et aux Thibault sont indiquées entre parenthèses après les citations et renvoient aux éditions suivantes :

Léon TOLSTOI, La Guerre et la Paix, traduction de J.W. Bienstock et P. Laurent, Verviers, Marabout géant, 2 tomes, 1955. (Réédition de la première traduction intégrale, Stock, 1903-4, cf. note bibliographique, p. 392.)

Roger MARTIN DU GARD, Les Thibault, Livre de Poche, 5 tomes, 1955.

Dans les citations, un trait continu signale les passages en français dans l'original de Guerre et Paix et les mots en italiques dans Les Thibault.

Les mots russes mentionnés dans la thèse ont été transcrits d'après les règles adoptées par Nicolas WEISBEIN dans L'Evolution religieuse de Tolstoï, Paris, Cinq continents, 1960, p. 13.

## INTRODUCTION

Lors de la publication de ses Oeuvres Complètes, Roger Martin du Gard insérait en note du fragment In Memoriam la déclaration la plus franche qu'un écrivain puisse faire sur la source de son inspiration et la genèse de son œuvre :

C'est à M. Hébert que je dois d'avoir, à seize ou dix-sept ans, lu avec ravissement, dans la médiocre édition Hachette, la traduction écourtée de Guerre et Paix. Je ne crois pas fausser la vérité en affirmant que la découverte de Tolstoï a eu pour moi l'importance d'une révélation ; et qu'elle a eu sur ma formation littéraire, sur ma vocation de romancier, et, ensuite, sur toute mon œuvre, - je dirai même sur ma vie - la plus décisive, la plus durable des influences.<sup>1</sup>

Ainsi, Martin du Gard payait-il de plein gré sa dette de reconnaissance envers l'écrivain qui, en inspirant sa vocation, devait influencer toute son œuvre de romancier. Célèbre par son horreur de débattre en public de questions littéraires, l'auteur des Thibault dut toutefois commenter son œuvre dans des circonstances qu'envieraient beaucoup d'hommes de lettres : la remise du prix Nobel en 1937 et la parution des œuvres complètes, du vivant de l'auteur, dans l'édition de la Pléiade en 1955. Il est remarquable qu'en ces deux occasions Martin du Gard ait cherché à

---

1. Oeuvres Complètes, Edition de la Pléiade, Gallimard, 1955, I, 568. Les citations des œuvres de R.M.G. autres que Les Thibault seront faites d'après cette édition et indiquées, soit en note, soit entre parenthèses par l'abréviation O.C., tome + page.

détourner de lui l'attention du public en rendant un hommage officiel à Tolstoï. Le Discours de Stockholm (1937) est un développement sur l'art du roman d'après Tolstoï, et les Souvenirs autobiographiques et littéraires (1955) contiennent un paragraphe intitulé "Découverte de Tolstoï" ainsi que de nombreuses références au "Maître". Le romancier accompli confirmait donc en termes mesurés cette même admiration de Tolstoï que professait André Mazerelles, l'apprenti écrivain de Devenir! (1908), la première œuvre de Martin du Gard. Outre cette révérence fidèle pour l'artiste russe, Martin du Gard a éprouvé un sentiment éperdu de gratitude envers Tolstoï, sorte de génie familial et stimulant. L'auteur des Thibault notait ainsi dans son Journal inédit, après la rencontre de Tatiana Soukhotine, la fille de l'écrivain russe :

Je l'écoutais inlassablement, avec une émotion que j'étais seul à comprendre, parce que je suis seul à savoir que je n'ai pas subi d'autre influence que celle de Tolstoï, et que, sans lui, je ne serais rien.<sup>1</sup>

Les écrits intimes attestent à tout moment cet encouragement vital que fut pour Martin du Gard la lecture de Tolstoï. Qu'il fasse part de ses projets, vers la fin de la guerre de 1914-1918, à ses amis de jeunesse, Pierre

---

1. Journal, cité par Jean Delay dans l'Introduction à la Correspondance, Gide-Martin du Gard, Gallimard, 1968, I, 83. Les références nombreuses qu'il fera à cette correspondance en deux volumes seront indiquées en note par l'abréviation CORR., suivi du tome et de la page.

Margaritis et Jean-Richard Bloch, qu'il s'entretienne des Thibault, pendant l'entre-deux-guerres, avec les collaborateurs de la N.R.F., Copeau, Schlumberger et Gide surtout, qu'il note enfin les progrès de sa dernière œuvre inachevée, le Journal de Maumort, Martin du Gard souhaite égaler tel ou tel mérite du roman tolstoïen, et, en particulier, de Guerre et Paix.

Ces témoignages constants que Martin du Gard porta sur le caractère tolstoïen de son idéal artistique invitent à analyser l'influence de Guerre et Paix, le livre tant prisé, sur Les Thibault (1922-40), l'œuvre majeure du romancier. Les remarques mêmes de Martin du Gard sur l'enseignement de Tolstoï nous guideront dans l'étude comparée des deux romans. En attendant d'avoir accès au journal intime tenu de 1919 à 1949 ainsi qu'aux documents autobiographiques mis en dépôt à la Bibliothèque Nationale jusqu'en 1983<sup>1</sup>, les sources qui contiennent les indications principales sont, par ordre d'importance pour le sujet proposé, le Discours de Stockholm, les Souvenirs autobiographiques et littéraires et Devenir!. Les extraits du Journal et la correspondance publiés jusqu'à présent - les mille lettres échangées avec Gide tout particulièrement - nous renseigneront avec plus de précision sur ce que Martin du Gard a lu et pensé de Tolstoï.

---

1. Cf. Robert GIBSON, Roger Martin du Gard, London, Bowes and Bowes, 1961, p. 119.

Ce que, de son propre aveu, l'écrivain français a découvert en méditant toute sa vie sur l'œuvre de Tolstoï, c'est, d'une part, le sujet même de ses romans - l'étude de l'homme et de son destin -, d'autre part, l'art d'écrire. Selon Martin du Gard, le romancier doit dire tout ce qu'il sait de la vie : "il faut que son œuvre soit le témoignage d'une vision personnelle de l'univers", témoignage qui, chez Tolstoï, est rendu par les personnages :

...chacune des expériences dont il [Tolstoï] s'est fait l'historien implique, plus encore qu'une enquête sur l'homme, une anxieuse interrogation sur le sens de la vie.<sup>1</sup>

Se fondant sur les romans de Tolstoï, Martin du Gard pense que la question métaphysique doit être formulée tour à tour par divers personnages si bien que chacun d'eux contribue par ses recherches à élucider l'énigme de l'existence. Les souffrances et les joies d'un seul être, si enrichissantes soient-elles, ne sont pas assez instructives pour tous. Afin d'analyser le cœur humain, le romancier présentera donc de nombreux personnages fortement individualisés. C'est encore de Tolstoï que Martin du Gard a hérité "la passion de pénétrer toujours plus avant dans la connaissance de l'homme, et de dégager en chacun de ses personnages ce qui est la vie individuelle, ce par quoi chaque être est un exemplaire qui ne se répé-

---

1. Discours de Stockholm, N.R.F., mai 1959, p. 959.

tera pas"<sup>1</sup>. Pour faire œuvre d'art, Martin du Gard donna sa préférence au genre littéraire qui, seul, à son avis, pouvait mettre en valeur la somme de l'expérience humaine qu'il se proposait de transmettre grâce à ses créatures : "le roman de longue haleine, à personnages nombreux et à multiples épisodes"<sup>2</sup>. A l'écrivain donc d'entraîner le lecteur dans la vie de ses personnages. Martin du Gard a aussi admiré chez Tolstoï l'art de conter, qu'il définit par "le naturel, l'extrême simplicité (...) des moyens, l'absence de "technique"<sup>3</sup>, ainsi que le don de restituer la vie : "Il me ressuscite le spectacle de l'homme, de la vie ; lire Tolstoï, c'est vivre intensément..."<sup>4</sup> On en arrive alors à la question suivante : en s'appliquant sans trêve à suivre l'exemple de Tolstoï, Martin du Gard est-il parvenu, avec Les Thibault, à offrir ce spectacle vivant qui enchante le lecteur?

Si Martin du Gard souhaitait, dans son Discours de Stockholm, que son prix Nobel fût un hommage indirect à sa dévotion pour Tolstoï, il dut être infiniment touché de voir citer ce nom prestigieux à propos de son œuvre. Deux auteurs qu'il tenait en haute estime - Romain Rolland, son aîné, autre disciple fervent de Tolstoï, et, parmi les écrivains plus jeunes, Albert Camus - lui firent cette joie. R. Rolland répondait à l'envoi de l'Epilogue par Martin du Gard en 1940 : "il reste, à la dernière ligne, le dernier mot d'espoir, de renoncement : - l'enfant - comme en refer-

---

1. Ibid., p. 958.

2. Souvenirs..., O.C. , I, XLVIII.

3. Ibid., p. XLIX.

4. R.M.G. à Gide, 12.6.1930, Corr., I, 401.

mant La Guerre et la Paix<sup>1</sup>. En faisant allusion au roman qui l'avait fortement marqué lui-même, R. Rolland accordait aux Thibault le souffle de l'épopée. Quinze ans plus tard, dans sa Préface aux Œuvres Complètes, Camus présentait Martin du Gard comme "le seul littérateur de sa génération qu'on puisse placer dans la lignée de Tolstoï", pour son art du "portrait en épaisseur" et aussi pour sa "bonté" qui, précisait le préfacer, consiste à équilibrer les faiblesses et les élans généreux des hommes<sup>2</sup>. André Gide enfin reconnaissait l'école de Tolstoï dans la banalisation des personnages et l'éclairage égal des Thibault, préférant d'ailleurs à ce goût du cas général, la littérature de l'exceptionnel d'un Dostoïevski<sup>3</sup>.

- 
1. R. Rolland à R.M.G., 22.2.1940, cité par J.-B. BARRERE, "R. Martin du Gard et R. Rolland : une amitié à distance", Revue des Sciences Humaines, fasc. 102, jan.-mars 1962, p. 102.
  2. Albert CAMUS, Préface, O.C., I, IX, XXX et XXXI.
  3. Gide et R.M.G. opposaient volontiers leurs esthétiques subjective et objective, le premier, en se reportant à Dostoïevski, le second, à Tolstoï. Cette discussion littéraire commença en 1920, alors que R.M.G. rédigeait Le Cahier Gris (cf. R.M.G. à Gide, 22.7.1920, Corr., I, 153, Notes sur Gide (déc. 1920), O.C., II, 1372, ainsi que Gide, Journal des Faux-Monnayeurs, Œuvres Complètes, Gallimard, 1937, T. XIII, p. 19) et devint particulièrement vive vers 1929-30, à l'époque où, après La Mort du Père, R.M.G. souhaitait renouveler son inspiration romanesque sans toutefois abandonner son idéal d'art tolstoïen (Corr., I, 399-404, 417, 697). "Tolstoï (et R.M.G.) cherchent des témoignages, Dostoïevski (et Gide) cherchent des possibilités", conclut Mme Théo van Rysselberghe en une formule qui parut satisfaire les deux écrivains cf. Journal de R.M.G., 10.10.1930, Corr., I, 695.

Les critiques, remarque L.S. Roudiez, se sont posé beaucoup de questions sur la "vie" contenue dans Les Thibault<sup>1</sup>, les uns accordant à Martin du Gard le don de faire "éprouver" la vie<sup>2</sup>, d'autres lui déniaient, en revanche, "l'amour de la vie qui soulève un Balzac ou un Tolstoï"<sup>3</sup>. En évaluant l'œuvre de Martin du Gard, les lecteurs mettent donc en cause l'art de recréer la vie, ce pouvoir que l'écrivain français enviait tant à son maître russe. Etudier Roger Martin du Gard par rapport à Tolstoï, ce sera donc l'occasion de procéder à une nouvelle appréciation de l'auteur des Thibault.

Sur le caractère tolstoïen des Thibault, on trouve, comme dans l'ensemble de la critique examinée par L.S. Roudiez, des remarques sommaires et arbitraires. On pourrait ainsi reprocher à la Soviétique T.L. Motyleva<sup>4</sup> comme à l'Américaine M.B. O'Nan<sup>5</sup> de consacrer plusieurs pages à l'influence de Tolstoï sur Martin du Gard en se soumettant l'une et l'autre aux tendances intellectuelles de leurs pays : la première rappelle certes l'art des

- 
1. L.S. ROUDIEZ, "Situation de Roger Martin du Gard", The French Review, vol. XXXIV, oct. 1960, pp. 20-22.
  2. Jean PENARD, "Aspects d'une amitié : Roger Martin du Gard et André Gide", Revue des Sciences Humaines, jan.-mars 1959, p. 86, cité par L.S. Roudiez, loc.cit., p. 20.
  3. Pierre de BOISDEFFRE, "Le dernier des naturalistes : Roger Martin du Gard", Combat, 25 août 1958, p. 1, ibid.
  4. T.L. MOTYLEVA, "Tolstoï i sovremennye zarubejnye pisateli", Tolstoï et les écrivains étrangers contemporains, Literaturnoe Nasledstvo, tome 69, livre 2, 1961, pp. 152-159.
  5. M.B. O'Nan, "The influence of Tolstoy upon Roger Martin du Gard", Kentucky Foreign Language Quarterly, vol. 4, 1957, pp. 7-14.

portraits, des dialogues et monologues, mais insiste surtout sur le destin social et historique des personnages des Thibault, épopée tolstoïenne ; la deuxième reconnaît plutôt en Jacques et Antoine Thibault des esprits tourmentés, frères spirituels de Pierre Bezoukhov et Constantin Lévine. De là à accuser les lecteurs occidentaux de réduire l'héritage tolstoïen chez Martin du Gard à un "irrationalisme décadent"<sup>1</sup>, tel est l'excès où mène le discrédit de la vie individuelle en Union Soviétique. D'un autre côté, publier un livre qui traite de "Roger Martin du Gard, le romancier et l'historien", sans même parler de Tolstoï, c'est, de la part d'un critique américain<sup>2</sup>, méconnaître l'exemple sans précédent qu'est Guerre et Paix pour tout auteur moderne occupé du destin collectif, pour Martin du Gard précisément, lui qui choisit le genre du "roman tolstoïen" pour évoquer la fin de la Belle Epoque.

- 
1. T.L. MOTYLEVA récuse ainsi l'analyse de la psychologie tolstoïenne dans Les Thibault par Camus (Préface aux Oeuvres Complètes) et Clément Borgal (Martin du Gard, Ed. universitaires, Paris, 1958), loc.cit., p. 153. L. ZONINA reproche pareillement à C. Borgal de définir Les Thibault comme un "surroman", selon le mot de C.-E. Magny (Histoire du roman français depuis 1918, Ed. du Seuil, 1950, p. 304) et de prétendre que Martin du Gard sonde les "profondeurs de l'âme" alors qu'en réalité, "les personnages des Thibault reflètent les contradictions sociales". "O potchtitel'nom proizvole..." ("l'abus des commentateurs de Martin du Gard"), Inostrannaia Literatura, No. 12, 1958, p. 23.
  2. David L. SCHALK, Roger Martin du Gard, The Novelist and History, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1967. Pour les rapports entre Martin du Gard et Tolstoï, l'auteur se contente de renvoyer en note (p. 154) à l'article de M.B. O'Nan cité plus haut.

Les nombreuses notations que l'on rencontre au hasard des pages écrites sur Martin du Gard participent de ces deux attitudes : certains critiques reconnaissent l'empreinte tolstoïenne chez Martin du Gard psychologue et philosophe ; d'autres tranchent d'un mot la relation de Martin du Gard à Tolstoï en tant qu'historien. André Maurois songe au prince André de Guerre et Paix lorsqu'Antoine Thibault pose au centre des Thibault la question essentielle : "quel est le sens de la vie ?"<sup>1</sup> J. Brenner signale le dédoublement de l'auteur entre deux protagonistes dans Les Thibault et dans Guerre et Paix, Tolstoï étant à la fois André Bolkonski et Pierre Bezoukhov, Martin du Gard voulant répartir ses tendances d'ordre et de révolte entre les deux frères Thibault.<sup>2</sup> Le retentissement du thème de la mort chez les deux écrivains semble à H. Peyre un des points communs les plus évidents<sup>3</sup>, tandis que P. Brodin concède à Martin du Gard le toucher des "pages amoureuses de Tolstoï" dans l'idylle délicate de Jacques et de Jenny<sup>4</sup>. Pour D. Boak enfin, les rapports de Martin du Gard à Tolstoï sont assurément ceux de disciple à maître : l'insistance sur les particularités physiques

- 
1. André MAUROIS, "L'univers de R.M.G.", N.R.F., décembre 1958, p. 1029.
  2. J. BRENNER, Martin du Gard, Gallimard, 1961, p. 77.
  3. H. PEYRE, French Novelists of Today, Oxford University Press, New York, 1967, p. 41.
  4. P. BRODIN, Les Ecrivains français de l'entre-deux-guerres, Valiquette, Montréal, 1943, p. 181.

constitue certes un lien entre les deux auteurs, mais Martin du Gard ne saurait égaler Tolstoï ni dans l'individualisation des comparses, ni dans les figures de femmes<sup>1</sup>.

Quant à la part de l'histoire dans les destinées des Thibault, c'est là un trait tolstoïen dont Martin du Gard n'eut pas conscience, semble-t-il, mais qui ne manqua pas de susciter des opinions diverses qu'il faudra éclaircir par l'analyse. Dans sa présentation du Discours de Stockholm, R. Cheval voit en l'auteur de l'Été 1914 l'héritier de Tolstoï pour "le sens du mouvement et de l'histoire qui dicte les responsabilités du romancier"<sup>2</sup>. De même, J. Brenner pense que Martin du Gard a réussi, malgré ses doutes, "le difficile mariage du roman de sentiments et du roman d'idées"<sup>3</sup>. Par contre, malgré ses éloges chaleureux des Thibault, G. Picon considère plutôt Malraux, de préférence à Martin du Gard, comme le successeur de Guerre et Paix, par le thème toujours actuel des vies privées entraînées dans le sort des nations<sup>4</sup>.

- 
1. D. BOAK, Roger Martin du Gard, Clarendon Press, Oxford, 1963, pp. 202-203.
  2. R. CHEVAL, Introduction au Discours de Stockholm, p. 957.
  3. J. BRENNER, op.cit., p. 80.
  4. G. PICON, "En relisant La Guerre et la Paix", L'Usage de la lecture, Paris, Mercure de France, t.I, 1960, p. 47.

Le bilan des critiques est donc le suivant : si Marcel Thiébaud et R. Judrin décrètent que Martin du Gard a encouru un échec en prenant Tolstoï comme modèle<sup>1</sup>, si encore F. Hemmings omet le titre des Thibault dans son recensement des œuvres françaises inspirées par Tolstoï<sup>2</sup>, la plupart des lecteurs conviennent avec Camus de la parenté qui existe entre Tolstoï et Martin du Gard<sup>3</sup>.

En somme, puisque, en dépit de leurs remarques partielles et parfois contradictoires, tous les lecteurs, ou peu s'en faut, sont sensibles à l'atmosphère tolstoïenne des Thibault, il apparaît nécessaire d'étudier l'influence de Tolstoï sur ce roman en approfondissant tous les aspects suggérés par la critique : personnages, thèmes, morale, histoire, art romanesque. L'étude présente sera d'abord le commentaire du Discours de Stockholm dans lequel Martin du Gard a lui-même résumé l'enseignement de son maître. Des rapprochements continuels entre Guerre et Paix et Les Thibault montreront comment les deux romanciers se servent

1. "L'œuvre de Tolstoï s'est greffée sur une auto-analyse d'une bouleversante clairvoyance et s'ouvre sans cesse sur les deux infinis de Pascal, le ciel immense et le monde immense du moi. Les Thibault ne conduisent qu'à un Martin du Gard de surface, ou se transforment en roman-reportage", M. THIEBAUD, "Roger Martin du Gard", Revue de Paris, juin 1961, p. 141. "Tolstoï aussi lui fut un mauvais maître parce que le Russe était seul à pouvoir corriger l'information par l'imagination, la poussière par le papillon", R. JUDRIN, N.R.F., XII, 1958, p. 1078.
2. F.W.J. HEMMINGS cite Jean-Christophe, A la recherche du temps perdu, Salavin et Les Pasquier parmi les romans épiques inspirés par l'exemple de Tolstoï et de Dostoïevski, The Russian Novel in France (1884-1914), Oxford Univ. Press, 1950, p. 76.
3. Cf. J. BRENNER, (op.cit., p. 81), André MAUROIS

de créatures imaginaires pour dire ce qu'ils pensent de l'homme, de son expérience depuis la naissance jusqu'à la mort, de ses choix moraux : vit-on pour soi, pour les autres, pour la survie dans un autre monde ? On cherchera ensuite ce que le cadre historique ajoute à la vision de l'univers chez les deux auteurs. Pour cela, il ne sera pas assez de comparer Les Thibault à Guerre et Paix en tant que tableau d'une société et chronique de grands événements : il faudra se demander si Martin du Gard a pu être touché par les idées sociales et politiques de son prédécesseur. L'auteur de ce chant du pacifisme qu'est l'Eté 1914 fut en effet le contemporain de Tolstoï - l'apôtre de la non-violence, le moraliste qui inspira la vie généreuse de Romain Rolland, ce dernier étant lui aussi une "voix éducatrice"<sup>1</sup> pour Martin du Gard. Le prophète russe et l'auteur d'Au-dessus de la Mêlée ont-ils

---

3. (Suite) - ("Roger Martin du Gard, De Gide à Sartre, Lib. Acad. Perrin, 1965, p. 224) ainsi que Claude ROY : "De lui /Tolstoï/ peuvent se réclamer les plus humains des romanciers : dos Passos, Roger Martin du Gard, Aragon. Le Martin du Gard dreyfusard et généreux de Jean Barois, de ces livres très grands et purs, l'Eté 1914, l'épilogue des Thibault (...), Descriptions critiques, Gallimard, 1949, p. 252.

1. R.M.G. à J.R. Bloch, 2.4.1912, Europe, no. 414, oct. 1963, p. 60.

influé sur la sensibilité de pacifiste de Martin du Gard ? La formation morale et politique de ce romancier avant l'entreprise des Thibault, c'est là un domaine nouveau pour la recherche dès lors qu'on examine avec soin les rapports entre Martin du Gard et Tolstoï. Enfin, une analyse détaillée des textes permettra de déceler les procédés tolstoïens dans l'art des Thibault.

De tous ces rapprochements, on dégagera soit des ressemblances intentionnelles, dans le dessin et le contenu du roman, soit des réminiscences de détail, ce qui ne surprendra pas de la part d'un auteur qui s'est aussi continûment émerveillé devant Guerre et Paix. On essaiera de découvrir aussi l'originalité de Martin du Gard par rapport à Tolstoï. Mais le véritable profit qu'on espère tirer de cette confrontation de Martin du Gard avec Tolstoï, ce sera de mieux aimer Les Thibault, de retrouver dans cette somme la personnalité d'un romancier qui, grâce à Tolstoï, a trouvé sa voie parmi les courants littéraires de la première moitié de ce siècle. Que lit-on de Martin du Gard ? Devenir! (1908), l'histoire en style naturaliste et symboliste d'une vie médiocre de la Belle Epoque, nous servira à apprécier l'évolution de l'écrivain. Jean Barois (1913), la crise religieuse d'un contemporain de l'Affaire Dreyfus, nous éclairera sur l'importance que Martin du Gard attache à la vie spirituelle de l'homme, à la nécessité de dépasser les malentendus individuels en servant une cause commune. Diverses pièces et nouvelles montrent que Martin du Gard a touché à des

---

thèmes en cours pendant l'entre-deux-guerres : Un Taciturne (1932) et Confidence Africaine (1931) traitent d'anomalies sexuelles, et Vieille France (1933), "ce simple album de croquis villageois", nous dit l'auteur<sup>1</sup>, contient la critique implicite d'un régime traditionnellement fondé sur la propriété. Tous ces titres, cependant, si ce n'est Jean Barois, ne comptent guère pour la notoriété de l'auteur. De 1922 à 1940, c'est aux Thibault que Martin du Gard s'est consacré, et c'est dans cette série de huit livres qu'en se recommandant de Guerre et Paix l'écrivain a trouvé une formule romanesque dont nous chercherons à faire ressortir le double attrait de littérature du moi et de fresque sociale et historique.

---

1. Dédicace à Christiane et Marcel de Coppet, la fille et le gendre de R.M.G., O.C., II, 1014.



## Ière PARTIE

### LES PERSONNAGES

Demandez même à un fervent lecteur de Tolstoï ce qui se passe dans Guerre et Paix, il sera bien en peine de résumer l'intrigue de ce roman ; par contre, il vous parlera peut-être de Pierre Bezoukhov ou de Natacha Rostov comme d'êtres chers. Martin du Gard en tout cas n'oublia jamais les personnages de Guerre et Paix, pas même en pleine guerre, en 1916, alors que, du front, il écrivait à une lectrice :

Je vous assure que je ne puis faire de différence entre Natacha et telle ou telle enfant que j'ai vu devenir fille et femme : un même halo les enveloppe autour de mon souvenir.<sup>1</sup>

Et de fait, en 1943, c'est encore au "personnage de Natacha" qu'il se reporte pour donner vie à son dernier héros, le colonel de Maumort (O.C., CXIX). Aussi Martin du Gard ne s'est-il jamais départi de cette conviction : le romancier ne peut imposer son œuvre que par la vie de ses personnages, et, dans cet art, Tolstoï est insurpassable :

---

1. R.M.G. à Henriette Charasson, 30.7.1916, Cahier des Saisons, No. 30, Eté 1962, p. 579.

Je pense à Tolstoï, qui a créé d'autres personnages que Balzac, non plus des "types", des sortes de répliques littéraires de la vie (...), mais de vrais êtres vivants, qui ne sont pas des types parce qu'ils sont trop vrais pour êtres des entités, des absolus, pour pouvoir porter une étiquette.<sup>1</sup>

Reprochant ici à Balzac ses "types", Martin du Gard n'en recommandera pas moins à un débutant de choisir "non pas des cas, mais des types largement, profondément humains"<sup>2</sup>; justement, il cherche à créer de fortes individualités, de ces personnalités uniques qui pourtant nous éclairent sur nous-mêmes et sur autrui. Lorsqu'on a lu et oublié Les Thibault, se réfère-t-on à Jacques et Antoine, à Thérèse de Fontanin et sa fille, comme Martin du Gard citait Bezoukhov et Natacha, pour comprendre la complexité des êtres humains ainsi que la complexité de leurs rapports ?

En rapprochant les personnages des Thibault et de Guerre et Paix, on verra si Martin du Gard s'est inspiré de Tolstoï pour présenter au lecteur ses créatures, pour mettre en avant quelques figures exemplaires, pour peindre la nature de l'homme dans des portraits fouillés.

- 
1. R.M.G. à Pierre Margaritis, 14.9.1918, N.R.F., XII, 1958, p. 1134. R.M.G. dédia Les Thibault à cet ami qui mourut le 30 octobre 1918, soit peu de temps après cet échange de lettres publiées sous le titre "Consultation littéraire".
  2. André BRINCOURT, "au printemps 1953, dans son appartement de Cimiez", Figaro littéraire, 30.8.1958, p. 5.

### La présentation des personnages

Dans Guerre et Paix, le prince André, Pierre et Natacha paraissent tour à tour dans les salons des capitales ou à la campagne, dans les milieux militaires, en visite chez des voisins ou en famille. Lorsqu'on pense aux Thibault, de même, on pense aussi aux "Fontanin", à l'abbé Vécard et au pasteur Grégory - aux catholiques et aux protestants donc -, aux médecins collègues d'Antoine et aux révolutionnaires amis de Jacques, sans compter tout ce peuple parisien, débrouillard et cosmopolite, auquel se mêlent ces Thibault de meilleure tradition bourgeoise. Comme Tolstoï, Martin du Gard a présenté un nombre restreint de personnages principaux qu'il a reliés les uns aux autres par des liens familiaux, amicaux, professionnels ou idéologiques. Romancier, sociologue ou historien ? Telle est l'ambition tolstoïenne de Martin du Gard de nous faire connaître ses personnages mieux que des êtres réels, de nous montrer et leur visage intime et leur fonction sociale.

### Le cadre familial

Bien que les premiers chapitres de Guerre et Paix décrivent une réunion mondaine où l'on discute des conquêtes de Napoléon, les personnages de ce roman sont bientôt présentés en famille. Le prince Vassili Kouraguine, accompagné de sa fille, se plaint de ses fils,

Hyppolyte "le sot tranquille" et Anatole "le sot turbulent" (I, 8) ; en retour, Mlle Schéerer se charge de lui décrire les Bolkonski :

- Le père est très riche et très avare. (...) très intelligent, mais avec des bizarreries, et d'un commerce difficile. La pauvre petite est malheureuse comme les pierres. Elle a un frère, celui qui s'est marié récemment avec Lise Meinen. Il est aide de camp de Koutouzov. (I, 9)

De plus, la maisonnée des Rostov nous entraîne bientôt loin de l'introduction historique. Beaucoup plus directement encore, Les Thibault nous font partager les soucis de deux foyers : les Thibault et les Fontanin. Chez les deux romanciers, les héros sont donc vus avant tout dans la situation humaine la plus courante, la plus banale : la famille. Ce mode de présentation vaut même pour les personnages secondaires. "Race lâche et sans cœur !" (I, 655) crie Pierre Bezoukhov à Anatole pour condamner tous les Kouraguine, y compris sa femme Hélène ; Boris tient son arrivisme de sa mère, la quémandeuse princesse Droubetzkaïa ; Pierre Bezoukhov semble isolé dans son rôle d'intermédiaire entre les différents groupes : il n'en a pas moins hérité la nature violente de son père. Dans Les Thibault, même si la galerie des figures secondaires est moins vaste, Rachel Goepfert trouve sa place dans le milieu juif qu'elle décrit à Antoine, et M. Chasle nous ferait presque pitié entre ses parentes tyranniques et sa petite Dédette. Martin du Gard pénètre donc dans les foyers en élève de Tolstoï - pour différencier ses personnages par rapport à leur entourage - et non en

décrivant les logis à la manière d'un Balzac.

D'après T. Motyleva, Tolstoï fut le premier écrivain à peindre la famille en dégagant les ressemblances caractéristiques qui distinguent les consanguins même les plus dissemblables<sup>1</sup>. C'est bien à l'exemple de Tolstoï en tout cas que, loin de reproduire le train-train des ménages, Martin du Gard a suggéré l'atmosphère propre de chaque cellule familiale : non seulement Les Thibault sont axés sur la vie de deux familles distinctes, d'après le modèle de Guerre et Paix, mais on peut établir un parallèle entre la nature fine et aristocratique des Bolkonski et des Fontanin d'un côté, et la nature mieux trempée et plus terre-à-terre des Rostov et des Thibault de l'autre.

La joie de vivre des Rostov de Guerre et Paix prend différentes formes : goût de la bonne chère et hospitalité chez le père, générosité et insouciance chez les uns et les autres ; plus suggestif encore de cette nature optimiste : le talent musical exceptionnel des enfants. "Oh! comme cette tierce tremblait et semblait toucher le meilleur de l'âme de Rostov! (...) On peut tuer, voler et quand même, être heureux..." (I, 372) La musique

---

1. T. MOTYLEVA, O mirovom znatchenii Tolstogo (Signification mondiale de Tolstoï), Sovetskii Pisatel', Moscou, 1957, p. 529. L'auteur reconnaît ainsi la marque de Tolstoï, en tant que peintre de la famille, dans La Saga des Forsythe de John Galsworthy. Le romancier anglais, qui exprima son admiration pour Anna Karénine dans "Tolstoy as a novelist", The Nation, 5, IX, 1928, se révélerait en outre tolstoïen lorsqu'il traite du mariage, de la mort, des enfants, de son horreur du "décadent", ibid., pp. 530-538.

rassérène Nicolas après sa perte au jeu, rend Natacha à la vie après ses déceptions amoureuses, comble Pétia à la veille de mourir. Les Rostov sont naturels, bien sûr, puisqu'ils s'acceptent tels qu'ils sont, sans arrière-pensées ni inquiétude : "là-voilà, moi!" dit Natacha qui sait ce qu'elle veut et l'obtient tout comme sa mère, la bonne comtesse cruelle qui, à force de larmes, convainc Sonia de renoncer à Nicolas<sup>1</sup>. Par contraste, la fille aînée Vera et la cousine Sonia, les indésirables, tristes et compassées, mettent en valeur ce cercle fermé et satisfait qu'est chaque famille.

De même que Pierre reconnaît l'immoralisme des Kouraguine dans le "sourire timide et lâche" d'Anatole et d'Hélène, "Ah! quelle diable de race les Rostov", remarque Denissov au moment où Nicolas nie qu'il aime une réfugiée polonaise qu'il a hébergée (I, 432). Denissov se souvient peut-être que, non moins bizarrement, Natacha l'a naguère éconduit alors qu'elle l'avait tout d'abord accueilli d'un baiser. Perplexe devant le tempérament à la fois rude et généreux de Nicolas et de Natacha,

---

1. Cette complaisance à être soi-même, qui caractérise les personnages de Guerre et Paix, a été mise en évidence par John Bayley à l'aide du mot "samodovolnost", contentement de soi. (Mais pourquoi n'avoir pas choisi la forme que donne le dictionnaire de l'Académie de l'URSS, "samodovol'stvo", suffisance ?) John BAYLEY, Tolstoy and the Novel, London, Chatto & Windus, 1966, pp. 43, 50 et 127.

cet étranger nous fait sentir la ressemblance mystérieuse qui guidera le frère et la sœur vers un même destin. Natacha repousse le brave Denissov et Nicolas rompt avec sa gentille cousine : par intuition, tous deux semblent rejeter un bonheur médiocre dans l'attente d'une union plus enrichissante. L'Épilogue opposera en effet l'accomplissement dans le mariage des jeunes Rostov aux vies stériles de Denissov et de Sonia, ceux-là mêmes qui ne comprenaient pas les complications sentimentales de leurs bouillants amis.

Le souffle de vie qui caractérise les Rostov est reconnaissable dans les personnalités fortement marquées de la famille Thibault. Le titre même du roman annonce les futures méditations d'Antoine sur la "force secrète" des Thibault :

Les Thibault peuvent vouloir et c'est pour ça que les Thibault peuvent tout entreprendre. Dépasser les autres! S'imposer! Il le faut. Il faut que cette force cachée dans une race, aboutisse enfin! C'est en nous que l'arbre Thibault doit s'épanouir : l'épanouissement d'une lignée! (I, 201)

S'imposer, c'est se mesurer avec le réel : le père contrain sa nature et veut plier autrui à sa discipline ; Antoine s'efforce de gagner l'estime du corps médical et de combattre la maladie ; Jacques, le rebelle, en viendra à dénoncer les régimes politiques. Ces robustes Thibault défieront même la mort, physiquement et moralement : après M. Thibault, les deux fils auront une agonie prolongée, et lorsqu'Antoine verra sa vie s'éteindre en vain, comme celle de Jacques et de son père, il souhaitera que

"l'arbre Thibault" s'épanouisse en Jean-Paul, le fils de Jacques. Les Thibault mettent tout en œuvre pour parvenir à leurs fins : ils n'ont qu'à se fier à leur flair à la manière des Rostov de Guerre et Paix. Que veut M. Thibault ? Donner l'image du père inflexible, du chrétien exemplaire ; s'il le faut, il s'humiliera devant son confesseur :

(...) il sentait confusément que c'était par là qu'il pourrait reconquérir le prêtre, et sans rien avoir à céder sur la question du pénitencier. Une force le poussait à faire davantage encore(...). (I, 170)

Chez cet hypocrite, même les ruses sont spontanées. Aussi ses servantes fondent-elles en larmes lorsqu'il se donne le spectacle d'une mort édifiante (II, 138-140). Poussés par une même nécessité intérieure, Jacques et Antoine passent outre aux règles morales. Lorsque les deux fils se concertent pour abrégier l'agonie de leur père, Jacques remarque combien Antoine lui ressemble soudain : "même pli entre les sourcils, même expression de désespoir, d'audace, même masque "capable de tout" (II, 311). La nature hardie des Thibault, comme celle des Rostov dans Guerre et Paix, est pressentie par un tiers. Jenny de Fontanin se sent menacée par ce courant humain trop vif pour elle :

"(...) ce ne sont pas des gens de notre espèce! Ils sont... je ne sais pas... Même quand ils ont l'air de penser comme nous, il ne faut pas s'y laisser prendre : c'est toujours d'une autre façon et pour d'autres motifs. Ah! c'est une race..." Elle hésita : "Exécrable!" lança-t-elle enfin. (I, 444)

Dans cette famille de violents, la destinée de Gise rappelle directement celle de Sonia chez les Rostov : place de parente pauvre dans le foyer qui l'a recueillie, amour malheureux pour le fils de la maison, vie personnelle sacrifiée. E.L. Galpérina a vu dans les caractères soumis de Gise et de Sonia un grand charme féminin, mais aussi le signe de natures vouées à l'asservissement - le petit Jean-Paul n'aurait-il pas flairé en sa tante "l'esclave née"<sup>1</sup> ?

Mais Gise et Sonia se ressemblent-elles vraiment ? Sonia est plus mystérieuse. Que penser de sa constante abnégation, par exemple ? C'est que, nous explique tardivement Tolstoï, Sonia aime cet état de sacrifice auquel le sort l'a vouée. Ainsi, "avec la conscience joyeuse de l'acte généreux accompli", Sonia rend à Nicolas sa parole : et pour cause, elle s'est d'abord persuadée que son cousin ne pourrait épouser la princesse Marie (II, 379). Cette soumission hypocrite distingue Sonia des Rostov qui, eux, peuvent rire ou pleurer en toute franchise. Gise est beaucoup plus simple, "une plante saine qui se développerait n'importe où, échapperait à toutes les tutelles", remarque Antoine (I, 186).

---

1. E.L. GALPERINA, "Semia Tibo Roje Marten diou Gara", Inostrannaia Literatura, No. 12, 1940, p. 259.

Cependant, Gise n'a pas de vie intérieure, et c'est pour cette raison que l'attirance de Jacques pour elle reste physique. "Des yeux sans mystère, ceux-là" (I, 369), pense Jacques avec tendresse en les comparant au regard énigmatique de Jenny. Justement, cette simplicité dispense Jacques de parler sérieusement à Gise, alors qu'en Jenny le jeune homme trouve une interlocutrice toujours attentive. Bien que Gise tente de se libérer de sa famille adoptive, elle se décourage à la première épreuve sentimentale. Il semble bien que sa destinée soit fixée le jour où, désespérant de jamais regagner l'affection de Jacques, elle s'effondre sur les genoux de sa tante en sanglotant : "Ça n'est pas juste, ma tante, ça n'est pas juste tout ça" (I, 383). Gise est consciente de sa triste enfance, de l'injustice de sa condition de fille à qui la société ne permet pas, comme aux garçons, de choisir son destin en toute liberté, mais il n'y a pas en elle cet élan qui pousse Jacques ou Jenny à trouver leur propre voie.

Eh bien, si différentes soient-elles, Gise et Sonia subissent finalement le même sort : ne vivant plus pour elles-mêmes, elles seront rattachées à une cellule familiale, Sonia, chez les Rostov, "comme les chats, s'habituant plutôt à la maison qu'aux gens" (II, 586), et Gise, en "chien fidèle" (V, 262) auprès de Jenny et de Jean-Paul. Ces images finales achèvent les portraits en justifiant dans les deux cas des comparaisons exploitées avec constance : à sa première entrée en scène, Sonia "rappelait un joli petit minet, pas encore formé, mais

qui deviendra une charmante chatte" (I, 44), et, dès ses dix ans, la petite Gisèle était caractérisée par ses "beaux yeux de chien" (I, 100). De plus, manquant d'impulsion vitale, ces deux jeunes filles sont pareillement condamnées à se faner sans porter de fruit. Selon la manière directe de Guerre et Paix, Sonia, "la fleur stérile" (I, 586), est opposée à Natacha, "la belle femelle forte et féconde" (II, 592). Or, cette juxtaposition des destins est transposée par Martin du Gard dans l'épisode où Gise offre son sein de vierge à l'enfant de Jenny (V, 154).

Le rapprochement entre Gise et Sonia est ainsi doublement révélateur de l'influence de Tolstoï sur l'auteur des Thibault : non seulement Martin du Gard reprend à Guerre et Paix, bien à son insu probablement, l'image de l'animal domestique pour distinguer une figure passive d'une famille énergique, mais, comme Tolstoï également, il semble répartir ses personnages entre soumis et volontaires. Aussi Les Thibault, à la manière de Guerre et Paix, sont-ils régis par une sorte de loi élémentaire de la survivance du plus fort : Natacha et Nicolas, seuls parmi les onze enfants de la comtesse Rostov ont fondé un foyer ; de même, Jacques, qui a causé la mort de sa mère, "un ange de douceur", selon Mademoiselle, est appelé à transmettre la vie à son tour.

Le caractère commun des Rostov et des Thibault est mis en valeur non seulement par les portraits de Sonia et de Gise, les orphelines adoptées, mais aussi par la con-

---

frontation avec une deuxième famille totalement différente

Dans Guerre et Paix, à l'opposé des heureux Rostov, on trouve les Bolkonski à l'âme inquiète. Instable, le prince André change souvent son mode de vie : las des mondantés, il se transforme en officier ponctuel, puis s'isole dans son domaine avant de se mêler au peuple pour défendre la patrie en danger. La princesse Marie, qui vise à la perfection chrétienne, rêve de parcourir le monde en mendiant comme une "errante". Le vieux prince cherche-t-il lui aussi à progresser moralement ? Il s'impose toutes sortes d'activités astreignantes : lectures pour se tenir au courant de la politique, aménagement de sa propriété, formation de la milice. Comme John Bayley l'a bien montré, la recherche spirituelle des Bolkonski est symbolisée par l'image obsédante du vieux prince qui fait transporter son lit de pièce en pièce dans l'attente inquiète de la mort<sup>1</sup>.

Doués pour la vie intérieure, les Bolkonski sont ardents et possessifs alors même qu'ils ne manifestent pas leur tendresse. Le prince André dit bien à Pierre qu'aimer la famille, c'est "s'aimer soi-même" (I, 416). Après la rupture de Natacha, Pierre constatera en effet cet esprit de clan et chez le vieux prince et chez la compatissante Marie (I, 658). Il y a des scènes charmantes de l'intimité d'André et de sa sœur, tous deux penchés

---

1. J. BAYLEY, op. cit., p. 134.

sur le berceau du petit Nikolenka :

Ils s'étreignaient, restant encore sous le jour mat du rideau, comme s'ils ne voulaient pas se séparer de ce monde qu'ils faisaient à eux trois, en dehors de tout le reste.

(I, 409)

Prisonniers de leur "château enchanté", les Bolkonski forment un monde à part, comme les Rostov, mais un monde plus secret, plus fermé - ils semblent presque séquestrer Lise - un monde plus en intériorité aussi : le vieux prince et ses deux enfants s'imposent une vie laborieuse, et, dans une même solitude, ils se tourmentent de leurs attachements humains. Plus encore que son père et André, Marie est victime de cette inquiétude spirituelle :

L'âme de la comtesse Marie aspirait toujours à la perfection éternelle et par conséquent ne pouvait être satisfaite. (II, 613)

Dans l'Epilogue en effet, devenue mère de famille et heureuse, Marie souffrira d'aimer ses enfants plus que son neveu.

En souvenir peut-être du contraste Rostov-Bolkonski, Martin du Gard oppose aux virils Thibault la grâce féminine des Fontanin, famille où le père s'est démis de ses fonctions de chef. Les Fontanin possèdent en commun des manières raffinées et des aptitudes artistiques. Mme de Fontanin devine que son mari vit avec sa cousine à la manière dont Jérôme aime disposer le piano dans un angle du salon. Daniel cultive son talent pour le dessin avec la nonchalance paternelle. Cet art de vivre et ce bon goût réapparaissent chez les femmes dans les rites du

ménage. La vie de famille des Fontanin est ainsi plus douce que celle des Thibault bien qu'elle soit pareillement déséquilibrée par l'absence d'un des parents et encore plus déchirée en raison de l'infidélité du père. Car, si Jérôme et Daniel, tous deux d'une sensibilité délicate, se conduisent en mari et en frère attentionnés, les joies familiales ne sauraient non plus satisfaire ces épicuriens. La vie des sens n'est pas moins vive chez Mme de Fontanin et sa fille, mais, en entraînant toujours la première vers son mari et la seconde vers Jacques, elle fait de ces deux femmes des gardiennes de foyer. Par leurs exigences morales, Jenny et sa mère se distinguent des hommes de la famille, et, en même temps, elles contribuent à créer le climat familial qui oppose les Fontanin aux Thibault. Plutôt que d'agir, Mme de Fontanin laisse faire : son grand respect des êtres l'empêche d'exercer une influence directe sur son mari ou sur ses enfants. Quant à Jenny, conformément à son éducation protestante, elle condamne la vie libre de son frère et s'efforce de réprimer ses propres élans :

(...) la contraction de sa bouche et sa respiration oppressée révélaient son effort à étouffer, en ce moment, une de ces brusques ardeurs dont elle était si souvent consumée, et qu'elle s'appliquait à ne jamais laisser paraître. (I, 408)

En Jacques Thibault, Jenny pressent une nature tout autre et qui l'entraînera dans une vie active :

(...) elle n'avait jamais cessé de reconnaître en lui une force, et, aujourd'hui, ces paroles fiévreuses, la flamme dont elle sentait le cœur de Jacques dévoré, provoquaient en elle

un sentiment de vertige, comme si elle se fût trouvée, malgré elle, emportée dans le même tourbillon. (I, 417)

La peur instinctive et l'attirance de Jenny face à un tempérament opposé au sien rappellent fortement la rencontre difficile et finalement fructueuse des familles Bolkonski et Rostov.

C'est à Tolstoï que Martin du Gard doit d'avoir présenté ses personnages par groupes familiaux opposés, voilà ce que suggère la rupture du destin de Gise, pauvre recueillie et finalement abandonnée par la famille Thibault de même que la trop serviable Sonia de Guerre et Paix se laissait exploiter par ses bienfaiteurs les Rostov. De plus, lorsque Jenny de Fontanin craint de se mêler aux Thibault, on se souvient que semblablement les Bolkonski redoutaient le tempérament ardent de Natacha Rostov : comme dans Guerre et Paix, en dépit de leurs différences, les deux familles principales des Thibault sont appelées à s'unir, et par là même, à donner une représentation complémentaire de la nature humaine.

Le conflit des générations est mis en valeur dans ces deux romans de la famille que sont Guerre et Paix et Les Thibault. De brèves remarques y rappellent qu'entre parents et enfants, les rivalités sont inévitables. Dans Guerre et Paix, le soir des fiançailles d'Hélène, la princesse Kouraguine "était tourmentée, impatiente du bonheur de sa fille" (I, 228) ; "Que je voudrais avoir tes vingt ans, mon petit", dira sans fard Jérôme de

Fontanin à son fils dans Les Thibault (I, 441). Cette envie révèle ici la tiédeur des parents. Combien plus tragique devient le malentendu lorsqu'il éclate dans une famille unie! Les rapports familiaux n'en apparaissent que plus complexes et plus instructifs sur la personnalité de chacun. Et si Tolstoï relate les heurts des Bolkonski, Martin du Gard, lui, présente avec un relief particulier et la rivalité entre père et fils chez les Thibault, et les démêlés entre mère et fille chez les Fontanin.

Le prince Bolkonski et M. Thibault s'enorgueillissent des réussites de leurs enfants tout en reprochant à ces derniers de se dégager de l'influence paternelle. Les désaccords familiaux semblent tout d'abord résulter principalement de l'évolution historique du fait que père et fils ne craignent pas de s'affronter dans des discussions politiques :

Le prince André supportait gaiement les moqueries de son père sur les hommes nouveaux et trouvait une joie visible à provoquer son père et à l'écouter. (I, 108)

Mais c'est surtout au moment où les enfants envisagent de se marier que le père refuse de laisser place à la jeune génération. Le prince Bolkonski, note Tolstoï, "ne pouvait pas comprendre pourquoi il son fils voulait changer sa vie, y introduire quelque chose de nouveau, quand sa vie à lui était déjà terminée" (I, 521). Et de même que Natacha Rostov semble menacer l'existence réglée du vieux prince Bolkonski, chez Martin du Gard, Jenny de Fontanin,

de par sa nature étrangère et sa jeunesse, ne saurait prolonger le mode de vie institué par M. Thibault. Aussi bien, est-ce en lançant "comme un défi, le nom de Jenny", que Jacques pousse son père à bout (II, 242). Désespérant donc de pouvoir arrêter le remplacement des générations, le prince Bolkonski et M. Thibault renient successivement leurs deux enfants. "Va-t'en! que je ne te voie pas!" crie le prince Bolkonski à sa fille qui condamne tacitement l'intimité de son père avec la gouvernante française (I, 595) ; "Va-t'en! Qu'on ne te sente plus ici!" lance encore le vieillard qui se croit jugé par le prince André (II, 26) "Va-t'en!" répète de même à deux reprises M. Thibault à Antoine qui ose dénigrer "la Fondation Oscar Thibault" (I, 243). Rien de définitif toutefois dans ces brouilles familiales. M. Thibault restitue bientôt sa confiance à son aîné, et, au moment de mourir, de même que le prince Bolkonski appelait Marie à son chevet, il évoque dans son délire le souvenir de Jacques, son "mauvais fils" qu'il a chassé (II, 134). Or, telle est l'ironie du sort que Jacques, non plus que le prince André, ne reverra son père vivant. En s'emportant contre leurs fils, le prince Bolkonski et M. Thibault, tous deux de naturel possessif, ne font que se révolter à l'idée de devoir se séparer tôt ou tard de leurs enfants. Mme de Fontanin, par contraste, se détache presque naturellement de sa fille. Après une confrontation douloureuse dans l'Eté 1914, en accord avec son refus de s'immiscer dans les affaires d'autrui, elle accepte l'existence indépendante de Jenny.

Les drames familiaux éternels sont ainsi vécus par les personnages d'une manière individuelle et qui aide à

fixer leur portrait. La dureté du prince Bolkonski envers ses enfants ainsi que sa réconciliation finale avec Marie mettent en lumière le caractère tourmenté de cet être divisé entre l'égoïsme terrestre et l'appel à la vie surnaturelle. Chez Martin du Gard, "l'enroïdissement" d'Oscar Thibault est mis en valeur par ses rapports à la fois tendres et violents avec Jacques ; tolérante presque jusqu'à l'indifférence, la mère de Jenny laisse paraître son exceptionnelle mansuétude.

Pour les enfants, il y a conflit des générations dès lors que le père semble s'opposer à leur avenir. Désirant se marier, la princesse Marie en vient à souhaiter la mort de son père tyrannique. Dans Les Thibault, c'est le père le premier qui rêve secrètement d'éliminer l'être qui entrave ses projets :

"Ah! vaurien", songea-t-il, "si seulement une bonne fois il /Jacques/ se faisait broyer par un train!" Et, le temps d'un éclair, tout lui parut aplani : son discours au Congrès, la vice-présidence peut-être... (I, 7)

Antoine et Jacques, eux aussi, songent parfois à ce que sera leur avenir sans leur père. "La Sorellina", la nouvelle de Jacques, cristallise cette connivence perfide des deux frères en une petite phrase qui touche Antoine au vif :

Giuseppe raidit les poings. Il souhaite...

Antoine retient son souffle :

... Il souhaite... la mort du père. (II, 180)

La piqûre de morphine ainsi que "l'air de fête improvisée" de leur souper froid la nuit de la mort de M. Thibault (II,

319) sont comme l'aboutissement de ces pensées criminelles que les deux fils n'ont jamais formulées ouvertement. En fait, Antoine est mortifié d'avoir avoué à Anne de Battaincourt qu'il n'aimait pas son père (II, 334), et, si Jacques contemple sans émotion "la dépouille de cet être omnipotent qu'il avait toujours trouvé en travers de sa route" (II, 324), "rendu à son instinct filial", il pleure sincèrement son père, regrettant "ce qui aurait pu avoir été" (II, 398). Jacques éprouve ainsi le même désespoir que Marie Bolkonski devant la mésentente irréparable.

Martin du Gard apporte à la présentation familiale de ses personnages - présentation qu'il a adoptée de Guerre et Paix - une nuance personnelle. René Lalou a fait remarquer que chacune des deux familles des Thibault "renferme aussi bien des êtres qui travaillent à la désagrégation que des personnages qui s'efforcent de la maintenir intacte : sous cet angle, Mme de Fontanin est alliée à M. Thibault comme Jérôme à Jacques"<sup>1</sup>. En juxtaposant partisans et ennemis de la famille, Martin du Gard se situe, peut-on suggérer, entre Tolstoï et Gide.

Chez Tolstoï, les préoccupations métaphysiques les plus angoissantes se dissipent devant les évocations simples de la vie de famille, de là les épilogues similaires

---

1. René LALOU, "Roger Martin du Gard", Revue de Paris, vol. 43, 1937, p. 838.

de Guerre et Paix et d'Anna Karénine, où la présence des enfants apporte une réponse aux interrogations anxieuses de Pierre et de Lévine. Dans l'univers de Tolstoï, la vie est justifiée par elle-même, par chaque nouvelle génération qui s'apprête à faire à son tour l'apprentissage de l'existence.

Dans Les Thibault, Jérôme et Daniel de Fontanin, Jacques Thibault tentent au contraire de se dégager des liens familiaux : on évoquerait plutôt le souvenir de Gide. Jean Delay reconnaît ainsi "l'atmosphère gidienne" des premiers volumes des Thibault dans l'empreinte profonde des parents sur leurs enfants, dans la fugue des deux collégiens et surtout dans l'envoûtement des adolescents sous le charme des Nourritures terrestres<sup>1</sup>. Et de fait, plus encore que Daniel, et en dépit de ses dénégations, Jacques se laisse ébranler par ce "livre qui brûle les mains" (I, 260). Par son ancienne rancune "contre l'Ecole, l'abbé, le lycée, le censeur, son père, la société, l'injustice universelle" (I, 60), Jacques était en effet prédisposé à faire sien le cri de guerre : "Familles, je vous hais!" Aussi bien est-ce Jacques qui s'en va vivre à l'aventure loin de sa famille alors que Daniel prend les siens en charge. Or, de même que Jérôme et Daniel gardent la nostalgie de leur foyer au cours de leurs vagabondages, malgré sa rancœur, Jacques s'émeut

---

1. Jean DELAY, Introduction à la Correspondance Gide-Martin du Gard, I, 47. Sur R.M.G. et Les Nourritures terrestres, voir ci-dessous notes pp. 77, 78 et 100.

des attentions de Gise, des gestes tendres ébauchés par son père, de l'affection fidèle d'Antoine. Il est donc partagé entre la douceur tolstoïenne de la vie de famille et l'esprit gidien d'émancipation.

En évoquant à la fin des Thibault ce petit Jean-Paul qui rappelle si fortement le jeune Nicolas Bolkonski de Guerre et Paix, Martin du Gard suggère que l'homme trouvera plus de satisfaction à vivre en famille qu'à rechercher des plaisirs esthétiques : il se révèle donc disciple de Tolstoï plus encore que de Gide.

#### Chacun son rôle dans la société

A chacun de ses personnages, Martin du Gard assigne une place définie dans les groupes humains des Thibault. Serait-ce à Tolstoï encore que le romancier français doit de présenter l'homme comme un être éminemment social et qui, pour se sentir exister, a besoin de témoins ?

Privée de son public habituel, la princesse Lise de Guerre et Paix dépérit dans la retraite de son beau-père ; il suffira du prince Kouraguine et de son fils, visiteurs en provenance de la capitale, pour rendre à la vie la pauvre recluse. Les convives de Lissia Gori s'assemblent alors dans une comédie où chacun tient fidèlement son rôle. Le bel Anatole prend des poses avantageuses, "le pouce de la main droite dans la boutonnière de son uniforme, la poitrine bombée, le dos effacé" (I, 238) ; le vieux prince se conduit en excentrique, fidèle à sa réputation ; Lise elle-même entraîne ses compagnons dans ses souvenirs ima-

ginaires ; exclue du jeu mondain, la princesse Marie dissimule son émoi devant un prétendant éventuel, et fait la magnanime : c'est seulement après avoir été humiliée par l'inconduite d'Anatole qu'elle se résigne à rester auprès de son père : "Ma vocation est autre (...), ma vocation est d'être heureuse du bonheur des autres" (I, 249). Pour Tolstoï donc, vu en société, l'homme prête à la satire. Dans Guerre et Paix, non seulement les soirées mondaines, les dîners de famille et les intrigues militaires se déroulent selon un plan défini, mais la vie individuelle offre également un spectacle mis au point où chacun s'efforce de ne pas décevoir ses partenaires. La jeune Natacha agite son éventail et danse "avec un grand" (I, 73), adoptant sans peine les conventions des adultes ; promu par son héritage, Pierre Bezoukhov se sent "un personnage obligé de se soumettre à des usages terribles et prévus par tous" (I, 84) : aussi, comme s'il ne pouvait se soustraire à un rite formel, Pierre provoquera-t-il en duel son rival Dolokhov. Sonia encore se plaît dans son rôle de sainte, Nicolas joue au soldat, Natacha, à la fiancée, Pierre, au mari original et indulgent, André, à l'officier efficace. Fragments de la comédie universelle, tels apparaissent tout d'abord les destins peints dans Guerre et Paix jusqu'au moment où la souffrance force les personnages à être sincères envers eux-mêmes et envers autrui.

Pareillement, les héros de Martin du Gard semblent pris dans un mécanisme implacable. Comment se comporte

un garçon amoureux de la sœur de son meilleur ami ?  
 Une simple promenade en forêt pose des problèmes d'interprétation aux deux acteurs :

Lorsqu'il /Jacques/ chercha quelle attitude adopter, il n'en trouva aucune ; jamais vis-à-vis d'elle, il ne saurait être naturel.  
 (I, 375)

Et de fait, devant Jenny, Jacques se vante de ses tourments à grand renfort de citations littéraires. Avec Gise non plus, il ne sait comment se conduire. C'est "sans réfléchir", par "réflexe", qu'il récite à son amie d'enfance une phrase de leur livre préféré : les deux jeunes gens retrouvent alors mécaniquement, grâce à cette vieille plaisanterie, leur gaîté d'autrefois (II, 339).

On est donc forcé, pour être naturel, de se comporter en parent, en enfant, en jeune homme irrésistible, en adolescent, en fonctionnaire, bref, en se conformant à un modèle prescrit par la société. Or, voilà que chacun s'attache à son rôle, trop heureux de se sentir exister par rapport à autrui. Bien des personnages des Thibault évoquent ainsi leurs homologues tolstoïens dans la mesure où les uns et les autres tirent parti de leurs prérogatives sociales.

C'est surtout en tant que père que M. Thibault ressemble au prince Bolkonski de Guerre et Paix. "Peut-on juger son père ?" (I, 112) dit à André la princesse Marie qui n'a jamais songé à regarder objectivement ce vieillard irritable ; semblablement, Antoine Thibault découvre, lorsqu'il est déjà trop tard, qu'il n'a connu de son père que

"la fonction paternelle" (II, 369). Forts de leurs privilèges de pères, en effet, le prince Bolkonski et M. Thibault ont acquis des habitudes dominatrices qui leur donnent une sécheresse apparente du cœur. Rien n'est jamais dit à la table de ces maîtres qui pérorant devant leurs familiers, M. Thibault, tout à ses affaires, le prince Bolkonski, à l'actualité politique. Ces deux chefs de famille ont pareillement conscience d'être un chaînon dans une lignée qu'ils veulent honorer de leur œuvre. Puis, dans les deux romans, l'autorité paternelle décline avec l'âge. La maladie et les enfantillages de M. Thibault correspondent à la bouche édentée et à la passade sénile du vieux prince Bolkonski pour sa gouvernante française. M. Thibault a également été rapproché d'Alexis Karénine par son aspect de "majestueuse caricature" selon l'expression dont use Jacques pour le portrait de son père dans sa nouvelle : c'est que ces deux représentants de la classe dirigeante sont à l'aise dans leur rôle de bureaucrate et que, de toute leur force inerte, ils écrasent ce qui est vivant<sup>1</sup>.

Diplomates et séducteurs pourraient de même entrer en scène tour à tour chez Tolstoï et chez Martin du Gard. Bilibine, dans Guerre et Paix, et Rumelles, dans Les Thibault, croient nécessaire de plisser le front et les yeux d'un air avisé pour remplir leurs fonctions d'informateurs opportunistes.

---

1. E.L. GALPERINA, loc. cit.

Pour camper Jérôme de Fontanin en charmeur à la fois désinvolte et tourmenté, Martin du Gard s'est peut-être reporté à son ami André Gide qui lui était un inépuisable sujet d'étude<sup>1</sup>; on peut aussi rapprocher Jérôme, don juan impénitent, du volage Stiva Oblonski d'Anna Karénine. Ces deux maris infidèles ne reconnaissent jamais leurs torts ni ne s'affectent outre mesure de leurs ennuis matrimoniaux : rien ne leur ferait perdre leur bel appétit non plus que leur manie d'envoyer des dépêches coûteuses. De même que Stiva Oblonski fait part de ses démêlés conjugaux à Lévine en dégustant des huîtres, Mme de Fontanin s'étonne de la bonne conscience de Jérôme au lendemain d'une fugue :

Du bout de ses doigts aux ongles polis, il beurrerait l'une après l'autre ses rôties, les dorait de miel, et, penchant le buste au-dessus de l'assiette, mordait dans le pain à belles dents. (I, 88)

Ni la mort de sa maîtresse, ni son repentir ému vis-à-vis de sa nièce Nicole n'empêchent davantage l'oncle Jérôme dans le train d'Amsterdam, de "mordre dans un pain au jambon" (I, 401). Cependant, dès que Jérôme ne fait plus le galant, il se distingue de Stiva : si le libertin russe reste indifférent au malheur qu'il cause, Jérôme, lui, ne pouvant renier sa conscience chrétienne, se suicidera, accablé de remords vis-à-vis de sa femme et de sa fille :

---

1. Jean PENARD, "Aspects d'une amitié : R.M.G. et Gide", Revue des Sciences Humaines, janvier 1959, p. 90.

"Que ma Jenny me pardonne (...)" (III, 219).

Plus jeunes que Stiva ou Jérôme, Anatole Kouraguine, dans Guerre et Paix, et Daniel de Fontanin, dans Les Thibault, peuvent jouer les beaux garçons. Tous deux ont les mêmes désirs violents, le même regard magnétique qui séduit les femmes malgré elles. Que Daniel soit puni de ses fredaines par un obus qui l'émascule, c'est là sans doute un trait banal de tout roman de guerre, trait qu'il faut toutefois mettre en parallèle avec l'amputation d'Anatole Kouraguine : de même que cet homme plein de santé ne survit pas à son opération, Daniel, qui ne peut accepter son existence d'"être sans sexe", confie à Antoine son intention de "disparaître" (V, 296). Il n'y a pas de place pour les invalides, semble-t-il, dans Les Thibault non plus que dans Guerre et Paix, univers de la force et de l'utilité sociale.

Si Martin du Gard a redonné à quelques types sociaux les mimiques des personnages esquissés dans un rôle par Tolstoï, cela ne l'a pas empêché de créer des êtres bien à lui : il faut dire dès à présent avec quelle souplesse Martin du Gard s'est assimilé l'apprentissage tolstoïen. Ainsi Jérôme et Daniel de Fontanin sont assurément plus que des débauchés au cœur tendre du genre d'Oblonski ou de Kouraguine, figures secondaires de Tolstoï ; à Daniel, en particulier, Martin du Gard a communiqué ses exigences artistiques ainsi que son idéal de l'amitié.

Plus que toute autre série de personnages, les femmes de Guerre et Paix et des Thibault ne manquent pas à la

fonction qui leur est dévolue par la tradition - la fonction maternelle : cela déjà rendrait légitime de rapprocher Tolstoï et Martin du Gard peintres du cœur féminin. L'auteur des Thibault aura-t-il donc répondu à l'attente de Romain Rolland qui conseillait à ses contemporains de se mesurer à Tolstoï pour créer des types féminins<sup>1</sup> ? Selon Jean Prévost, Martin du Gard n'a réussi qu'à peindre "la touchante niaiserie des honnêtes femmes", sinon, il a puisé à trop de souvenirs littéraires pour créer ses "femmes fatales"<sup>2</sup>. Par contre, si Jenny de Fontanin a semblé "fade" à D. Boak<sup>3</sup>, P. Brodin a bien reconnu en elle "une jeune fille de Tolstoï, avec son esprit émancipé et fier, avec sa pudeur, son orgueil et sa passion brûlante"<sup>4</sup>.

Tolstoï a démasqué l'ignorance féminine à tous les échelons de la société : la paysanne - "baba" qui ne sait rien -, la mondaine du type d'Hélène Bezoukhov, non moins inculte malgré ses prétentions, l'épouse honnête, puérile et vaine comme Lise Bolkonski, ou bien qui se limite à ses devoirs maternels, telle Natacha Rostov dans l'Epilogue. Dans Guerre et Paix, même les femmes les plus intelligentes n'ont aucune aptitude intellectuelle : Natacha, fiancée,

- 
1. Romain ROLLAND, Vie de Tolstoï, Hachette, 1928, p. 69.
  2. Jean PREVOST, "Roger Martin du Gard, romancier", Europe, vol. 21, janvier 1929, p. 106.
  3. D. BOAK, op. cit., p. 203.
  4. P. BRODIN, op. cit., p. 187.

fait corriger les brouillons de ses lettres par sa mère. C'est parce qu'il se révolte contre cette condition humiliante que le vieux prince Bolkonski, moins misogyne qu'il ne paraît, essaie d'inculquer des connaissances scientifiques à sa fille. L'échec de ses tentatives pédagogiques éclaire le point de vue de Tolstoï qui fait dire justement à la princesse Marie que le travail intellectuel "dessèche les hommes" (I, 461). Tolstoï ne croit pas à l'éducation des filles. Pour lui, toute femme ne peut s'accomplir que dans la maternité. La Natacha de l'Epilogue, "la magicienne d'autrefois" transformée en matrone, est trop brièvement esquissée pour être convaincante, mais Dolly Oblonski, dans Anna Karénine, entourée de ses enfants, pleurant en secret la mort d'un de ses bébés, jalouse, un peu bornée en matière d'éducation, selon Lévine, et en même temps si compréhensive, représente certainement, parmi toutes les héroïnes de Tolstoï, un idéal féminin admirable et touchant. Dans l'univers tolstoïen, pas de salut pour les femmes qui transgressent la loi d'abnégation afin de trouver un bonheur personnel. Hélène Bezoukhov meurt des suites d'un avortement, et, dans Anna Karénine, par leur manque d'attention, Dolly et Kitty, qui sont tout à leurs nourrissons, semblent condamner avec la société cette infidèle Anna qui s'est démise des "vrais devoirs de son état", pour emprunter la formule que M. Thibault écrit à l'intention de son épouse (II, 355).

Trouver un mari, c'est aussi le but suprême des jeunes filles de Devenir!, ce premier roman où Martin du Gard a

raillé la foire aux mariages dans les familles de robe à la manière dont Tolstoï ridiculisait les marieuses de l'aristocratie russe. Dans Les Thibault, il n'est même plus question d'éduquer les filles. Ce sont les jeunes gens qui ont leur temps de lycéen et d'étudiant : Gise et Jenny suivent tout juste quelques leçons particulières ; on s'étonnerait presque de voir Nicole obtenir un diplôme d'infirmière.

L'éducation féminine, constatent donc un Tolstoï ou un Martin du Gard, consiste à se préparer au mariage en dansant et en recevant une formation religieuse qui insiste sur le péché. Quels tumultes soulève en Natacha ou Marie Bolkonski dans Guerre et Paix, en Gise ou Jenny dans Les Thibault, l'espoir d'une demande en mariage ! Chez toutes, ce sera la même impatience mêlée d'effroi devant l'amour, la même peur due à l'ignorance sexuelle autant qu'au mystère d'un avenir inconnu. Le désir de fonder un foyer est une source de rêverie pour la princesse Marie qui s'accuse immédiatement de ses mauvaises pensées : au lecteur de décider si Marie est une égoïste qui veut échapper à la tyrannie de son père ou bien une dévote qui s'effraie de l'initiation sexuelle. Le fiancé tant souhaité, paré de toutes les qualités, devient tout à coup un "diable" debout derrière le paravent, "un homme au front blanc, aux sourcils noirs, avec une bouche rouge" (I, 245). Jenny, plus refoulée, s'interdit toute pensée précise. Le baiser que Jacques donne à l'ombre de son profil fait s'enfuir la jeune fille apeurée à travers le

parc où les arbres se transforment en "spectres blancs et noirs" (I, 421). Par des hallucinations visuelles - diables ou spectres -, Tolstoï et Martin du Gard suggèrent ces tourments charnels que les jeunes filles ne peuvent s'expliquer à elles-mêmes. André Mazerelles, le héros de Devenir! se posait en consolateur de ces esseulées qui n'ont personne à qui confier leurs craintes.

Les mères transmettent en effet à leurs filles l'attitude passive qu'elles ont adoptée devant leur propre destinée. La comtesse Rostov est terrifiée de céder sa Natacha au prince André ; dans Les Thibault, Mme de Fontanin, qui, malgré sa finesse et son esprit, limite ses lectures à la Bible, à "quelque ouvrage de morale ou quelque roman anglais" (IV, 51), renonce d'avance à guider sa fille dans la découverte de l'amour :

Jenny sanglotait de plus en plus fort, car chaque parole de sa mère la déchirait davantage. Et longtemps les deux femmes restèrent ainsi debout, étroitement embrassées dans l'ombre, l'enfant, blottissant sa douleur dans les bras maternels, la mère, psalmodiant ses consolations cruelles, et les yeux grands ouverts d'effroi (...). (I, 446-447)

"Romantique et tellement ignorante de la vie", remarque Daniel avec justesse à propos de sa sœur si mal préparée à vivre. Si, dans Guerre et Paix, la princesse Marie trouve finalement son équilibre dans la prière et le mariage, Jenny demeure victime de ses réticences au moment même où elle se donne à Jacques : "Elle aurait souhaité dormir dans ses bras, mais rien d'autre" (IV, 424). Vivant sous la dépendance de sa mère, Jenny a

hérité du puritanisme de Mme de Fontanin, alors que Daniel a suivi tout naturellement l'exemple de son père ainsi que les sollicitations du dehors.

A côté de ces vertueuses prisonnières de leur milieu, on trouve les femmes libres et méprisables : les tziganes de la littérature russe, que fréquentent Pierre et Anatole dans Guerre et Paix, et les demi-mondaines de la littérature française. Rachel Goepfert et Anne de Battaincourt, les femmes "fatales", détonnent en effet dans l'univers bourgeois des Thibault. Alors que les héritières l'ennuient et l'intimident, Antoine aime la liberté de Rachel, son "sourire de garçon" (I, 436), sa sensualité, ses récits pittoresques qui apportent une couleur exotique aux horizons limités de ce Parisien sédentaire. L'arriviste Anne de Battaincourt, détachée de tout milieu particulier, n'a non plus que Rachel les principes de la morale bourgeoise et chrétienne. Ces "émancipées au sang chaud" (IV, 279) qui attirent Antoine, ni naïves, ni maternelles, s'adonnent à un bonheur sensuel qu'ignorent leurs honnêtes compagnes.

Vivant entièrement sur le plan affectif, les femmes des Thibault sont vouées aux peines de cœur. Mme de Fontanin a d'autant plus souffert des infidélités de son mari qu'il lui a fallu des années pour se défaire de sa crédulité. Lucides, au contraire, les hommes doivent admettre leur insensibilité. Après la mort de Noémie, Jérôme constate avec désinvolture : "cela pouvait se terminer plus mal encore... Je souffre peu" (I, 398). Jacques, de son côté, s'étonne de voir Gise s'abandonner

passivement à son "destin tragique d'amoureuse" :

(...) c'était sans nul doute des sentiments plus forts, plus purs, que ceux qu'il se croyait capable d'éprouver. (II, 378)

Même Rachel et Anne, qui ne s'inquiètent pourtant pas des tabous sexuels, ne parviennent pas à dépasser leur existence d'âme sentimentale. "Les femmes, en général, elles n'ont pas d'ambition, elles se laissent vivre" (I, 434), dit Rachel qui a tant aimé le milieu de la danse où "on se cramponne pour arriver", où l'on prend goût "à la lutte au moins autant qu'au succès" (I, 434). Toutefois, reniant son ambition pour ses amants, Rachel elle-même s'est mise à vivre au jour le jour comme "n'importe qui" ; quant à Anne, devenue riche et oisive, elle implore quelque temps Antoine de lui trouver une occupation utile, puis, faute de mieux, dépense son énergie à séduire les hommes.

La guerre de 14 a-t-elle permis aux femmes des Thibault d'épanouir leurs dons de travailleuses autant que leur sensibilité ? Si, peu de temps avant la mobilisation, un Antoine, qui pourtant fréquente les hommes du gouvernement, ne croit pas à l'éventualité d'une guerre, les femmes, elles, ignorent tout des événements. "Les journaux ? La politique ? C'était pour ces histoires-là qu'il l'écartait de sa vie ?" (IV, 35) se demande Anne dont l'unique souci est de retenir Antoine ; Mme de Fontanin entreprend sereinement son voyage en Autriche pour sauver du déshonneur le nom de son mari ; avant de se trouver sous l'influence de Jacques, Jenny vit de rêveries.

Les héroïnes de Martin du Gard ne montrent donc aucun signe de progrès civique par rapport aux femmes peintes dans Guerre et Paix. Dans ses lettres à Julie Karaguine, la princesse Marie déplorait la guerre tout en avouant qu'elle n'y comprenait rien. Lise, par ailleurs, n'aurait su fixer son attention sur des événements qui pourtant la concernaient directement :

- Mon mari va se faire tuer, dites-moi, pourquoi cette vilaine guerre ? continuait-elle en s'adressant au prince Vassili ; et sans attendre sa réponse, elle parla à la fille du prince Vassili, la belle Hélène. (I, 11)

La guerre fait donc brutalement sortir les femmes de leur léthargie. L'année 1812 apporte à Natacha et à la princesse Marie, en même temps que deuils et souffrances, des responsabilités et une fermeté de caractère que la vie n'exige par des femmes en temps de paix. Les héroïnes des Thibault, réunies pendant les années de guerre à Maisons-Lafitte, trouvent une plénitude inattendue à défendre leur patrie. Mme de Fontanin ne souhaite pas la paix en effet. Cette femme, qui prenait des décisions hardies pour sauver sa vie sentimentale, découvre ses qualités d'organisatrice. Or, son évolution eût été impensable en dehors des circonstances exceptionnelles de la guerre. Faut-il voir de même en Jenny une future suffragette ainsi que le suggère Camus (O.C., XXI) ? En fait, comme Nicole ou Gise, ses compagnes de l'Epilogue, cette toute jeune femme fait des projets de vie austère et modeste.

Est-ce parce que la société a peu évolué depuis le temps de Tolstoï, ou bien parce que Martin du Gard, comme Tolstoï, limite son champ d'étude à une classe aisée et traditionaliste, toujours est-il qu'il ne le cède pas à son maître pour ce qui est de peindre les charmes et les faiblesses d'héroïnes qui doivent choisir entre le foyer ou l'ostracisme. L'auteur des Thibault a de plus parfaitement évoqué le bouleversement intervenu dans la vie des Françaises de 1914 sans toutefois se borner à une enquête sur les femmes avant et après la première guerre mondiale : les destinées féminines des Thibault, dont la fin s'annonce triste, font pendant aux vies tragiquement interrompues de Jacques, Antoine et Daniel. Faisant un usage tout personnel de la leçon de psychologie féminine que lui offrait la création tolstoïenne, Martin du Gard a ainsi prédit, avec son franc pessimisme, les divers désenchantements qui guettent tout être humain, fille ou garçon.

Les personnages principaux de Guerre et Paix et des Thibault se défont-ils jamais des attitudes que leur impose leur situation ?

Dans Guerre et Paix, même le prince André présente résolument à autrui un masque sérieux et préoccupé :

Lui était-il pénible d'aller à la guerre ; était-il triste de quitter sa femme ? Peut-être l'un et l'autre, mais évidemment, il ne désirait pas qu'on le vît dans cet état. En entendant des pas dans le vestibule, il écarta rapidement ses mains, s'arrêta près

de sa table faisant mine de refermer sa cassette, et reprit son expression habituelle, calme et impénétrable. (I, 110)

Sous cette sécheresse voulue, André se cachera et de Marie et de Pierre, les deux êtres que pourtant il connaît le mieux. Antoine Thibault, de même, futur "grand patron", imite volontairement les gestes et les habitudes - la façon d'utiliser le chronomètre - de son modèle, le docteur Philip : de cette manière, il espère en imposer au médecin de quartier devant lequel il opère la petite Dédette. Plus tard, dans son Journal, Antoine discernera bien dans son activité de jeune homme la part de "cabotinage", le désir de "donner le change", et il dénoncera ce "perpétuel besoin d'approbation" comme sa faiblesse principale :

Ai constaté cent fois que la présence des autres m'était presque indispensable pour battre mon plein. Me sentir regardé, jugé, admiré, stimulait toutes mes facultés, exaltait mon audace, mon esprit de décision, le sentiment de ma puissance, donnait à ma volonté un élan irrésistible. (V, 407)

Que l'homme abrite son individualité profonde sous un masque de commande, à la manière du prince André, ou qu'il cherche dans l'approbation de ses semblables un stimulant, à la manière d'Antoine Thibault, chez Martin du Gard, comme chez Tolstoï, le regard constant de témoins influence jusqu'aux êtres les plus personnels.

Est-ce un mal de se sentir surveillé ? Taxera-t-on de mesquinerie ou de noblesse celui qui, se sachant observé, se force aux exploits ? Pierre Bezoukhov s'exhort

à tuer Napoléon, non plus pour débarrasser l'Europe d'un tyran, mais parce que les Rostov l'ont vu dans son costume insolite et parce qu'il veut se démontrer à lui-même qu'il peut refaire la tentative courageuse d'un étudiant condamné à Vienne en 1809 (II, 320 et 344). Dans Les Thibault, l'exemple de Mithoerg, l'objecteur de conscience fusillé le premier jour de la mobilisation autrichienne de 1914, encourage Jacques à suivre la voie héroïque qu'il s'est tracée depuis toujours :

Mithoerg avait fait tout ce qu'il pouvait faire... Tout ce qu'il pouvait pour se prouver qu'il restait fidèle à lui-même!... Et il avait choisi un acte exemplaire, auquel il avait sacrifié sa vie... (IV, 428)

Faut-il voir en un Pierre Bezoukhov ou en un Jacques des héros ou des excentriques ? Tant chez Tolstoï que chez Martin du Gard en effet, qui se détache de ses compagnons perd bientôt le sens des convenances. Ainsi, plutôt que d'admirer une chanteuse d'opéra en bonne petite mondaine, Natacha Rostov se laisse aller à ses impulsions instinctuelles :

(...) des idées étranges, inattendues, incohérentes lui passaient en tête. Tantôt lui venait l'idée de bondir sur la rampe, de chanter l'air que chantait l'actrice ; tantôt elle voulait toucher de son éventail un petit vieux assis non loin d'elle, tantôt se pencher vers Hélène et la chatouiller. (I, 617)

Dans Les Thibault, Jacques est plus apte que tout autre à faire abstraction de son espèce humaine. Il ne se mêle guère, par exemple, aux plaisanteries de rigueur parmi les habitués du restaurant Packmell : il erre en pleine

fantaisie :

Un détail amusant fit dévier sa pensée : il s'avisa que l'intérieur du nez de Daniel était tapissé d'un duvet très noir qui faisait ressembler ses narines aux trous d'un masque ; il chercha des yeux les mains du Prophète, ces belles mains allongées sur lesquelles courait aussi le même duvet brun. "Vir pilosus", songea-t-il ; et il eut grande envie de sourire. (I, 288)

Tolstoï et Martin du Gard se seraient-ils penchés sur des cas de schizophrénie bénigne en nous peignant ces inadaptés ? Que se passe-t-il, doit-on plutôt demander à ces romanciers du normal, lorsque l'homme se sent isolé socialement ? Telle est bien la tragédie d'Anna Karénine qui, en refusant de jouer jusqu'au bout son rôle d'épouse et de mère irréprochables, on l'a vu, s'exclut de la société et se condamne par là-même à périr. Quant à Jacques, le hors-la-loi des Thibault, confiné dans sa cellule du Pénitencier, il s'enlise intellectuellement et moralement ; lycéen solitaire, il écrit à Daniel des lettres qui sont "comme la confession d'un fou dans une lueur de lucidité" (I, 414) ; en exil, il "s'avilit", en menant une vie "inavouable" (I, 253). Angoissé devant ses propres instincts, il confie à Antoine : "On ne sait pas si les autres éprouvent la même chose, ou bien si on est... un monstre !" (II, 254) Or, Jacques s'apaise en découvrant que "tous, tous pareillement" sont envahis par les mêmes "pensées troubles".

Présenter des conformistes, des êtres façonnés par leur milieu, serait-ce pourtant là tout l'enseignement que

Martin du Gard devait recueillir de Tolstoï ? Balzac ou Zola tout du moins lui eussent été de meilleurs maîtres pour peindre des représentants typiques de la société française. Voyons si les héros de Guerre et Paix et des Thibault prennent la liberté de répudier leurs préjugés de caste.

Quelle sorte de roman de mœurs est Guerre et Paix ? Dans Moscou désertée, quelques Russes attardés dévisagent Pierre Bezoukhov, car ils ne peuvent situer dans aucune classe sociale ce géant étrangement vêtu : nous voilà brièvement informés des clivages de la Russie tsariste, où fonctionnaire, lycéen, cocher ou paysan, chacun se distinguait par son costume. On entrevoit aussi, derrière les aristocrates de plus ou moins vieille souche que sont les Bolkonski et les Rostov, des hobereaux de campagne, des serfs domestiques, des cosaques ou des paysans militaires. Même Dolokhov, ce personnage d'origine mystérieuse, doit utiliser Anatole Kouraguine pour s'assurer une position dans la société. Tolstoï suggère donc bien lui aussi que les êtres sont rivaux à certaines conditions de vie par leur naissance, mais il ne s'arrête pas à cet aspect temporel des problèmes humains. "Evidemment que même dans l'autre monde, la vie sera meilleure pour les messieurs" (II, 227), telle est par exemple la seule protestation des blessés qui doivent céder leur place au prince André dans l'ambulance de Borodino. En bref, Tolstoï signale certaines injustices sans y joindre de critique sociale explicite. Dans un des premiers brouillons de Guerre et Paix,

le romancier avait prévenu ses détracteurs éventuels qu'il laisserait la première place dans son roman aux "princes, comtes et ministres", quand bien même ces gens cultivés et oisifs ne représenteraient qu'une fraction infime de l'humanité, car, aristocrate lui-même et fier de l'être, il connaissait et comprenait mieux qu'aucune autre la classe noble<sup>1</sup>. De fait, chez Tolstoï, les propriétaires sont plus convaincants que les serfs, toujours vus dans la perspective de leurs maîtres, ou que les révolutionnaires et les bagnards de Résurrection. Le but du romancier russe est de créer des êtres déliés de toute entrave matérielle, soit des êtres capables de méditer sur la vie et sur l'histoire de leur pays.

Rentier qui s'adonne aux loisirs intelligents, Martin du Gard a-t-il donné en partage aux bourgeois français des Thibault cette même liberté d'esprit qui fera d'eux des êtres plus universels que les paysans rapaces de Vieille France ou que les socialistes sectaires de l'Été 1914 ?

Chez Balzac ou Zola, la bourgeoisie trouvait son assise dans la fortune ; dans Les Thibault, au contraire, on ne s'occupe pas d'argent : les professions de médecin et de peintre permettent surtout à Antoine et à Daniel de donner le meilleur d'eux-mêmes. Les soucis pécuniaires, même réels et décrits minutieusement, n'empêchent pas Mme

---

1. TOLSTOÏ, Ed. Jubilaire, vol. XIII, p. 238, cité par R.F. CHRISTIAN, Tolstoy's War and Peace, Clarendon Press, Oxford, 1962, p. 103.

de Fontanin de rechercher son mari d'Amsterdam à Vienne, ni Jérôme de gêner ses maîtresses, ni Jacques de vivre à sa guise. Cette aisance matérielle rappelle la vie privilégiée des aristocrates de Guerre et Paix : même hardiesse intérieure chez les uns et les autres, même indépendance qui ont fait dire à Jean Prévost que "les personnages de Martin du Gard pensent et font ce qu'ils veulent", que "même en ses pages pathétiques", l'auteur des Thibault "reste tonique et nous fait regarder la vie d'un œil de pilote"<sup>1</sup>.

Mais jusqu'où va le libre arbitre des personnages des Thibault ? Tout admirateur exclusif qu'il fût de Tolstoï, Martin du Gard lut aussi Taine, Comte, Zola : un certain déterminisme biologique s'en ressent parfois dans la destinée de ses personnages. Ce n'est pas sans raison que Martin du Gard s'imposait un long travail préliminaire avant de peindre ses créatures : leur vie devait résulter, pensait-il, de leur passé, de leur hérédité, de leur appartenance à un milieu et à une époque donnés. C'est là souci légitime de la part d'un romancier, mais pourquoi tant insister sur l'hérédité physiologique et caractérielle de certains êtres ? Ainsi, dans l'Epilogue, on s'irriterait presque de ce que le petit Jean-Paul <sup>soit</sup> tant de fois comparé à son père disparu. Si le comportement de cet enfant de trois ans est certes bien observé, la famille, trop heureuse de retrouver Jacques en son fils Jean-Paul,

---

1. Jean PREVOST, loc. cit., p. 104.

donne une définition trop arrêtée de cette petite personnalité. Car, peut-on prévoir un caractère, comme l'entourage de Jean-Paul se plaît à le supposer ? Martin du Gard ne se prononce pas sans rémission, il est vrai, sur l'avenir de Jean-Paul ; par contre, il suggère que Gise s'est transformée soudainement en épaisse "tante Gi" en raison de ses origines africaines :

Timidité ? Pudeur ? Dissimulation ? Ou plutôt, instinctive duplicité de ces noirs dont un peu de sang coulait dans ses veines -, défense naturelle des races longtemps asservies ? (V, 212)

"On n'échappe pas à son père" (V, 314), dit enfin Antoine dans l'Epilogue comme s'il tirait la conclusion du thème de l'hérédité dans Les Thibault. Est-ce à dire que les personnages principaux aient été eux aussi marqués à jamais par leurs parents et leur milieu ? Jérôme de Fontanin meurt en effet de son "atavisme protestant" et Jacques Thibault ne peut rejeter son "atavisme bourgeois" - "ce fond hérité de modération" dont le romancier lui-même s'est tantôt plaint, tantôt félicité dans sa correspondance<sup>1</sup>.

Il /Jacques/ songeait à son éducation.  
"Culture classique... Formation bourgeoise...  
Ça donne à l'intelligence un pli qui ne s'efface pas... (...) J'ai toujours été

---

1. Cf. R.M.G. à Marcel Lallemand, 8.7.1937, N.R.F., XII, 1958, p. 1152. Parmi les révolutionnaires, Jacques demeure "un jeune bourgeois tendre", insista R.M.G. auprès de ce correspondant qui le guidait dans la documentation politique de l'Eté 1914, 19.5.1936, p. 1143.

tellement plus enclin à regarder, à enregistrer, qu'à juger, qu'à conclure... Une faiblesse, évidemment, pour un révolutionnaire!" (III, 96)

En vain Jacques cherche-t-il donc à s'éloigner de sa famille : toutes ses fuites le ramènent rue de l'Université. Il faut alors, avec J.S. Wood, reconnaître dans la vie de Jacques "le thème qui est au centre du roman depuis la dernière guerre : la captivité de l'homme"<sup>1</sup>. Dans Jean Barois, Martin du Gard avait décrit la lutte impuissante que menait un esprit contre son éducation religieuse. Antoine Thibault, qui, lui, s'est affranchi de la religion, fera-t-il plus que d'ajouter à son patrio- moine par le labeur mesuré de ses ancêtres ? Sans être repris malgré eux par les superstitions religieuses de leur enfance à la manière d'un Jean Barois, les frères Thibault ne peuvent toutefois se délivrer totalement de leur besoin de confort ou de tendresse : tous deux victimes de leurs défaillances, Antoine n'a pu s'astreindre à l'ascèse des grands découvreurs scientifiques, et Jacques, divisé entre ses missions politiques et la frêle Jenny, s'est finalement délié et des responsabilités familiales et de l'action commune.

Pour appeler Martin du Gard "le dernier des naturalistes"<sup>2</sup>, on pourrait à la rigueur invoquer le destin de

- 
1. J.S. WOOD, "Roger Martin du Gard", French Studies, vol. XIX, April 1960, p. 137.
  2. P. DE BOISDEFFRE, "Le Dernier des naturalistes : Roger Martin du Gard", Combat, 25.8.1958, cité par L.S. ROUDIEZ, loc. cit.

Gise, petite "Nigrette" qui s'est laissée vaincre par l'indolence de son sang africain. Sinon, au fur et à mesure de son œuvre, Martin du Gard aurait plutôt nuancé l'influence de l'hérédité sur ses créatures : Jacques et Antoine Thibault ne sont pas aussi fatalement envoûtés par l'éducation de leur enfance que ne l'était Jean Barois. Chez les frères Thibault, la liberté spirituelle des héros tolstoïens mène un combat égal avec les données de la génétique et du milieu. De même qu'à la fin de Guerre et Paix, Pierre Bezoukhov tient sa place aux côtés de Natacha, l'héritière des traditions familiales, sans pour autant renoncer à agir librement dans les cercles antigouvernementaux, Antoine Thibault, major gazé de 1918, projette sans regret de vendre cet immeuble paternel qu'il avait si bien adapté à ses goûts bourgeois. En définitive, si les personnages des Thibault se laissent atteindre par la médiocrité de leur entourage, c'est à cause de leurs faiblesses d'homme, et non par suite de tares propres à leur famille, voilà qui montre que Martin du Gard fut moins marqué par la doctrine naturaliste de Zola que par la conception que se fait Tolstoï de la liberté de ses héros.

#### Deux couples de protagonistes

S'il est permis de trouver d'autres personnages particulièrement attachants, André Bolkonski et Pierre Bezoukhov dominant sans conteste Guerre et Paix, et Jacques et Antoine Thibault, Les Thibault. On suit leurs actions et leurs débats intérieurs tout au long du roman, et, à travers

leurs peines et leurs joies, les deux écrivains suggèrent l'utilité de l'homme parmi ses semblables.

Mais pourquoi livrer à deux exemplaires sa conception de la vie ? Tolstoï ne s'est pas contenté de confronter André Bolkonski à Pierre Bezoukhov, il aurait pu aussi intituler "Constantin Lévine" son Anna Karénine. Après lui, Martin du Gard donna également un double heureux à ses premières créatures : Bernard Grosdidier réussit là où André Mazerelles échoue dans Devenir!, et Luce est une réplique plus parfaite de Jean Barois. C'est là bien sûr reprendre le célèbre couple Don Quichotte - Sancho Pança de Cervantès, ce dédoublement romanesque dont usa Flaubert encore, lui qui campa le terre à terre Homais face à la sentimentale Emma Bovary tout d'abord, puis l'antipathique Deslauriers face au naïf Frédéric Moreau de L'Education sentimentale.

Tolstoï en vint cependant à mieux équilibrer le rapport des contraires. Dans "Les Décembristes", première ébauche de Guerre et Paix, il avait d'abord imaginé d'opposer un conjuré de 1825 à un médiocre ami de jeunesse "qui s'était engagé dans une vie paisible par peur de ce qu'il ne faut pas craindre - le châtiment - et qui avait trahi son dieu"<sup>1</sup>. Terminant Guerre et Paix, Tolstoï prend-il part finalement pour Nicolas, le gentilhomme rangé, ou

---

1. TOLSTOÏ, à Paul Birioukov, 6.3.1897, cité par E.E. ZAIDENSHNUR, Voina i Mir L.N. Tolstogo, Moscou, 1966, p. 327.

pour Pierre, l'animateur des cercles libéraux ? C'est selon. Et de même que Tolstoï départagea entre Pierre et André son tempérament mystique et raisonneur, ne réservant plus au Nicolas Rostov de l'Épilogue que ses vertus terriennes, Martin du Gard escompta les avantages d'un "fructueux dédoublement" entre Jacques et Antoine Thibault :

J'y voyais la possibilité d'exprimer simultanément deux tendances contradictoires de ma nature : l'instinct d'indépendance, d'évasion, de révolte, le refus de tous les conformismes ; et, cet instinct de l'ordre, de mesure, ce refus des extrêmes, que je dois à mon hérédité. (O.C., I, LXXX)

Pierre Bezoukhov et André Bolkonski sont opposés l'un à l'autre dès leur première entrée en scène parmi les invités de Mlle Schéerer. "En soirée pour la première fois" (I, 11), Pierre est maladroit dans sa spontanéité : il se lance à sa première réplique dans le grave problème de la paix universelle ! Elevé en aristocrate, André au contraire est parfaitement à l'aise dans le monde : il se distingue, non plus par son manque de tact comme Pierre, mais par "ses airs de prince régnant" (I, 26), pour reprendre le mot du Vicomte de Mortemart. C'est que, intelligent et ambitieux, André tient rigueur à sa femme de cette vie de salon où, dit-il, "on est sur le même pied qu'un valet de cour et un imbécile" (I, 31). D'un côté donc, le prince André, bien né, bien doué, plein d'espoir pour un avenir créateur ; de l'autre, ce corpulent Monsieur Pierre de vingt ans, déclassé par sa naissance illégitime,

disponible, trop philosophe pour agir. Pourquoi promettrait-il à André de choisir une carrière ?

Toutes ces paroles d'honneur sont des choses conditionnelles et qui n'ont aucun sens précis, surtout si l'on considère que peut-être demain même, on peut mourir, ou qu'il peut arriver quelque chose de si extraordinaire qu'il n'y aura déjà plus rien, ni honneur ni déshonneur.  
(I, 33)

Quatre ans plus tard, malgré sa déception conjugale, Pierre est demeuré le même enthousiaste incompetent, et André, tout aigri qu'il soit par sa déconvenue d'Austerlitz et par la mort de Lise, est resté le même travailleur efficace :

Toutes les entreprises qu'avait commencées Pierre dans ses domaines, sans arriver à aucun résultat, passant sans cesse d'une affaire à l'autre, toutes ces entreprises étaient accomplies par le prince André sans qu'il les exposât à n'importe qui et sans travail apparent. (I, 454)

Enfin, lors de leur adieu à Borodino, le colonel Bolkonski forme un dernier contraste avec Pierre, civil insolite qui ne parvient pas à "prendre part" à la bataille.

Dans Les Thibault, la fraternité des protagonistes met en relief cette opposition des caractères. Les deux frères Thibault ont grandi différemment. Le Cahier Gris et Le Pénitencier relatent la fugue de Jacques, son éducation d'enfant rebelle et sensible. A côté de ce départ difficile, Antoine avait été au contraire "un bon élève en tout, même en religion" (I, 235), et qui gardera de ses thèmes grecs l'habitude d'écrire en séparant les lettres

(V, 176). Passer les examens, faire carrière, tels sont les soucis d'Antoine dans Le Pénitencier ; aussi bien ne peut-il démêler la haine et l'indulgence que Jacques éprouve envers son père ou ses geôliers :

Il comparait sa vie à celle de Jacques:  
 "Pauvre bougre, il lui arrive toujours des choses qui n'arrivent à personne!" Il voulait dire "des choses comme il ne m'en est jamais arrivé". (I, 150)

Voilà Antoine, un homme satisfait, "si bien organisé pour être heureux, pour devenir un grand homme, un grand médecin" (I, 150). Jacques, lui, malgré ses succès, hésite devant son avenir. "Ce métier de professeur /qui/ ne peut être exercé qu'honnêtement, à force de foi" (II, 231) offre une "vie dérisoire" (II, 232), pense ce garçon avide de découvrir sa "valeur profonde", indépendamment de tout héritage culturel (II, 235). Aussi démissionne-t-il de l'Ecole Normale. Alors qu'Antoine cherche une réussite saluée de tous, Jacques se dirige seul vers cette création artistique pour laquelle il se croit né. Dans cette option, "aucune envie de dominer, rien de ce qu'on appelle en général ambition" (II, 235), dit-il à son aîné dont l'ambition justement a toujours été "le levier". Une fois leurs choix faits, dans l'Eté 1914, Antoine à ses tâches précises de médecin, Jacques, observateur politique pour le compte des internationalistes, les deux frères ne font que s'éloigner encore l'un de l'autre. A Paris, seul à pressentir la guerre, Jacques abandonne à mi-chemin ses démarches ; Antoine en revanche, mène d'un coup plusieurs entreprises, ainsi lorsqu'il soigne en pleine nuit

Jérôme de Fontanin comme autrefois il avait opéré Dédette. Face à son aîné qui sait ce qu'il veut, "des choses réalisables" (III, 152), des résultats dans la recherche médicale par exemple, Jacques sent "avec une sorte d'angoisse, l'instabilité de son équilibre à lui" (III, 153), mettant en doute jusqu'à cette révolution sociale à laquelle il se consacre.

Au centre des Thibault, on retrouve le contraste des personnages principaux de Guerre et Paix : comme le prince André, Antoine Thibault représente un type d'homme adapté et compétent, tandis que Jacques, autre Pierre Bezoukhov, est aussi généreux qu'instable. Il ne s'agit pas d'un parallèle suivi entre ces deux couples de héros - lorsqu'Antoine use résolument de sa fortune, il semble tenir de Pierre, devenu héritier légitime, et, par sa fascination de la mort, Jacques fait penser au méditatif prince André des champs de bataille. Rien de rigide donc dans cette opposition des tempéraments. Au contraire, puisque, quels que soient les emportements passagers ou les malentendus spirituels, les frères Thibault, comme les deux amis de Guerre et Paix, sont prêts à parler d'eux-mêmes, des êtres chers, de leurs déboires professionnels, de ce à quoi ils veulent employer leur existence. Ils ne parviennent jamais à s'entendre ? Certes, et cela vaut pour les deux seigneurs russes comme pour les deux frères Thibault, mais ils n'en sont pas moins proches les uns des autres par une même inquiétude morale. Déçus ou comblés par l'amour, éprouvés par un deuil, insatisfaits d'eux-

mêmes ou souffrants dans leur corps, blessés, prisonniers ou incurables victimes de la guerre, tous en viennent à se demander : comment vivre ? Pourquoi ? R.M. Albérès rattache ainsi Guerre et Paix et Les Thibault à la tradition du "Bildungsroman", "roman d'apprentissage", "dont l'artifice un peu trop visible, consiste à faire découvrir le monde par les yeux d'un jeune homme qui fait l'apprentissage de la vie"<sup>1</sup>.

En se peignant eux-mêmes dans deux héros privilégiés au lieu d'un, Tolstoï et Martin du Gard ont-ils mieux fait valoir ce qu'ils avaient à nous dire sur l'homme et son destin ?

Mal mariés ou mauvais maris, le prince André et Pierre se tournent vers autrui :

"C'est peu que je sache tout ce qu'il y a en moi /se dit André/, tous doivent le savoir : et Pierre, et cette jeune fille qui voulait s'envoler au ciel ; il faut que tous me connaissent, que ma vie ne s'écoule pas pour moi seul, que leur vie ne soit pas à ce point indépendante de la mienne, mais que ma vie se reflète dans la leur, et que nos vies enfin, à tous, n'en fassent plus qu'une." (I, 460)

Et tandis que le prince André se donne pour tâche de réformer l'armée russe, Pierre partage sa fortune avec les francs-maçons. Face aux médiocres, tous deux font alors

---

1. R.M. ALBERES, Histoire du roman moderne, Albin Michel, Paris, 1962, p. 114.

preuve d'une même ténacité : pour faire accepter son rapport, André essuie les humiliations d'antichambre et l'impolitesse d'Arakcheev, et Pierre, surmontant ses doutes philosophiques, propose un projet de réforme morale à la loge.

Cependant, le prince André se désintéresse de ses ambitions politiques lorsque paraît Natacha, cette même jeune fille qui, plus tard, détournera définitivement Pierre de l'hypocrisie franc-maçonne. Or l'amour pour Natacha n'est-il pas aussi illusoire et aussi décevant que le dévouement social ? Blessé et souffrant, le prince André comprendra toute la cruauté de sa rupture avec sa fiancée (II, 341), et Pierre sourira de son "amour romantique pour Natacha". Ni l'un ni l'autre ne parviennent donc à concilier leurs besoins affectifs avec leurs exigences morales. Epris de Natacha, le prince André constate avec tristesse et joie cette dualité de sa nature :

Ce qui surtout attirait ses larmes, c'était la contradiction violente qu'il avait reconnue tout à coup entre quelque chose d'infini, de grand qui était en lui, et la matière étroite, corporelle, qu'il était lui, et même elle.  
(I, 511)

Partagé de même entre la chair et l'esprit, Pierre passe de la méditation maçonnique à la débauche, de son "bien-faiteur" à Hélène, de Natacha à la guerre. Et pourtant, jusqu'à leur dernière entrevue, et bien que leur dernier regard soit peut-être de tendresse, les deux amis ne peuvent rien l'un pour l'autre.

Parce que Tolstoï s'y attache tout particulièrement, l'expérience humaine du prince André et de Pierre éclaire celle des autres héros : les uns et les autres sont divisés entre "la terre" et "le ciel" selon la dualité foncière qui, dans Guerre et Paix, caractérise la personnalité humaine<sup>1</sup>.

C'est dans la solitude également que Jacques et Antoine Thibault font la même découverte de la vie. Et bien qu'ils ne se quittent jamais sur une rupture définitive - pas même au moment où Jacques, l'objecteur de conscience, accompagne Antoine au train des mobilisés -, comme les deux protagonistes de Guerre et Paix, ils ne peuvent s'aider à vivre.

L'amour occupe une place passagère dans la vie des frères Thibault. Trahi par Rachel, Antoine ne s'en dévoue que mieux à la médecine ; ni Gise ni Anne de Battaincourt ne prendront plus le pas sur son travail. De plus en plus détaché des femmes, Antoine espère servir la société par ses découvertes scientifiques. Jacques, de son côté, perplexe devant sa double attirance pour Jenny et Gise, s'enfuit à l'aventure à travers l'Europe : là, désormais, l'idéal socialiste comptera plus pour lui que les brèves rencontres, plus même que son amour d'enfance : par fidélité à son engagement de pacifiste, en 1914, il abandonnera

---

1. Cette lutte entre la chair et l'esprit est analysée de façon particulièrement suggestive par Igor' ZOLOTOUS-KIJ, à propos du film "Guerre et Paix" de Bondartchouk (1968). "Nous volons, nous ne pensons pas", note le critique devant les images prises d'avion qui ne sauraient restituer le combat de l'homme entre "la terre" et "le ciel". "Dobavlenie k éposou" /Supplément à l'épopée/, Novyj Mir, juin 1968, p. 276.

Jenny une deuxième fois.

Ainsi, initié par Rachel, Antoine est guidé par cette "curiosité des êtres" qui, chez le jeune Jacques, allait "jusqu'à briguer une place dans leur pensée, jusqu'à désirer fondre sa vie dans la leur" (I, 233). Le cadet s'était détourné des livres ; l'aîné devient à son tour moins homme de science et plus psychologue (II, 76). Or s'entendent-ils pour conjuguer leurs efforts altruistes ? "Quelle que soit la perfection de votre régime", explique Antoine à Jacques "(...) rien ne sera changé dans mes rapports fondamentaux avec les hommes (III, 212). Ce médecin dévoué semble mettre en pratique ce que Jacques dit du devoir de soulager "la misère universelle" (III, 212). "Est-ce que l'existence professionnelle est toute la vie ? Est-ce même toute ma vie ?" (III, 184) se demande pourtant Antoine, attristé de ce que "les hommes occupés", "les meilleurs", soient "comme des hommes libres qui se seraient vendus" (III, 185).

Une profession dite libérale - ce "beau métier" de médecin - enchaîne donc l'esprit autant que l'épuisant labeur des ouvriers dont Jacques s'inquiète. Cependant, alors qu'Antoine renonce à justifier son existence active, - "vivre, ça n'est pas remettre toujours tout en question" (III, 185), - Jacques croit ou veut croire que la révolution libérera l'homme de l'asservissement physique et spirituel.

Les deux frères Thibault travaillent ainsi, chacun de leur côté, à améliorer les conditions de vie de l'homme, tout en revendiquant pour ce dernier l'exercice de la

pensée. Antoine, naturellement prompt en besogne comme le prince André de Guerre et Paix, et Jacques, plus idéaliste que pratique à la manière de Pierre Bezoukhov, reçoivent en partage la destinée solitaire et tourmentée de ces deux personnages principaux de Guerre et Paix, qui, si diversement doués qu'ils soient, cherchent pareillement à maîtriser leur nature charnelle et spirituelle en se dévouant à la société.

#### L'art du portrait

Dans Guerre et Paix et Les Thibault, tous ces personnages entourés d'amis, de parents ou de gens de leur propre monde ont beau faire les gestes requis par leur état, ils semblent ni se connaître ni se comprendre : que ce soit chez Tolstoï ou chez Martin du Gard, chaque portrait pose une énigme. Voilà qui ne doit pas nous étonner, puisque, rappelons-le, c'est précisément pour cet art de déceler le mystère des personnalités que Martin du Gard fut le plus reconnaissant à Tolstoï (O.C., XLIX).

Comment les personnages des Thibault sauraient-ils démêler la complexité des êtres qui les entourent quand les héros de Guerre et Paix, eux, renoncent bien souvent à se faire une opinion d'autrui ? La comtesse Rostov, par exemple, trouve le prince André "trop étranger et imposant" (I, 524), ce qui ne l'empêche pas de l'accueillir comme son futur gendre, et, semblablement, sans pouvoir justifier

sa sympathie devant Marie Bolkonski, Pierre prend la défense de Natacha :

- Je ne sais vraiment pas ce qu'est cette jeune fille, je ne puis nullement l'analyser. Elle est adorable. Mais pourquoi ? Je n'en sais rien. Voilà tout ce que je puis dire d'elle. (I, 602)

Dans Les Thibault, Jacques a aimé Jenny sans parvenir à déchiffrer son regard énigmatique de même que cette dernière substituera au visage changeant de son ami l'image figée du portrait peint par Paterson. Quant à Jacques lui-même, véritable sujet d'étude pour Antoine, il aura ignoré la passion de son frère pour Rachel et mésestimé son dévouement de médecin.

Chez les deux romanciers, les portraits gagnent en épaisseur du fait que les divers personnages ne peuvent se mettre d'accord sur ce qu'ils pensent des autres. Ainsi, dans Guerre et Paix, on serait tenté de partager l'antipathie que Natacha ne peut réprimer vis-à-vis de Dolokhov ; toutefois, ce cynique, qui est aussi un fils dévoué et un prétendant de la douce Sonia, mérite peut-être cette estime que lui prodigue Nicolas Rostov. L'auteur des Thibault montre de même ses personnages de points de vue divers, se livrant à cette enquête inlassable que mène Antoine Thibault sur le caractère de son frère :

(...) dès qu'Antoine croyait être parvenu à une constatation psychologique culminante, une nouvelle déclaration de Jacques venait généralement renverser l'échafaudage de ses réflexions : il fallait repartir à neuf et, le plus souvent, vers des conclusions opposées. Si bien que, pour Antoine, tout

entretien avec son frère consistait en une improvisation de jugements successifs et contradictoires dont le dernier, toujours, lui semblait définitif. (I, 261)

Dans Les Thibault, en effet, chacun a ses partis pris vis-à-vis d'autrui. Lorsque Jenny dit qu'elle n'aime pas les yeux d'Antoine, le lecteur, qui est familier du regard franc de ce dernier, pourrait demander avec Jacques :

- "Qu'est-ce que vous reprochez à ses yeux ?"

Elle réfléchit un peu :

- "On dirait... qu'ils ne savent pas, qu'ils ne savent plus, voir ce qui est bien et ce qui ne l'est pas..." (IV, 86)

Cette explication fait comprendre à Jacques "la liberté de jugement" de son frère ; elle éclaire aussi les scrupules moraux de la jeune fille élevée dans un puritanisme exigeant. Au demeurant, Jenny semble avoir oublié que Jacques lui-même l'avait mise en garde contre les verdicts trop rapides :

"Avez-vous remarqué, lorsqu'on parle de gens qu'on connaît à d'autres qui les connaissent aussi, combien de choses significatives, révélatrices, leur ont échappé ?" (I, 378)

Aucun jugement de personnage n'est donc définitif. Daniel considère-t-il son père comme un aventurier galant et irresponsable ? "Que tu es injuste !" s'écrie sa mère, "Tu n'as jamais compris la vraie nature de ton père !" (III, 373) Par sa retenue vis-à-vis de son mari, Mme de Fontanin laisse planer un mystère sur le caractère de Jérôme.

Paraissant le plus souvent dans le cadre familial, les personnages de Guerre et Paix et des Thibault livrent

leur moi intime dans les jugements passionnés qu'ils portent sur leurs proches. Que ce soit chez les Bolkonski de Tolstoï ou chez les Thibault de Martin du Gard, la personnalité du père est vue par les enfants, qui, à leur tour, se définissent par la nature même de leur sentiment filial. Le prince André, par son intelligence, la princesse Marie, par son affection intuitive, excusent tous deux la dureté de leur père. Ayant médité sur l'histoire de son pays, André comprend que l'autorité séculaire des nobles a fait de son père un despote malgré lui :

Il est terrible par son habitude de pouvoir illimité et surtout maintenant, avec ce pouvoir de chef de milice que lui a octroyé l'empereur. (...) Alors je sers, parce que sauf moi, personne n'a d'influence sur mon père, et parfois je lui évite un acte qui, après, le tourmenterait beaucoup. (I, 419)

D'autre part, plus le père bafoue en public sa laide princesse de fille, moins cette malheureuse lui en fait grief : "Ah! il est si bon!" (I, 109) réplique Marie aux critiques apeurées de Lise. "Papa est bon, tu sais", affirme pareillement Jacques Thibault dans Le Cahier Gris. Pour découvrir la générosité paternelle, le cadet n'aura pas attendu, comme l'aîné, de lire les legs des papiers posthumes de M. Thibault. Jacques et la princesse Marie, les enfants mal aimés, mal accueillis sans doute parce qu'ils ont tous deux fait mourir leur mère en naissant, défendent spontanément ce père qui leur inflige ses mauvais traitements. Que ces réhabilitations soient dues à la charité naturelle chez Marie Bolkonski ou à la clair-

voyance d'écrivain en herbe chez Jacques Thibault, peu importe : dans les deux romans, on est convaincu de la bonté réelle du père ainsi que de l'amour filial des deux enfants. De plus, par leur réflexion, André et Antoine confirment la sensibilité inattendue de ces pères sévères tout en révélant leur rationalisme d'aîné.

Tolstoï et Martin du Gard ne se contentent pas de nous faire voir les êtres par les yeux de chacun des personnages, ils nous mettent aussi à la place de chacun d'entre eux. Loin de s'acharner sur ses personnages comme un Flaubert, Tolstoï, fait remarquer R. Rolland, "trouve dans le plus vil des raisons de l'aimer et de nous faire sentir la chaîne fraternelle qui nous unit à tous"<sup>1</sup>. Grâce à cette connaissance intime, le romancier nous fait découvrir et les traits touchants des plus misérables et les mesquineries des meilleurs.

En nous faisant partager les humiliations de Boris Droubetzkoï et de sa mère, Tolstoï nous rend indulgents envers ces nobles appauvris et intrigants. Même tolérance impartiale de la part de Martin du Gard : le pontifiant M. Thibault lui-même paraît moins odieux lorsqu'il s'isole pour prier.

Non plus que Tolstoï, Martin du Gard n'épargne ses personnages préférés. Dans Guerre et Paix, chez le prince

---

1. Romain ROLLAND, op. cit., p. 202.

André, la suffisance et la sécheresse de cœur gâchent la droiture ; si l'on sourit le plus souvent à l'indécision de Pierre Bezoukhov, on se demande néanmoins pourquoi cet aristocrate ne se sent pas l'obligé des soldats qui lui donnent à manger au soir de Borodino (II, 258), ou bien encore pourquoi il ne se retourne pas lorsque les Français assassinent Karataïev ; en raison de ses passions successives, la charmante Natacha elle-même a déplu aux premiers lecteurs français de Tolstoï<sup>1</sup>. Semblablement, Martin du Gard a rabaisé le mérite de ses créatures les plus attachantes. Non seulement, il suggère de maintes façons qu'Antoine Thibault recherche l'approbation publique, mais il surprend le jeune vaniteux devant son miroir :

Il avait une manière bien à lui de se regarder dans les glaces, carrant les épaules, serrant les mâchoires, et toujours de face, avec un regard dur qu'il plongeait dans ses yeux. (II, 188)

Jacques non plus n'est pas exempt de fatuité, lui qui dissimule cette "première joie d'auteur" que lui procure Jenny en écoutant ses récits (I, 381). Des instincts irréfléchis entachent les personnages des Thibault plus gravement encore que ces petites. Le lendemain de la mort de M. Thibault, Antoine se lance à la poursuite de

---

1. En particulier, C. COURRIERE, Histoire de la littérature contemporaine en Russie (1875), p. 353, cité par F.W.J. HEMMINGS, op. cit., p. 12.

la provocante Anne de Battaincourt, non sans avoir jeté "un coup d'œil égaré" vers la porte de son frère (II, 335). Et, sans même hésiter, Jacques afflige son père par ses menaces de suicide tandis que Jenny cède à "une incompréhensible tentation de blesser sa mère au point le plus vulnérable", soit en médissant de Daniel, le fils bien-aimé (IV, 409).

"Tout comprendre, c'est tout pardonner" (I, 111), disait la princesse Marie pour tempérer l'intransigeance d'André Bolkonski. Tolérer les êtres dans leur entier, accepter leurs lâchetés comme leurs aspirations les plus hautes, là réside cette "bonté" que Camus définissait comme le trait tolstoïen de Martin du Gard (O.C., XXX).

Après Tolstoï, et comme Tolstoï, Copeau m'a appris à mieux regarder : à dégager de ses apparences la nature secrète des êtres.  
(O.C., LXXIV)

Quel sera ce "signe révélateur" que Martin du Gard a découvert en chacun à force de "regarder au fond des êtres" avec l'aide de Tolstoï et de Copeau ? (O.C., XLIX)

Personnage mystérieux et changeant, le prince André de Guerre et Paix nous déconcerte par ses regards et ses sourires qui sont tantôt tendres, tantôt méprisants. Lui-même connaît-il sa vraie nature lorsqu'il s'analyse à la veille d'Austerlitz ?

"(...) Je ne l'avouerai à personne, mais, mon Dieu, qu'y faire si je n'aime que la gloire, l'amour des hommes. La mort, les blessures, la perte de la famille, rien ne m'effraie.  
(...)" (I, 285)

André n'est pourtant pas un arriviste du type de Boris Droubetzkoï. Travailleur zélé, il est attiré vers les puissants parce qu'il veut diriger la vie par l'esprit - qu'il s'agisse de ses loisirs ou des affaires publiques. C'est pourquoi il s'affecte autant de n'avoir pas de part aux réformes de Spéranski que d'être exclu des préoccupations d'une petite Natacha qui rit aux éclats par une belle matinée d'été. Plus tard, adouci par les épreuves, il semblera accepter que l'on vive sans lui : ainsi surprend-il deux paysannes en train de voler des prunes :

Un sentiment nouveau, doux et apaisant, le saisit quand, regardant ces fillettes, il comprit qu'il existait d'autres êtres que ceux qu'il aimait, des êtres humains tout semblables et qui, eux aussi, avaient leurs soucis. (II, 109)

Or, à moins de les guider vers de hauts desseins, le prince André se détache des hommes : s'il s'émeut un instant d'un larcin commis par ses serves, il ne se résout pourtant pas à barboter avec ses soldats dans un étang boueux (II, 110). Avant qu'il s'engage pour la conquête des honneurs, la princesse Marie dit à son frère avec clairvoyance :

- Tu es bon en tout, André, mais tu as des pensées d'orgueil, et c'est un grand péché.  
(I, 112)

Malgré toutes les résignations émouvantes de sa personnalité malgré ses élans d'amour et de charité, le prince André reste fier et étranger aux hommes. Alors que Pierre et Natacha se laissent emporter par leur nature, partagés

entre les tâches du ménage et les remous historiques, le prince André meurt dans une solitude insondable, séparé des êtres les plus chers par cette même réserve qui, toute sa vie durant, l'a tenu en marge des vivants.

Martin du Gard nous fait-il à son tour atteindre le tréfonds de ses personnages ? Ce qui paraît sans tarder dans le bouillant caractère de Jacques Thibault, c'est le refus de la vie toute faite. Ses colères d'enfant, ses imprécations et ses fugues lui sont ce qu'étaient à André Bolkonski ses gestes hautains - des attitudes. En contrepois de tout ce que Jacques rejette, il y a ce qu'il veut faire, et c'est tout d'abord forcer les hommes à reconnaître dans sa création littéraire ce qu'il y a d'unique en lui. Or, voilà qu'au cours de son apprentissage d'écrivain il rencontre la misère des hommes ; du coup, il trouve meilleur argument à sa révolte d'enfant : ne pouvant accepter ce que la société occidentale a fait de la vie, il conçoit de changer ce monde auquel il ne saurait s'adapter. Pour nous faire comprendre cette illusion particulière qui dirige la vie de Jacques, Martin du Gard analyse les motifs qui guident cet impulsif aux heures les plus décisives. Le prince André ne s'avouait qu'à lui-même son désir de gloire ? Pareillement, Jacques dissimule ses rêves d'exploits même à la jeune fille qu'il vient de faire sienne : là est toute la raison de ce calme conciliant qu'il affiche en apprenant que Jenny ne le suivra pas en exil :

(...) il avait eu le temps, presque à son insu, de se composer un visage. Son expression atterrée et incrédule ne reflétait rien

de la première pensée, fulgurante, qui lui était venue malgré lui : "Ma mission... Me voici libre!..."

(...) Les dernières entraves se rompaient. Il allait partir, et partir seul! (IV, 422-3)

Le style indirect libre ne permet pas de dire si Jacques est conscient de sa cruauté envers Jenny. En tout cas, ce qui est clair pour le lecteur, c'est que Jacques délaisse Jenny avec joie pour se poser en médiateur entre les armées française et allemande. Ce projet secret qui détourne Jacques de son amour révèle la témérité de ce grand indépendant.

Sans pénétrer la nature secrète de leurs proches avec autant de perspicacité que la princesse Marie avait deviné celle de son frère, les personnages des Thibault cherchent à percer le mystère d'autrui en se définissant les uns les autres d'un seul mot : Jacques devient "l'adolescent" pour son frère ; Antoine, "le zoologiste" pour Jacques ; Daniel, "le beau garçon" pour Jenny.

Pour saisir la nature particulière de chaque être, Martin du Gard a joint à l'observation tolstoïenne la notion gidienne de "l'authentique". Songeant aux actes les plus imprévisibles de sa vie, Antoine découvre qu'en dépit de sa conduite égale, il n'a jamais tenu compte de la morale établie. Et cet amateur d'âmes d'émettre une hypothèse sur l'art de connaître les hommes :

(...) pour avoir la révélation de leur nature intime, ce ne serait pas dans le comportement habituel des êtres qu'il faudrait chercher, mais bien dans des actes imprévus, d'apparence

inexplicables, scandaleux quelquefois, qui leur échappent. Et par quoi se trahit l'authentique. (V, 350)

Si extraordinaire que paraisse la prouesse finale de Jacques, elle répond bien au caractère peu commun de ce garçon passionné. S'il n'avait trouvé la mort dans son expédition extravagante, il eût pu être fusillé en objecteur de conscience, comme l'avait tout d'abord imaginé l'auteur. Jacques meurt donc fidèle à l'individualisme héroïque qu'il avait formulé dans son "cahier gris" d'écolier :

(...) ne rien faire d'artificiel, suivre sa nature, et quand on se sent né pour créer, se considérer comme ayant en ce monde la plus grave et la plus belle des missions, un grand devoir à accomplir. Oui! Etre sincère! Etre sincère en tout, et toujours.  
(I, 52)

"Etre soi-même et être de son époque, passionnément", avait déjà fait dire Martin du Gard à Bernard Grosdidier dans Devenir! (1908) (O.C., I, 24). Cette exigence envers soi-même évoque assurément l'éthique des héros de Gide, depuis Michel dans L'Immoraliste (1902) jusqu'à Bernard et Armand dans Les Faux-Monnayeurs (1925). C'est que l'idéal gidien de sincérité avait été adopté de longue date par Martin du Gard, un des tout premiers lecteurs des Nourritures terrestres (1897)<sup>1</sup>. En 1928 en effet, dans le numéro du

---

1. Peu de temps après avoir fait la connaissance de Gide en novembre 1913 (cf. Notes sur Gide, O.C., II, 1359), R.M.G. écrivait à son célèbre ami : "(...) bien avant que je vous aie rencontré, dix ans peut-être avant d'avoir touché l'homme vivant que vous êtes, vous existiez pour moi, et d'une façon très

Capitole consacré à André Gide, l'auteur des Thibault fit connaître la nature toute spéciale de cette influence ancienne que Gide avait exercée sur sa vie ainsi que sur sa conception de la personnalité :

Un des éléments les plus puissants de l'attraction qu'il /Gide/ exerce, c'est ce persuasif, ce capiteux encouragement qu'il nous donne à persévérer résolument, gaîment, dans notre être, et à exiger de nous le plus particulier, le plus authentique, le meilleur.<sup>1</sup>

Dans Les Thibault, Martin du Gard montre comment cette franchise créatrice est contrecarrée par les contraintes de la vie sociale. Tout comme les héros des Faux-Monnayeurs, Jacques constate avec dépit qu'il est forcé de se conformer à un rôle, feignant par exemple à la table

---

effective, très intense : il y avait dans ma vie de jeune homme, un Gide, celui dont j'avais recopié combien de pages des Nourritures, et, jadis de l'Ermitage!", 6.1.1914, Corr., I, 129. R.M.G. avait en effet inscrit en épigraphe au chapitre "Le Crépuscule" de Jean Barois (1913) cette phrase des Nourritures terrestres - image qui suggère que l'on n'a que soi-même pour se diriger - : "...pareil à qui suivrait pour se guider une lumière que lui-même tiendrait en sa main..." O.C., I, 531.

1. R.M.G., "Son influence", Hommage à André Gide, Le Capitole, Paris, 1928, p. 182. L'encouragement gidien à être soi-même fut encore corroboré par la morale indépendante de Félix Sartiaux (1876-1944), ancien élève de l'abbé Hébert, devenu l'ami de R.M.G. en 1920, auteur de Religion, métaphysique et morale (1912), ouvrage qui recommandait "d'éviter tout ce qui tend à dissoudre la personnalité, et de tendre à ce que les anciens Héllènes appelaient l'autarkeia : la liberté intérieure" (p. 58), cité par R. ROBIDOUX, Roger Martin du Gard et la religion, Paris, Aubier, 1964, p. 205.

familiale d'approuver son père. Cependant, Jacques ne se tourmente pas de telles inconséquences, c'est ce qui le distingue d'Armand, le personnage des Faux-Monnayeurs qui, trop lucide, avoue qu'il ne peut être sincère qu'en bouffonnant :

Quoi que je dise ou fasse, toujours une partie de moi reste en arrière, qui regarde l'autre se compromettre, qui l'observe, qui se fiche d'elle et la siffle, ou qui l'applaudit. Quand on est ainsi divisé, comment veux-tu qu'on soit sincère ?<sup>1</sup>

Jacques, lui, passe outre à ces contradictions et suit sa propre pente sans regarder en arrière. L.S. Roudiez fait remarquer avec justesse que le manque de lucidité permet aux héros des Thibault d'aller de l'avant, car ils sont soutenus jusqu'au bout par quelque illusion<sup>2</sup>. Antoine dit bien en effet que la véritable nature des êtres se trahit involontairement, et c'est cette nuance qui doit nous faire comprendre de quelle manière on est "sincère" dans Les Thibault. Au lieu de deviser de toutes les ruses de l'hypocrisie à la manière des jeunes analystes des Faux-Monnayeurs, les frères Thibault mentent sans vergogne - Jacques prétend écrire en grec moderne (I, 415) et Antoine fait croire à son père qu'il a répandu la nouvelle que M. Thibault était atteint d'un cancer (II, 127)! Or,

- 
1. André GIDE, Les Faux-Monnayeurs, Livre de Poche, 1966, pp. 464-5.
  2. L.S. ROUDIEZ, "The Function of Irony in Roger Martin du Gard," Romanic Review, 48 (1957) "An illusion of some sort sustains them to the last", p. 275.

avec "ce mensonge-là", il rassure le malade : c'est dire si un Antoine ou un Jacques savent duper leur monde en toute franchise. Ils se laissent spontanément porter par un élan intérieur qui fait d'eux, moins des adeptes conscients de la sincérité en tant que morale, que des êtres naturels et impulsifs à la manière de Nicolas ou Natacha Rostov dans Guerre et Paix.

Par quels actes imprévus les personnages des Thibault révèlent-ils donc leur valeur particulière ? Dans Le Pénitencier, après avoir effleuré l'idée qu'elle pourrait aimer Antoine, Mme de Fontanin décide, dans un élan de joie, de rappeler son mari auprès d'elle :

"(...) Je remercie Dieu de m'avoir éclairée encore une fois. Dites à Jérôme que je renonce à demander le divorce. Dites-lui..."

Les mots dansaient à travers ses larmes. (I, 247)

Ces pleurs, cette pensée émue envers Jérôme, le baiser donné en silence à son fils - tous ces sentiments énigmatiques donnent un éclairage nouveau à la personnalité hautement spirituelle de Mme de Fontanin. Cette épouse probe semble confondre le pardon chrétien avec le désir de reprendre son mari. Ne pouvant songer à Antoine comme à un "amant", Thérèse réserve son besoin d'aimer à son infidèle Jérôme. On remarque alors avec quelle constance Martin du Gard décrit le trouble qui s'empare de Mme de Fontanin en présence de son mari. En femme réservée, elle croit tromper son désir en ne faisant que respirer l'odeur de Jérôme ou regarder ses mains. Ce n'est qu'au chevet de son mari agonisant qu'elle ne se dissimule plus la

nature charnelle de son amour conjugal :

Son cœur est glonfé d'un émoi trop humain.  
Elle se sent abandonnée de Dieu, livrée au  
regret impur... Honteusement, sa pensée,  
vaincue, ressuscite malgré elle le dernier  
souvenir d'amour... (III, 245)

Après avoir contemplé une dernière fois la main de Jérôme sur le drap, humé ses affaires, Mme de Fontanin retrouve "le climat de son âme" (III, 246). Avec l'aide de la prière, cette protestante refoule résolument sa puissante sensualité. Cependant, si ces deux traits - sensualité et ferveur religieuse - n'étaient étroitement liés, il n'y aurait ni mystère ni profondeur dans ce caractère féminin. "L'habitude avait créé en elle un lien réflexe entre le polissage de ses ongles et l'invocation à l'Esprit." (III, 330) En notant ce geste prosaïque, le romancier suggère que le trait particulier de Mme de Fontanin est précisément de renier en vain son être charnel. Camus a vu dans ces scènes où Martin du Gard démasque la nature secrète de ses personnages les "trouvailles" et les "audaces" des Thibault :

Presque toutes, elles résultent de la poursuite têtue d'une vérité psychologique. Elles mettent donc en valeur l'ambiguïté des êtres, sans laquelle cette vérité n'a pas de sens. (O.C., XXII)

Comment les personnages des Thibault ne nous prendraient-ils jamais au dépourvu alors que nous les voyons se transformer de 1904 à 1918, soit pendant dix années de vie heureuse et quatre de guerre ? Dans Guerre et Paix, il avait bien fallu quinze ans à Natacha et à Pierre

pour se rejoindre, quinze ans dont la grande année 1812 pour surmonter tout ce qui les séparait en 1805 - l'écart d'âge tout d'abord, comme Pierre l'expliquera à Ramballe, puis les choix de la vie, le premier mariage de Pierre et les fiançailles de Natacha.

S'il faut citer des exemples frappants d'évolution parmi les personnages de Guerre et Paix et des Thibault, ce seront assurément les cas d'André Bolkonski et d'Antoine Thibault. D'un côté, comment reconnaître le même prince André dans l'ambitieux aide de camp de Koutouzov, le charmant cavalier de Natacha, le tendre père de Nikolenka, le blessé docile et résigné et enfin cet être distant qui meurt en se détournant de ses proches ? De même, il faut se garder de juger Antoine : cet étudiant avide de réussir dans Le Cahier Gris, se soumet soudain à Rachel dans La Belle Saison, puis se transforme en médecin compréhensif dans La Consultation avant de se laisser contaminer par l'héritage dans l'Eté 1914 ; enfin, mûri par la vie au front, Antoine mourra en "juste" exemplaire dans l'Epilogue.

Les autres êtres dynamiques des Thibault - ces personnages étudiés en détails ou "ronds" (round), qui, selon E.M. Forster, donnent leur sens à un roman<sup>1</sup> - évoluent-ils de manière aussi surprenante ? Jacques demeure le même garçon rebelle qui oriente sa révolte non plus contre sa famille, mais contre l'ordre existant. Jenny est devenue femme et mère, mais son intransigeance vis-à-vis de

---

1. E.M. FORSTER, Aspects of the Novel, London, 1937, p. 106.

ses amies, ses vues dogmatiques sur l'éducation ainsi que son regret du passé font reconnaître dans la mère tourmentée de Jean-Paul la petite fille désadaptée d'autrefois. Mme de Fontanin et M. Thibault vieillissent sans s'améliorer : la maladie affaiblit l'arrogant père de Jacques tandis que la mère de Jenny se durcit avec l'âge, peut-être parce que la mort de son mari a tari chez cette femme exquise le don d'aimer.

Si, en fin de compte, les personnages des Thibault se distinguent plutôt par la continuité de leur caractère que par des revirements inattendus, c'est que Martin du Gard s'est avant tout soucié de mener chaque destinée à son terme selon une ligne directrice unique. Les personnages des Thibault ont de ces caractères bien trempés, bien reconnaissables à travers les divers âges. Or, pour faire sentir cette inéluctable fidélité à soi des fortes individualités, le romancier français semble reprendre à Tolstoï la manière de doter ses personnages de gestes ou d'habitudes qui n'appartiennent qu'à eux. Ainsi, dans Guerre et Paix, pouvons-nous nous rappeler dans quelles circonstances Natacha se remet à ses exercices de solfège ? On voit la jeune musicienne, arpentant le salon, son cahier à la main. Dans Les Thibault, on peut semblablement évoquer les paniques nerveuses de Jacques Thibault. Par sa peur stupide d'avoir laissé brûler son réchaud, le jeune révolutionnaire de Genève est bien ce même étudiant superstitieux qui, autrefois, avait craint qu'Antoine n'eût un accident parce que le matin même il avait vaguement pensé à l'enterrement de son frère (II, 296).

Mais Martin du Gard aurait-il trop insisté sur la continuité des caractères ? Les personnages des Thibault résumant leur rêve intérieur par des leitmotivs lancinants. Jacques se répète sans trêve sa promesse d'évasion : "partir, partir" ; Jérôme endort les remords de sa conscience d'un "je suis meilleur que ma vie" ; Antoine exprime sans détours son ambition joyeuse : "arriver", "c'est chic, la vie". On se laisserait presque de la monotonie de ces vies que les personnages ne peuvent changer. Vains seront les désirs et les promesses : Antoine ne suivra pas Rachel, Jérôme ne restera pas auprès de sa femme, Jacques ne pourra jamais renier complètement son enfance. Les héros des Thibault, remarquait Henri Ghéon dès la parution de La Sorellina, "ont tout ce qu'il faut de vie pour remplir le cadre où leur auteur les enferme, mais pas assez pour le briser"<sup>1</sup>. Malgré l'avertissement de ce critique et ami, Martin du Gard n'a pu, dans le volume suivant, libérer ses créatures de leurs craintes ou de leurs habitudes. Si ce n'est le thème de la mort, qui force chacun des personnages à redéfinir sa morale, La Mort du Père n'apporte guère de renouvellement psychologique aux Thibault. Il n'y a plus de mystère à élucider sur la disparition de Jacques : sa rancune inassouvie contre sa famille, même tempérée d'accès de tendresse, semble parfois monotone ; nous n'avons plus besoin d'être

---

1. Henri GHEON, "Les livres qu'on discute" (à propos de La Consultation et La Sorellina), Vie Intellectuelle, février 1929, p. 355.

convaincus de la compétence du docteur Antoine Thibault. Nul mieux que le romancier lui-même n'a su résumer le cercle magique dans lequel il faillit maintenir ses personnages en commençant "l'Appareillage", le septième volume prévu dans la série des Thibault :

Antoine, et sa vie de médecin ; Jacques, et ses révoltes ; Jenny avec son regard énigmatique... Sous lequel je ne mets plus rien.<sup>1</sup>

Dès l'année 1928, en rédigeant La Mort du Père, et, à nouveau, en préparant cet "Appareillage", qu'il détruisit par la suite, Martin du Gard sentit la nécessité de pousser plus avant ses "observations psychologiques". Ne pouvant se résigner à "compliquer gratuitement le caractère de ses personnages", il rejeta "les fausses complexités" des romans de l'après-guerre - ce qu'il appelait dans son Journal "la sauce Dostoïevski" -, et les conseils de Copeau, Gide et J.-R. Bloch, en renforçant son malaise, le forcèrent à trouver sa propre originalité :

Si je n'ai pas abouti dans mes réflexions sur mon œuvre, du moins ai-je renforcé en moi des dispositions à être plus hardi, et, sans céder aux hardiesses qui sont d'actualité aujourd'hui, du moins ai-je peut-être plus de disposition à sortir hardiment ce qui est en moi.<sup>2</sup>

- 
1. R.M.G. à Gide, 12.8.1933, Corr., I, 573.
  2. Journal de M.R.G., 6.9.1929, Corr., I, 693. Un an plus tard, R.M.G. reconnaissait à nouveau "tout l'arsenal des procédés de Dostoïevski" dans L'Affaire Maurizius de Wasserman, R.M.G. à Gide, 27.9.1930, Corr., I, 417. (La lettre de J.-R. Bloch, que R.M.G.

Se détournant décidément de "l'insondable" dostoïevskien, Martin du Gard enrichit alors son étude de l'homme, non pas en contrefaisant la nature intime de ses héros, mais en approfondissant l'aspect social et historique de leur destinée.

Est-il arbitraire de rapprocher Les Thibault de Guerre et Paix ? Quiconque ignore la dévotion particulière de Martin du Gard pour Tolstoï s'avisera soudain que bien des personnages de ces deux romans se ressemblent effectivement. Le tyran paternel des premiers volumes des Thibault fait penser au père de Marie Bolkonski, cet intraitable vieux prince de Guerre et Paix ; Jacques et Antoine Thibault délaissent Gise, leur petite sœur adoptive, tout comme Natacha et Nicolas Rostov, Sonia leur douce cousine ; Jérôme et son fils Daniel, ces insouciantes en dépit de leurs prénoms bibliques de protestants, en tant que séducteurs heureux, valent bien le Stiva Oblonski d'Anna Karénine et le splendide Anatole Kouraguine de Guerre et Paix ; surtout, non seulement, Martin du Gard groupe ses personnages par familles, faisant valoir la rude race des Thibault par contraste avec les délicats Fontanin, à la manière dont Tolstoï avait associé les austères Bolkonski aux pétulants Rostov, mais, comme

---

accueillit comme "un événement de grande importance" est celle du 14.6.1929, Europe, No. 423, juillet 1964, pp. 245-6.)

Tolstoï également, il projette sa personnalité dans les deux protagonistes de son roman : et même là, Jacques, l'indomptable cadet des Thibault est aussi attachant que le chaleureux et brouillon Pierre Bezoukhov de Guerre et Paix, et Antoine, l'aîné, réfléchit à sa destinée avec le même sérieux que le prince André de Tolstoï. Les Thibault seraient-ils une galerie de portraits tolstoïens ?

Toutes ces ressemblances entre les personnages naissent surtout de ce que Martin du Gard peint sa "comédie humaine" à la manière de Tolstoï, c'est-à-dire en présentant les êtres dans deux situations : tantôt mêlés aux autres hommes - tenant leur rôle dans la société et même dans la famille -, tantôt seuls face à eux-mêmes. A ces points de vue variés, chaque personnalité gagne en singularité, en complexité. Comme on les aime ces Thibault ambitieux en ce soir d'été où Oscar lègue son prénom à ses enfants : l'aîné s'en amuse, le cadet au contraire s'émeut de "ce besoin de se survivre" (I, 362). Tous trois, les fils encadrant leur père en silence, n'en paraissent que plus personnels et semblables à la fois, de même que, dans Guerre et Paix, sans reconnaître chez leur père leur propre désir de vie utile, Marie s'attendrit, et André se divertit de l'arbre généalogique du prince Bolkonski (I, 106).

En dépit de leur affection, les consanguins des Thibault et de Guerre et Paix semblent souvent se méconnaître. Antoine, parmi les plus sages, renonce à comprendre l'énigme de son "adolescent" de frère. La princesse Marie de Guerre et Paix, plus clairvoyante parce

que plus aimante peut-être, avertit doucement son frère de son orgueil secret. Pourtant même dans Guerre et Paix, et ceci sera encore plus vrai des Thibault, chacun sait mieux que personne ce qu'il vaut et ce qu'il espère de la vie. "Je n'aime que la gloire", précisait en effet André Bolkonski et, de fait, à Borodino, refusant de se jeter à terre parce qu'on le regarde, ce prince mourra de sa fierté. En de mêmes heures privilégiées d'introspection, Pierre Bezoukhov a honte de son laisser-aller moral et physique, et, dans Les Thibault, Antoine s'attriste de ses qualités moyennes, Jacques, de son caractère instable.

Non seulement, Martin du Gard nous fait découvrir le charme de chaque personnage, soit par les yeux d'autrui, soit en nous livrant ses pensées intimes, selon la méthode propre à Tolstoï, mais il reprend également à son maître sa conception de la personnalité humaine. Plus que des enquêtes sociologiques sur le heurt des générations ou la passivité des femmes, les querelles des Thibault, père et fils, comme celles des deux princes Bolkonski ou bien encore les chagrins de Jenny et Gise, comme ceux de Natacha, Sonia et la princesse Marie, sont autant d'exemples de la misère de vivre. Dans Les Thibault, comme dans Guerre et Paix, ne pouvant trouver de réconfort auprès même de ses proches, chacun subit seul les tourments de sa nature charnelle et spirituelle. Ainsi, dans Guerre et Paix, André Bolkonski, veuf de trente-deux ans, s'étonne de s'éprendre d'une fillette au moment même où le chant de Natacha lui fait pressentir en lui-même "quelque chose d'infini et de grand", et, dans Les Thibault, Mme de Fon-

tanin invoque l'Esprit, désespérée qu'elle est de constater que la mort de Jérôme met fin à jamais à sa vie d'amoureuse.

Ni anges ni bêtes, tels sont, plus clairement encore que tous les autres personnages des Thibault, Jacques et Antoine, les porte-parole de Martin du Gard : comme Pierre Bezoukhov et André Bolkonski, ces doubles de Tolstoï, les frères Thibault se détachent peu à peu des femmes afin de mettre leurs dons au profit de tous. Martin du Gard a eu tout avantage à reprendre à Guerre et Paix cette étude détaillée de deux vies parallèles : si Jacques et Antoine, de caractères si différents, souffrent pareillement de ce que leurs instincts entravent leurs aspirations, ne pouvons-nous éviter à notre tour que notre esprit ne vienne troubler notre nonchalance égocentrique ? Jacques et Antoine Thibault nous invitent donc à voir avec Martin du Gard quel peut être le destin de l'homme, créature divisée entre son bien-être physique et ses scrupules.

---

## IIe PARTIE

### LE DESTIN INDIVIDUEL

Inscrivant Les Thibault à côté des livres dont Martin du Gard s'était nourri pendant sa jeunesse, R.-M. Albérès a pu grouper les œuvres de Tolstoï, de Zola, de Hardy et de Martin du Gard lui-même sous le titre de "romans de la dure pitié", romans qui ont pour sujet "l'affrontement de l'homme et de son destin" plutôt que "la peinture des milieux" ou "le mécanisme social"<sup>1</sup>. Aussi bien, malgré la diversité des caractères et des aventures, les vies imaginées par Tolstoï et Martin du Gard semblent-elles obéir à une sorte de règle : telle morale, tel destin. Le roman devient alors le recueil de la sagesse ou des erreurs des personnages, de ce qu'ils peuvent nous apprendre sur la vie. On examinera donc l'apprentissage des adolescents, l'amitié, l'amour, le vieillissement et la mort dans Guerre et Paix et dans Les Thibault afin de voir si Martin du Gard s'est conformé à Tolstoï pour peindre la vie sentimentale, morale et spirituelle de l'homme.

---

1. R.-M. ALBERES, op. cit., p. 57.

### Les thèmes de l'expérience humaine

Guerre et Paix et Les Thibault sont des romans de l'adolescence par le nombre et la richesse des portraits de jeunes gens qui s'éveillent à la vie au cours des volumes. "Ce qui fait le plus grand charme de Guerre et Paix, c'est sa jeunesse de cœur", affirme Romain Rolland, l'auteur de Jean-Christophe - ce premier roman français qui présente une étude complète de l'adolescence<sup>1</sup>. En fervent lecteur et de Tolstoï et de R. Rolland, Martin du Gard s'est penché lui aussi sur cette période de la vie si riche en possibles, et il a doté la littérature française d'un des portraits d'adolescents les plus célèbres du roman contemporain : Jacques Thibault.

Dans Guerre et Paix, la franchise et le naturel constituent cette "fraîcheur juvénile" qui, remarque Romain Rolland, distingue les enfants Rostov du néant des mondains<sup>2</sup>. C'est là question de don plutôt que d'âge, car ni la méditative Marie, ni la pondérée Julie Karaguine, ni le calculateur Boris ne partagent l'exubérance des jeunes Rostov. A travers Natacha, Nicolas et Pétia, Tolstoï présente l'adolescence comme la suite heureuse de l'enfance, aussi longtemps que l'enfant n'entre pas dans le jeu des adultes. Dans Enfance, Tolstoï avait montré

---

1. R. ROLLAND, Vie de Tolstoï, p. 69.

2. Ibid.

comment la notion du "comme il faut" détruisait peu à peu non seulement la grâce d'un petit garçon, mais aussi son bonheur ; au début de Guerre et Paix, Boris déconcerte ses aînés par l'assurance grave de ses seize ans. Gaîté, insouciance, éclosion des dons et de l'amour, tels sont les traits de cette longue période qui se prolonge jusqu'au choix de la carrière ou jusqu'au mariage. C'est l'atmosphère merveilleuse des congés de Nicolas, les randonnées joyeuses, les baisers, les serments d'amitié éternelle, les secrets de la gent Rostov jusqu'à la ruine de 1812 :

"Saisis les moments de bonheur, force-toi à aimer et aime! Il n'y a que cela de vrai au monde, tout le reste est sottise, et ici nous ne nous occupons que de cela seul!" disait cette atmosphère. (I, 358)

Aussi Natacha se désole-t-elle de gâcher "le meilleur temps de la vie" loin de son fiancé (I, 570).

En regard, jamais Les Thibault ne respirent cette effervescence des vies jeunes que traduit si bien au début de Guerre et Paix l'irruption des enfants dans le salon où les grandes personnes s'occupent à faire la conversation (I, 41-42). Dans une scène analogue du Pénitencier, Jacques et Jenny interrompent un entretien sérieux d'Antoine et de Mme de Fontanin, mais les secrets inscrits sur leurs visages reflètent de petits drames plus intimement déchirants que ceux de Natacha et de Sonia (I, 240-241). Bien que la vie de toutes ces jeunes personnes soit faite d'événements également anodins - bals ou parties de tennis, - elle porte une empreinte bien différente chez les deux auteurs : chez Tolstoï, les adolescents

s'éloignent à regret de leur enfance ; chez Martin du Gard, dans le contexte français du début du XXe siècle, ils entrent d'emblée dans la vie adulte.

Dans le traîneau qui les ramène de chez le "petit oncle", Natacha et son frère pressentent quel privilège est une adolescence facile et innocente. "Je sens que je ne serai jamais si heureuse, si tranquille que maintenant", dit Natacha à Nicolas qui, sans le lui dire, pense la même chose : "Pourquoi se marie-t-elle ? nous nous promènerions tout le temps ensemble!" (I, 564) Dans ces soupirs résignés, faut-il reconnaître les regrets de l'auteur pour sa propre jeunesse ou bien la soumission des jeunes Rostov à la vie toute faite ? Il n'y a pas de révolte déclarée contre la famille ou contre le milieu dans Guerre et Paix. Si Tolstoï peint les rapports difficiles des Bolkonski, il nous fait surtout envier la bonne entente de la famille Rostov : Guerre et Paix (1863-69) s'oppose ainsi à Pères et Fils (1862) et à Crime et Châtiment (1866), ces romans qui, écrits également après l'abolition du servage (1861) et à l'époque des théories nihilistes de Tchernychevski et Pisarev, insistaient plutôt sur l'émancipation morale de la nouvelle génération. Toutefois, si attachés que soient les enfants Rostov à leurs parents, pourquoi boudent-ils Véra, la grande sœur affectée ? Et devant certains choix, Natacha et Nicolas eux-mêmes sont soumis à la grande solitude des héros tolstoïens. Soustraits à la surveillance maternelle, ces deux espiègles succombent vite aux séductions du monde. Lors de son enlèvement manqué et de sa rupture avec le prince

André, Natacha est abandonnée de tous pour la première fois. Après la crise, elle reprendra sa vie de jeune fille, mais déjà moins légère, moins insouciante. Pareillement, la perte au jeu est le premier événement marquant de la vie de Nicolas, et le remboursement de sa dette amorce cette existence rangée qu'il mènera après la guerre auprès de sa mère et ensuite dans son foyer. Pour les héros de Tolstoï, si douloureuse soit-elle, l'adaptation au monde se fait sans heurt fondamental.

Il n'en est pas de même pour les jeunes gens des Thibault. Jacques dans La Belle Saison a le même âge que Pierre Bezoukhov au début de Guerre et Paix : vingt ans. Tous deux sont certes des adolescents, par leurs hésitations, leur incertitude devant l'avenir, mais quelle différence entre l'esprit de fronde d'un Jacques et la bonhomie de Pierre! L'intransigeance des jeunes gens français s'oppose au scepticisme des aristocrates russes. Coupés du peuple par leur culture, séparés de leur famille, soit confiés à des maîtres étrangers, soit envoyés dans des universités occidentales, ceux-ci recevaient une éducation libérale qui faisaient d'eux des douteurs, des inactifs, tel Pierre Bezoukhov à son retour de Suisse. Tout autres sont les jeunes gens français de la Belle Epoque, ces Jacques Thibault emprisonnés par leur famille, impétueux et rebelles.

Dans l'affirmation violente de la personnalité de Jacques Thibault, il faut reconnaître autant qu'un trait permanent du caractère adolescent, bien mis en valeur par Martin du Gard, un thème littéraire qui prit un essor

extraordinaire dans le roman français du premier tiers du XXe siècle. Comme Justin O'Brien l'a fait remarquer dans son étude sur le roman de l'adolescence en France, l'intérêt que l'on portait à la jeunesse depuis Les Nourritures terrestres (1897) fut encore avivé par l'hécatombe de 1914-18<sup>1</sup>. Et en effet, non seulement les écrivains voulurent rendre hommage aux disparus, mais le public céda à "ce prestige de la jeunesse qui suit toujours les catastrophes et qui fait croire qu'elle seule tirera le monde d'affaires"<sup>2</sup>. Contrairement à ses contemporains qui préféraient de préférence des garçons, Martin du Gard donna une étude plus complète de l'adolescence en campant à côté de Jacques l'altière Jenny. Dès Le Pénitencier, ces deux hypersensibles se ressemblent étrangement : dans l'embaras, ils recourent aux larmes, à la colère, ou bien encore désirent mourir, passant de la rébellion à la démission dans des attitudes qui s'opposent à la bienveillance de Daniel et à l'opiniâtreté d'Antoine: ils sont bien à "l'âge ingrat", selon l'expression courante à laquelle Claude Roy redonne tout son sens précisément à propos des Thibault :

- 
1. Justin O'BRIEN, The Novel of Adolescence in France, New York, Morningside Heights, 1937, ch. III, pp. 36-37.
  2. Edmond JALOUX, "L'Evolution du roman français, 1919-1939", dans Jean PREVOST, Problèmes du roman, Confluences, Lyon, 1943, p. 28.

(...) l'ingrat n'a point de reconnaissance et les adolescents ne reconnaissent rien dans un monde qui leur est si totalement neuf, si intensément de première vue.<sup>1</sup>

Jacques et Jenny ne voient en effet aucun attrait dans la vie des adultes. Ils se croient différents, incompris et visent à un idéal de pureté qu'ils ne savent définir que par la négative. "Ah! non, Antoine, non! L'amour, c'est autre chose que ça!" (I, 365) s'écrie Jacques, choqué des confidences de son frère, de même que Jenny s'irrite des fiançailles de sa cousine : "Non", songeait-elle, secouant son petit front, "ce bonheur-là... Moi, non" (I, 373). Or, s'ils savent ce qu'ils rejettent - le laisser-aller de Daniel, le mariage de raison de Nicole, la vie active d'Antoine - ils laissent entière l'interrogation que leur pose la vie.

Comment vivre ? La grande question du roman tolstoïen acquiert une intensité nouvelle à travers l'anxiété des adolescents de Martin du Gard. Tout en désapprouvant Daniel, Jacques l'envie d'avoir trouvé dans Les Nourritures terrestres "un régime" (I, 272) ; devant Jenny, il essaie de définir la force qu'il sent en lui et qu'il ne sait pas diriger ; enfin, c'est le choix de la carrière qui motive la plus grande décision de son adolescence : la rupture avec sa famille. Quel idéal

---

1. Claude ROY, Descriptions critiques, Gallimard, 1949, p. 63.

de vie Jacques propose-t-il pour remplacer l'existence familiale qu'il a connue ? En espérant changer la société et même "empêcher la guerre", Jacques fait bien preuve de cette "démésure splendide" qui caractérise l'adolescence<sup>1</sup>. Pour mettre en œuvre ses desseins de réformateur, Jacques retrouve la fougue juvénile de Nicolas et de Pétia Rostov, eux qui toutefois, dans Guerre et Paix, se contentaient de missions d'éclaireurs. Démésure des projets donc, mais aussi des sentiments : Jacques rivalise de courage et de générosité avec les jeunes officiers peints par Tolstôï. Avec quel empressement Pétia ne se démunirait-il pas de ses petits trésors avant la bataille ?

- Mangez, messieurs, mangez. Vous avez peut-être besoin d'une cafetière, capitaine ?  
 (...) Et peut-être avez-vous déjà usé vos briquets, ça arrive. J'en ai pris avec moi  
 (...) cent briquets. Prenez tout ce qu'il vous faut, s'il vous plaît, tout...  
 Et tout à coup, craignant d'avoir exagéré, Pétia s'arrêta et rougit. (II, 475)

Jacques, certes, ne se vante pas lorsqu'il veut verser tout son héritage aux caisses de l'Internationale, mais il y a dans son geste le même excès de prodigalité que chez Pétia. Le dépouillement est chose naturelle pour ces jeunes gens qui marchent aussi résolument vers une mort héroïque.

---

1. G. MOUNIN, "Mythologies de l'adolescence" dans Jean PREVOST, op. cit., p. 39.

Antoine comprend après coup la grandeur du garçon follement idéaliste qui "a risqué sa vie (...) pour prêcher la fraternisation et le sabotage de la guerre" (V, 205) :

"je n'ai jamais rien accompli qui me donne le droit de juger ceux que leur foi jette dans l'action extrême... Ceux qui ont l'audace de tenter l'impossible." (V, 206)

Reprenant à son compte l'opinion du Docteur Philip sur la foi agissante des mystiques, Antoine reconnaît à l'idéalisme de l'adolescence une valeur d'humanisme. Non seulement, il admet que les rêves utopiques d'un Jacques peuvent être plus créateurs que la besogne bien délimitée d'un médecin, mais il approuve même son frère d'avoir condamné ce monde injuste dont, lui, Antoine, s'accommodait : il rejette finalement la vie confortable qu'il reprochait à Jacques de trouver insatisfaisante. En condamnant en lui-même le bourgeois d'avant-guerre, Antoine éprouve un peu cette "nostalgie de l'adolescence, (...) celle que l'homme a de lui-même, de ce qu'il eût pu, de ce qu'il eût dû devenir"<sup>1</sup>. Cependant, si Les Thibault s'achèvent sur la promesse d'une nouvelle adolescence, celle de Jean-Paul, Martin du Gard aurait-il souscrit à la formule de G. Mounin : "Avec la leçon de Jacques : rester adolescent pour être homme"<sup>2</sup>? En fait, le romancier donne de Jacques, à l'âge de vingt-quatre ans dans l'Eté 1914, le portrait d'un adulte au comportement désordonné d'adolescent. Envoyé en mission

---

1. Ibid., p. 51.

2. Ibid., p. 48.

pour le compte des révolutionnaires, Jacques reporte sans raison ses démarches ; pour accomplir un projet difficile, il s'en remet à Meynestrel, un homme qui s'est pourtant révélé instable lors de l'affaire Stolbach. Enfin, Jacques vit les derniers jours de sa vie dans un état de demi-conscience, et, au lieu de sauver les hommes du massacre, meurt gratifié d'une dérisoire "oraison funèbre", "Fumier!"<sup>1</sup> : n'est-ce pas là, de la part du romancier, suggérer que "la démesure" de l'adolescent, si héroïque soit-elle, engendre des illusions. Par la mort de Jacques, Martin du Gard démasque non seulement l'impuissance des socialistes devant la guerre, mais aussi les limites d'un adolescent qui, "avec tout son charme personnel" reste "un velléitaire sans consistance"<sup>2</sup>.

A l'époque où il imaginait les vies ardentes de Jacques Thibault et de Daniel de Fontanin, tandis que Gide créait ses audacieux lycéens faux-monnayeurs, Bernard, Olivier ou Georges, intimidé peut-être malgré lui par le génie de son ami, Martin du Gard craignit presque que la postérité ne lui disputât le mérite de l'invention dans ses portraits de garçons :

Vos chers adolescents me gênent un peu ; ils viennent tourner en ronde autour de mes Thibault. Ce serait assez drôle d'ailleurs

- 
1. Jacques MADAULE, "L'Eté 1914", Vie intellectuelle, 25.1.1937, p. 312.
  2. R.M.G. à Marcel Lallemand, 1.2.1945, N.R.F., XII, 1958, p. 1146.

que mon Daniel fasse la connaissance de votre Bernard, un jour au Luxembourg, et que nos deux livres aient des points de jonction.<sup>1</sup>

Au demeurant, c'est La Belle Saison (1923) qui fit connaître au grand public Les Nourritures terrestres, et Gide dédia à l'auteur des Thibault son grand roman de l'adolescence, Les Faux-Monnayeurs (1925)<sup>2</sup>. Dans Les Thibault, l'enseignement des Nourritures terrestres, nous l'avons vu, sert de justification à la vie facile pour Daniel et convainc Jacques, malgré sa défiance à l'égard du livre "brûlant", de rompre définitivement avec son milieu pour partir à l'aventure. Le "refus des contraintes" prend ainsi chez Jacques une tournure âpre et combative aussi différente de la nonchalance gidienne que de l'indolence des jeunes aristocrates russes. Cette révolte particulière de Jacques contre la famille et la loi, "cette rancune indéterminée et ce refus de pardon" (I, 416) qu'il exprime si souvent, distingue Martin du Gard de Gide dans ses vues sur l'adolescence ; de plus, alors que dans

- 
1. R.M.G. à Gide, 30.1.1923, Corr., I, 208.
  2. Henri MASSIS mit en épigraphe à son étude "L'influence de M. Gide" le passage de La Belle Saison où Jacques parle à Antoine du "livre qui brûle les mains pendant qu'on le lit", Jugements II, Plon, 1923, p. 2. "Me voici donc faisant flèche contre vous", écrivit alors R.M.G. à Gide, "je me console par le plaisir de voir mon nom si près du vôtre, - fût-ce avec une intention perfide." R.M.G. à Gide, 11.1.1924, Corr., I, 236. R.M.G. fut également extrêmement touché et "fier" d'être le dédicataire des Faux-Monnayeurs, Corr., I, 258, 267.



Les Faux-Monnayeurs, nous ne connaissons Olivier et Bernard qu'à l'âge de dix-huit ans, dans l'Epilogue des Thibault, nous retrouvons Jenny, Gise et Nicole en jeunes femmes responsables et éprouvées déjà par la fatigue des adultes. Jacques, certes, meurt sans avoir rien perdu de sa nature anxieuse, comme le remarquera Antoine avec une tendresse mêlée de réserve :

Juvénile : épithète qui lui convenait si bien! N'a jamais été qu'un adolescent.  
(Voir dans les dictionnaires les caractères typiques de l'adolescent. Il les avait tous : fougue, excessivité, pudeur, audace et timidité, et le goût des abstractions, et l'horreur des demi-mesures et ce charme que donne l'aptitude au scepticisme...)  
Aurait-il été, dans son âge mûr, autre chose qu'un vieil adolescent ? (V, 326-327)

Jacques aurait-il vécu toute sa vie en individualiste révolté, tel que le révèle sa mort, ou bien en révolutionnaire, tel qu'il se voulait ? A plusieurs reprises, Antoine met Jean-Paul en garde contre "la fausse vocation" qui guette les débutants. Le jeune homme qui se targue de trouver une voie originale, bien souvent, ne fait que suivre l'exemple d'un jeune aîné ou d'un groupe d'avant-garde, tels Daniel se référant aux Nourritures terrestres et Jacques, au mythe pacifiste d'avant 1914 pour trouver chacun la vie exaltante qu'ils désiraient. Et finalement, les anciens adolescents vivent-ils autrement que leurs parents ? Voyons ce qu'est "devenue" la jeunesse des Thibault. Daniel rejette l'austérité maternelle et le libertinage paternel tout en adoptant un

compromis entre les deux : il s'amende en assumant une part de ses responsabilités familiales. En 1918, Jenny, la mère de Jean-Paul, se révèle encore plus intolérante que la grand-mère de Fontanin si sévèrement jugée par sa fille. Gise, en "tante Gi", retrouvera le destin de sa gouvernante de Waize. Quant à Jacques, comment l'imaginer à l'âge d'homme ? En "vieil adolescent", peut-être, comme le suggérait Antoine, à moins qu'il ne se fût transformé en doctrinaire, autoritaire et intransigeant tout comme son père. Ainsi, dans Les Thibault, Martin du Gard donne forme au projet qu'avait fait Gide en novembre 1924, de montrer dans ses Faux-Monnayeurs "comment ceux d'une nouvelle génération, après avoir critiqué, blâmé les gestes et les attitudes (conjugales par ex.) de ceux qui les ont précédés, se trouvent amenés peu à peu à refaire à peu près les mêmes"<sup>1</sup>.

Pour un être au seuil de la vie, où est la solution entre la situation régulière - mariage et profession - et ce qu'Antoine appelle "l'héroïsme absurde" de son frère (V, 205) ? Ne pas refuser la vie à la manière de Jacques, mais travailler consciencieusement à sa place dans la société, voilà ce qu'Antoine aurait fait sans doute s'il avait survécu à la guerre. Mais comme cette soumission à la mesure est peu attrayante pour un être jeune!

---

1. GIDE, Journal des Faux-Monnayeurs, Œuvres Complètes, 1937, Tome XIII, p. 58.

A l'instar de Tolstoï et de Gide, Martin du Gard a recréé magnifiquement l'atmosphère des bandes d'adolescents, leur exubérance, leurs secrets, leurs lieux de rencontre - le balcon donnant sur le jardin du Luxembourg étant aux petits Parisiens ce "coffre, dans le couloir, qui était le lieu de douleur de la jeune génération" des Rostov dans Guerre et Paix (I, 71). Mais quelle différence par rapport à Tolstoï d'une part, et par rapport à Gide et aux auteurs français de l'autre, dans l'appréciation que Martin du Gard a donnée de la témérité adolescente ! La tension dramatique qui marque la vie de Jacques Thibault fait de lui un jeune homme moins "raisonnable" que Nicolas Rostov ou même Pierre Bezoukhov et plus "sérieux" que les éphèbes gidiens que représente Daniel dans Les Thibault : si Jacques se résigne moins gracieusement que les jeunes Russes aux labeurs anonymes des familles, il se force néanmoins à mener une vie personnelle et utile. Contrairement à ses contemporains, romanciers de l'adolescence, Martin du Gard aime et comprend la jeunesse, mais il ne la glorifie pas.

Que reste-t-il chez l'adulte de la vive sensibilité des adolescents ? Les personnages des Thibault font-ils en amitié et en amour les mêmes expériences que les amis et les couples de Guerre et Paix ? Tout d'abord, la double attirance que Jacques ressent pour Jenny et Gise dans Les Thibault évoque non seulement le destin de Natacha Rostov aimée du prince André et de Pierre, mais encore

le choix que Nicolas doit faire entre Sonia et Marie Bolkonski. De plus, l'amitié passionnée des adolescents du Cahier Gris, comme celle de Natacha et de Sonia, au début de Guerre et Paix, se désagrège dès qu'un tiers fait entrevoir à l'un des deux amis la possibilité de l'amour. Martin du Gard dénonce-t-il avec Tolstoï l'inconstance de l'homme ? Sans se faire juge, l'auteur des Thibault montre comment les hommes se rapprochent et se séparent jusqu'à ce qu'ils trouvent dans leurs relations avec autrui la plénitude de leur être.

Chez Tolstoï, les amitiés féminines ont plus de chaleur que les camaraderies des hommes ou les échanges d'idées entre André Bolkonski et Pierre Bezoukhov. A propos de Natacha Rostov et de la princesse Marie, Tolstoï a parlé de "cette amitié passionnée et tendre qui ne se rencontre qu'entre femmes" :

Elles étaient unies par un sentiment plus fort que l'amitié : le sentiment de la possibilité exclusive de la vie dans la présence mutuelle. Parfois elles se tassaient des heures entières, parfois, au lit, elles causaient jusqu'au matin. Elles parlaient surtout du passé lointain. (II, 513)

Pour se donner si totalement à sa nouvelle affection pour Marie, Natacha ne trahit-elle pas la pauvre Sonia, celle-là même pour qui elle se brûlait le bras d'une règle d'écolière en gage de fidélité éternelle (I, 322) ? Quelle sera donc, à l'épreuve du temps, la solidité de la nouvelle amitié éclosée entre Natacha et Marie ? Si l'Épilogue de Guerre et Paix présente la collaboration intime

de ces jeunes femmes devenues mères de famille, on peut chercher la suite de leurs relations dans Anna Karénine, où l'amitié d'Anna et de Dolly, si fructueuse au début du roman - Anna sauve sa belle-sœur du désespoir et du divorce - s'effrite peu à peu pour n'être plus d'aucun réconfort pour Anna lorsque Dolly s'est rapprochée de sa propre sœur Kitty. En regard de tous ces attachements féminins de l'œuvre de Tolstoï, les héroïnes principales des Thibault semblent peu douées pour l'amitié. Si Jenny et Nicole se confient leurs chagrins ou leurs joies de jeune fille dans Le Pénitencier, il n'y aura plus de rapport entre elles à l'âge adulte ; et à propos de l'intimité qu'a fait naître entre Jenny et Gise la mort de Jacques, Martin du Gard donne, lui aussi, par l'intermédiaire d'Antoine, sa conception de l'amitié féminine :

"Que de choses troubles, sans doute", songea-t-il, "dans l'intimité de ces deux cœurs de femmes - de ces deux cœurs de veuves!... Tendresse, je n'en doute pas. Mais jalousie, à coup sûr. Et de la haine, à doses perfides, bien probablement!... Et tout cela fait un violent mélange qui ressemble diablement à de l'amour." (V, 151)

Soit que l'amitié houleuse de Gise et de Jenny repose sur l'amour maternel qui les porte toutes les deux vers le même enfant ou le même souvenir de Jacques, soit que Natacha et Marie se rapprochent tantôt au chevet du prince André tantôt à propos de problèmes de nursery, les amitiés féminines ne se soudent que par un intérêt commun, le plus souvent, les enfants. Ainsi, du moment qu'Anna Karénine néglige sa propre fille, Dolly Oblonski se

détache tout naturellement de sa belle-sœur.

Si douces et réconfortantes soient-elles, les amitiés féminines ne peuvent pas satisfaire par la seule "présence mutuelle", comme le disait Tolstoï à propos du bref moment d'épanchement qui réunit Natacha et Marie après les deuils de 1812 ; chez Martin du Gard, si Jenny et Gise s'entraident dans leurs tâches journalières, c'est devant Antoine cependant que l'une et l'autre s'épanchent. Sans retrouver la chaleur que Tolstoï met à décrire quelques brèves amitiés féminines, l'auteur des Thibault montre que les relations amicales des femmes sont périssables, car elles ne sont pas d'une nature complémentaire.

Les hommes trouvent-ils plus de satisfactions auprès de leurs amis ? A part le sourire particulièrement tendre qui éclaire le visage du prince André à la vue de Pierre Bezoukhov, c'est la qualité intellectuelle et morale de leurs rapports qui fait tout le charme de cette amitié masculine de Guerre et Paix. Les deux héros se quittent sans avoir jamais pu donner suite à leur belle conversation sur le sens de la vie au printemps de 1807. Combien plus chaleureuse et plus charnelle apparaît en comparaison l'amitié de Daniel et de Jacques dans Les Thibault ! Chez Martin du Gard, un ami éprouve autant de plaisir qu'un amant ou un parent à retrouver la voix, le parfum et la physionomie de l'être aimé.

En plein désaccord spirituel, l'entente se rétablit entre Jacques et Daniel ou entre Jacques et son frère, en

dehors de toute logique, par la voie des sens : tantôt Jacques est "envahi soudain par une de ces vagues de tendresse fraternelle" (III, 148), tantôt il est reconquis par le sourire de Daniel.

En décrivant le bonheur que procure la présence physique du partenaire, Martin du Gard a parfois frôlé l'ambiguïté dans sa présentation de l'amitié. La tendresse de Daniel et de Jacques a ainsi rendu perplexes les premiers lecteurs du Cahier Gris : Rachilde, trop sensible peut-être à l'attitude désapprobatrice que Martin du Gard prête aux adultes, se demande si Jacques échappera à "l'emprise mauvaise" de cet "amour pur, mais violent"<sup>1</sup>. En fait, la confiance que Mme de Fontanin fait à Daniel, les préoccupations intellectuelles du cahier d'écolier, et surtout la pudeur qui surgit entre les fugitifs dans la chambre de l'auberge, tout concourt à réassurer le lecteur de l'innocence des deux amis. L'amitié d'Anne de Battaincourt et de Miss Mary dans La Consultation laisse plus de choix à l'interprétation. Ces deux femmes sont-elles lesbiennes ? En dépit des soupçons qu'avait motivés autrefois leur "étrange familiarité" (III, 290), Antoine ne se prononce pas finalement sur l'intimité de ses deux clientes. Au demeurant, les deux effrontées se sont perdues de vue assez vite, ce qui fait que même si leur liaison a été physique, elle n'a pas été plus durable que l'amitié sentimentale des cousines Nicole et Jenny. Comme

---

1. RACHILDE, "Le Cahier Gris", Mercure de France, juin 1922, p. 733.

Tolstoï, Martin du Gard tient compte du poids de chair qui entre dans toutes les affections humaines, mais en écrivain contemporain de Sodome et Gomorrhe (1922) de Proust et de Corydon (1924) de Gide, Martin du Gard peut insister avec plus de franchise que le romancier russe du XIXe siècle sur les anomalies sexuelles. Si, dans Guerre et Paix, les baisers que Natacha donne à Sonia et à Marie sont tendres sans être équivoques, en quoi consiste, selon Pierre Bezoukhov, la "débauche" de sa femme ?

"Anatole venait m'emprunter de l'argent et baisait ses épaules nues. Elle ne lui donnait pas d'argent, mais lui permettait de l'embrasser." (I, 342)

Peut-on conclure de ces observations de Pierre qu'Hélène ait eu des rapports incestueux avec son frère Anatole ? Dans Les Thibault, Martin du Gard suggère plus clairement que les relations des personnages pourraient évoluer indépendamment de la morale courante : parmi les intrigues principales, pensons à la sympathie qui rapproche Antoine et Madame de Fontanin, à l'attirance latente des deux frères Thibault vers Gise leur sœur adoptive. Mais c'est à ses créatures mineures que Martin du Gard laisse la plus grande liberté sexuelle : Rachel parle à Antoine de cette incestueuse famille Hirsch, et en marge des Thibault, Confidence Africaine raconte la passion de Léandro et de sa grande sœur Amalia, Un Taciturne met en scène Thierry et Isabelle, deux être honteux de leurs tendances homosexuelles, enfin, la traduction d'Olivia nous initie à des amours délicates de collégiennes. Est-ce à dire que Martin du Gard ait suivi Gide dans l'apologie de l'homo-

sexualité ? Certes pas : il regretta même que Gide fût un homosexuel de son Edouard, la figure centrale des Faux-Monnayeurs<sup>1</sup>.

La vraie amitié selon Martin du Gard, chaleureuse, active et exigeante, c'est Daniel de Fontanin qui en donne l'exemple. Outre les conversations stimulantes, qui procuraient aux amis de Guerre et Paix leurs joies les plus profondes, Daniel et Jacques connaissent obligations et déceptions. Après les discussions littéraires et les désaccords passionnés des adolescents, après même que Jacques a abandonné son ami sans explication, Daniel conserve la même gratitude envers l'être qui a su exalter le meilleur de lui-même. La lettre qu'il écrit à Jacques après trois ans de séparation est une véritable déclaration d'amitié, et qui paraîtrait exagérément sentimentale de la part d'un garçon de vingt-cinq ans si elle n'était exprimée de façon aussi sincère, aussi touchante :

"(...) cette force que tu me communiquais, toutes les belles choses qui n'étaient en moi qu'à l'état de possibilités et que tu as fait sortir de moi, et qui, jamais, sans toi, sans ton amitié...

(...)

Je suis capable de tout comprendre, de tout admettre de toi, mais, je t'en supplie, quoi que tu projettes encore, ne disparais plus si totalement de ma vie! J'ai besoin de toi.

(...)" (II, 402-3)

Malgré l'appel pressant de Daniel, les deux amis ne retrouveront pas le "ton de leurs causeries d'autrefois" : leur première rencontre sera un "souvenir amer" (III, 349); des divergences profondes empêchent la confiance sincère

---

1. R.M.G. à Gide, 16.12.1921, Corr., I, 177.

qui était à la base de leur ancienne amitié :

(...) il /Daniel/ savait bien qu'on ne se donne pas à une cause collective, sans avoir d'abord à faire le sacrifice de sa liberté... Mais il ne pouvait faire cet aveu à Jacques. Il devait se taire, et accepter cette condamnation dédaigneuse qu'il venait de lire dans les yeux de son ami. (III, 357)

Ainsi, bien que l'amitié soit vécue différemment par les héros de Tolstoï et de Martin du Gard, elle ne résiste à l'épreuve du temps ni pour les uns ni pour les autres. Pierre Bezoukhov et André Bolkonski ont beaucoup de connaissances mondaines ou de relations professionnelles, mais ils ne se voient qu'en de rares occasions, tantôt heureux de trouver l'un auprès de l'autre un encouragement, tantôt renonçant à maintenir entre eux la communion intime, comme lors de leur dernière rencontre à la veille de Borodino.

Les Thibault font une place plus grande à l'amitié sous ses diverses formes : dans Le Cahier Gris, l'éblouissement qu'apporte à la routine de l'enfance un ami qui "console" (I, 95), dans La Belle Saison, l'amitié fragile de deux adolescents que divisent des "sujets de querelles" (I, 263), dans l'Été 1914, le désaccord spirituel qui sépare deux êtres malgré leur ancienne tendresse, et, enfin, dans l'Épilogue, la franche sympathie qui rapproche Daniel et Antoine. En confiant en toute simplicité à Antoine le secret de son infirmité, Daniel donne un exemple de ces relations d'homme à homme, cordiales autant que réservées, et qui s'opposent aux réticences des femmes,

à leur goût de l'analyse - Jenny, Gise, Nicole et Mme de Fontanin faisant un mystère de la morosité de Daniel, alors que pour Antoine, moins fin, "il n'y a pas d'énigme du tout" (V, 239). Les Thibault plaident pour l'amitié masculine, solide et réconfortante, telle que le romancier lui-même l'a connue. Dans ses Souvenirs..., Martin du Gard a relaté quelques-unes de ses amitiés, en particulier, sa rencontre avec Jacques Copeau :

(...) cette réciproque et fraternelle affection - qui, pendant trente-cinq années de suite, malgré les séparations, les petits malentendus, les inévitables et superficiels désaccords, n'a vraiment jamais rien perdu de sa tendre chaleur, - elle a germé spontanément en nous, dès nos premières rencontres. (O.C., LXVII)

Ce ton chaleureux et simple est bien celui de la lettre de Daniel. Pourtant, même pour Martin du Gard l'amitié s'est révélée astreignante. La correspondance volumineuse de l'auteur des Thibault, publiée en partie seulement, témoigne des déceptions que Martin du Gard connut auprès de ses amis les plus chers - Jean-Richard Bloch, Marcel de Coppet, ce camarade de régiment qui plus tard devint son gendre, Jacques Copeau lui-même, Gide enfin dont l'indiscrétion le "glaçait" ; mais surmontant tous ces heurts, Martin du Gard gardait ses amis, grâce à une générosité inlassable qui lui faisait "perdre" son temps de romancier en faveur de ses devoirs d'épistolier.

L'affection fidèle de Daniel pour Jacques dans Les Thibault fait entrevoir la constance rare et enviable de Martin du Gard lui-même auprès de ses amis. Mais ce culte de l'amitié est-il compatible avec les conditions de vie courantes ? Tolstoï paraît plus proche de l'expérience commune lorsqu'il suggère que seuls quelques camarades d'enfance ou de jeunesse échappent au détachement total. Guerre et Paix présente l'amitié collaboratrice qui ne dure qu'en vertu d'un intérêt commun - celle-là même des fiancées ou des mères de famille, ou encore les rapports distants et tendres de Pierre et d'André, deux êtres que la vie sépare inévitablement. Si Martin du Gard a peint l'amitié des hommes avec plus de chaleur que Tolstoï, il ne s'est pas non plus contenté des allusions discrètes que le romancier russe fait à l'inceste : dans l'ensemble de son œuvre, il a présenté des hommes et des femmes qui éprouvent une tendresse physique pour des êtres de leur propre sexe ou de leur propre sang. On en revient à la question : Tolstoï ou Gide ? Plus curieux des sentiments rares que ne le fut son maître russe, le romancier des Thibault ne se mit pas pour autant à défendre les cas particuliers avec l'auteur de Corydon : une fois de plus, Martin du Gard trouve sa marque personnelle entre Tolstoï et Gide, ses deux modèles d'art.

Plus chère à Martin du Gard qu'à Tolstoï, l'amitié est cependant d'un poids discret pour les personnages des Thibault comme pour ceux de Guerre et Paix. Dans ces deux

romans, déçu ou insatisfait, l'homme trahit l'ami pour l'amante : il y a quelque perfidie dans la manière dont André Bolkonski entretient Pierre de son amour naissant pour Natacha ou dans la façon dont Jacques Thibault utilise Daniel pour se rapprocher de Jenny. Peut-on aimer "pour toujours", comme le croyaient Natacha auprès de Boris dans Guerre et Paix et Jacques auprès de Lisbeth dans Les Thibault ? Voyons comment Tolstoï et Martin du Gard dissipent les illusions que ces adolescents se font sur l'amour.

Dans Guerre et Paix les jeunes filles qui étreignent leurs amies de cœur ressentent plus vivement que les hommes les troubles de la chair :

Il [Dolokhov] montrait une attention particulière pour Sonia et la regardait avec de tels yeux que non seulement elle ne pouvait soutenir son regard sans rougir, mais que même la vieille comtesse et Natacha rougissaient en s'en apercevant. (I, 357)

Troublée, émue, rougissante, "saisie d'un sentiment incompréhensible et terrible" (II, 626), Natacha le sera également sous le regard d'Anatole. Tolstoï décrit les émotions que ressentent les femmes devant les hommes - les Dolokhov ou les Kouraguine, personnages secondaires dont nous ignorons les sentiments intimes. Que signifient en effet le sourire tendre ou les yeux brillants d'Anatole ? La sensualité masculine, dans Guerre et Paix, est limitée à ce regard tendre, hardi ou effrayé que Tolstoï note sans l'analyser :

Quand elle /Hélène/ passa devant Pierre, il la regarda avec des yeux effrayés et presque enthousiastes :

- Elle est très belle, fit le prince André.
- Très belle, dit Pierre. (I, 17)

Même le vieux prince Bolkonski reconnaît la beauté féminine comme une évidence fatale : "Que faire ? Elle est belle..." (I, 115), dit-il de sa belle-fille qu'il méprise profondément. "Elle est belle, mais pas pour nous" (I, 625), dira encore Dolokhov pour convaincre Anatole de renoncer à Natacha. Et, dans tous les cas, il n'y a aucun rapport entre le tribut porté à la beauté, d'une part, et les sentiments qu'éprouve l'admirateur pour la femme en tant que personne, de l'autre : non seulement la beauté excuse les insuffisances d'une femme, mais elle justifie encore les entraînements des hommes ou leurs erreurs de jugement. Pierre a épousé Hélène pour ses épaules dénudées et on devine que le prince André s'est lié à Lise, "la plus belle femme de Pétersbourg", pour des raisons du même ordre.

A ses héroïnes, Tolstoï prête des sensations plus complexes, et Natacha, plus que toute autre, exprime ouvertement ses désirs, soit qu'elle exige les baisers de Boris, soit qu'elle se languisse pendant l'absence de son fiancé. Si la sensualité d'une Hélène est dite directement d'un ton réprobateur (elle ne veut pas d'enfants), l'ardeur de Natacha, suggérée par des incidents romanesques, est finalement justifiée par le désir de fonder un foyer :

Seule la vieille comtesse, par instinct maternel, avait compris que tous les transports de sa fille n'avaient d'autre cause que le besoin d'un mari, d'une famille, comme elle le criait à Otradnoïé avec plus de vérité qu'elle se l'imaginait (...). (II, 592)

"Donnez-le moi", "j'ai besoin de lui", criait en effet Natacha sans même prononcer le nom d'André, exigeant seulement un mari, fût-il André, Anatole ou Pierre.

Dans Les Thibault, la sensualité est pareillement exprimée du point de vue de l'un ou l'autre sexe, et non du point de vue du couple, mais, cette fois, ce sont les hommes, et non plus les personnages féminins, qui parlent. Rachel Goepfert est à cet égard une exception parmi ses compagnes des Thibault : elle aime le plaisir et elle ne s'en cache pas. Par ce trait, elle se range du côté des héros qui, souvent, disputent de l'amour sans penser à aucune femme en particulier. Daniel "accepte sans réserve la définition de Iago" :

"(...) Oui, l'amour, c'est ça, et il ne faut pas en faire autre chose que ça : une poussée de sève... Iago dit bien : un bouillonnement du sang, avec consentement de la volonté..." (III, 352)

Etant d'une nature moins délicate, Antoine exprime sa conception de l'amour, assez proche de celle de Daniel, d'une manière plus plate :

"L'amour! A la campagne, au moins, ils n'ont pas peur d'appeler la chose par son nom : ils disent qu'une bête est en folie..." (IV, 335)

L'amour, dans cette acception sexuelle, est décrit dans les bonnes fortunes de Daniel et de Jérôme, dans la liaison d'Antoine et de Rachel, et même dans les expériences de Jacques, sa brève initiation avec Lisbeth ou son aventure avec Jenny. Bien que Jacques oppose à autrui sa conception d'un "intangible amour" (III, 334), il éprouve lui aussi un "bouillonnement du sang", mais sans "le consentement de la volonté" :

"Nous, comme tous les autres..." Une ombre de dépit, une sorte de désespoir et de peur se mêlait à son désir. Haletant, gagné par un vertige que déjà il ne maîtrisait plus, il l'étreignait, en silence, dans l'obscurité complice.

Un spasme subit le surprit, lui coupa le souffle, l'immobilisa... (IV, 280)

"...son spasme est solitaire, signe non équivoque de défaite", commente R. Ikor<sup>1</sup>. En refusant l'amour "des autres", Jacques recherche ce qui peut-être n'existe pas.

De fait, si Tolstoï présente l'amour sensuel comme un drame, Martin du Gard, lui, y voit une réussite relative. Dans l'univers tolstoïen, un beau corps peut séduire, mais il ne retient pas : pas une fois après sa passion Natacha ne pensera à Anatole ; André et Pierre deviendront indifférents au charme de leur femme ; Vronski dans Anna Karénine s'irritera de la beauté de sa maîtresse. Les expériences d'André et de Lise, de Pierre et d'Hélène, de Natacha et d'Anatole sont sans suite car

---

1. Roger IKOR, "Humanité des Thibault", Europe, V. 49-50, juin 1946, p. 40.

elles sont uniquement fondées sur l'attirance physique. Pour les personnages des Thibault, au contraire, l'entente des corps est peut-être la seule forme d'amour possible : Martin du Gard accorde une valeur toute spéciale à la sexualité, qu'il considère le plus souvent en dehors du mariage, sans toutefois faire l'apologie de l'érotisme :

Je place très haut le plaisir de la chair  
pur et simple ; la belle partie qui se livre  
entre deux sexes, et le grand mystère bou-  
leversant de la volupté.<sup>1</sup>

Dans Les Thibault, l'étourdissement des sens est ressenti par les personnages comme une extase mystique. L'ardeur amoureuse et la ferveur religieuse sont ainsi confondues par Jacques auprès de Lisbeth dans Le Pénitencier (I, 251) et par Jérôme auprès de Rinette dans La Belle Saison (I, 479). Or, doit-on voir dans ces deux scènes l'expression d'une fantaisie irrévérencieuse ?

Martin du Gard semble (...) volontiers se  
plaire aux trouvailles d'un certain esprit  
profanateur qui associe, avec plus d'humour  
que de méchanceté, le religieux et le  
sensuel.<sup>2</sup>

La confusion entre l'élévation spirituelle et le désir amoureux n'est cependant pas seulement un trait d'humour : c'est même là une tromperie du cœur humain qui, depuis que Molière inventa Tartuffe, fut démasquée par nombre d'écrivains, y compris Tolstoï et Martin du Gard eux-

1. R.M.G., "Lettres à l'Architecte", 28.2.1940, Cahiers du Sud, No. 349, jan. 1959, p. 345.

2. R. ROBIDOUX, op. cit., p. 195.

mêmes. Mais, tandis que l'auteur d'Anna Karénine raille sans ménagement les dames "piétistes" en mal d'amour, la courtaude Mme Stahl ou la comtesse Lydia Ivanovna qui toutes deux dissimulent leur coquetterie sous le même poncif religieux - "Dieu donne la croix et donne aussi la force de la porter"<sup>1</sup>, Martin du Gard a fait de Thérèse de Fontanin une femme charmante et mystérieuse par la candeur avec laquelle elle invoque "l'Esprit" pour reconquérir son mari<sup>2</sup>.

Ramenant les élans religieux à des émois quasi physiologiques, Martin du Gard fait revivre à ses personnages le dilemme tolstoïen de l'esprit et des sens. Dans Guerre et Paix, Natacha est divisée entre son bonheur tranquille auprès du prince André et le goût qu'elle a d'Anatole (I, 633) ; André Bolkonski, semblablement, compare son amour pour "la force d'âme" de sa fiancée à la convoitise d'Anatole qui ne voyait en Natacha qu'une "fille jolie et fraîche" (II, 189). Dans Les Thibault, Jacques est peut-être le seul personnage à ressentir aussi

- 
1. L. TOLSTOI, Anna Karénine, traduction par Sylvie Luneau, Fernand Hazan, Paris, 1949, pp. 276 et 604.
  2. Pour peindre le mysticisme de Mme de Fontanin, R.M.G. se souvint peut-être aussi des lettres de Flaubert à Mlle Leroyer de Chantepie, cette catholique qui vivait "en dehors des conditions de la femme" et qui s'accusait de fautes non commises : "Mais au milieu de cette douleur, ou plutôt quand elle commence, n'éprouvez-vous pas une sorte de plaisir ?... un plaisir trouble et effrayant. Vous n'avez jamais péché ; mais alors quelque chose dit en vous : "Si j'avais péché..." et le rêve du péché commence (...)." 30.3.1857, Corr., II, éd. du Centenaire, Paris, 1923, p. 277. Sur R.M.G. lecteur de Flaubert, voir ci-dessous note 1, p. 260.

douloureusement cette dualité de son être : il oppose l'amour charnel des autres jeunes gens - cet "amour sans mystère, sans épaisseur, sans horizon, sans lendemains" (II, 182) qui le porte lui-même vers Gise - à l'amour idéal qu'il ressent pour Jenny :

Toutes les aventures de Daniel étaient impures. Impure aussi, la passion d'Antoine. Impurs, tous les désirs charnels. Seul était pur ce sentiment innomé qui depuis des mois germait en lui - qui depuis hier, s'épanouissait d'heure en heure. (I, 407)

Comment cet amour "pur" est-il vécu chez les héros de Tolstoï et de Martin du Gard ? Dans Guerre et Paix, Dolokhov pose indirectement la question à Pierre Bezoukhov : "J'espère que vous jouissez d'une parfaite quiétude de l'âme malgré l'absence de votre épouse" (I, 483). Et cette remarque, vieille de quatre ans, obsède Pierre Bezoukhov à l'époque où il désire que son union avec Hélène "n'ait qu'un but spirituel" (I, 479). En rêvant que son bienfaiteur lui conseille de reprendre les rapports de la vie conjugale, Pierre admet dans son subconscient qu'il ne peut pas vivre sans le contentement charnel. En s'éloignant de sa fiancée, le prince André, par crainte peut-être de ne refaire l'erreur de son premier mariage, semble lui aussi nier son désir. Or, c'est Natacha cette fois qui cédera aux exigences de ses sens. Ainsi, pour Tolstoï, si l'amour sensuel est destructeur, l'amour platonique n'apporte pas davantage l'équilibre à l'homme.

Dans Les Thibault, l'entente intime - spirituelle - consiste pour Jacques et Jenny à se chercher soi-même

dans le miroir que présente la confiance du partenaire. Les échanges de confidences entre Jacques et Jenny sont repris, sur un schéma analogue, de La Belle Saison, au cours des promenades en forêt, à l'Eté 1914, lors des multiples rencontres. Jacques s'analyse grâce à Jenny et, en retour, par son attention soutenue, il permet à la jeune fille de se délivrer d'elle-même. Tous deux pensent se distinguer par la nature unique de leur amour :

Le mot "âme" revenait à tout moment sur leurs lèvres ; et, chaque fois, ce terme vague, mystérieux, retentissait en eux avec une vibration particulière, comme un mot magique, chargé de secrets qui n'étaient connus que d'eux seuls. (IV, 40)

C.-E. Magny a noté comme un des thèmes originaux des Thibault

la nature foncièrement incestueuse, ou si l'on préfère homosexuelle (au sens étymologique du mot), de tout amour qui ne saurait être jamais que recherche par le semblable du semblable et non point aspiration au complément, quête de l'Autre.<sup>1</sup>

C'est en effet en vertu de la même inclination narcissique que Jacques et Antoine sont attirés tous les deux par leur sœur adoptive, qu'Antoine reconnaît son "égale", d'abord en Rachel, puis dans Anne de Battaincourt, cette volontaire qui, comme lui, pense ne devoir qu'à elle-même sa réussite (III, 142-3). Mais de façon plus évidente encore, l'amour éthéré de Jacques et de Jenny renforce

---

1. C.-E. MAGNY, op. cit., pp. 332-3.

l'égoïsme de ces deux jeunes gens qui croient découvrir entre eux des ressemblances : en fait, "se sentir à l'unisson" est pour eux une "tentation voluptueuse" (IV, 41) et non une réalité. Leurs vies et leurs pensées sont trop différentes pour qu'ils puissent prolonger longtemps l'accord spirituel, et Jenny, la première, se sent exclue du monde intérieur de Jacques :

Un souffle ténébreux, qui la glaça, passa entre eux. Ils restèrent quelques instants au balcon, livrés à leurs pensées étanches, à leurs inquiétudes. (IV, 300)

L'entente spirituelle, si douce qu'elle ait pu être, se révèle donc illusoire pour Jacques et Jenny. Enfin, Jacques se sépare trop facilement de son amante, et il la blesse trop profondément au moment même de l'étreinte pour laisser des doutes sur l'impasse à laquelle mène, pour Martin du Gard, cet amour incomplet. Ainsi, l'expérience amoureuse de Jacques, toute "gidiennne" à nouveau - "il /Jacques/ se rejette sur la pureté, il tente de passer par une porte trop étroite"<sup>1</sup> - concorde avec l'échec de l'amour purement spirituel des héros de Tolstoï.

Amour sensuel ou amour spirituel ? Natacha Rostov, dans Guerre et Paix, possédait la solution de ce dilemme dès lors qu'elle cherchait à concilier ses sentiments pour le prince André et pour Anatole Kouraguine :

---

1. R. IKOR, op. cit., p. 39.

"Pourquoi ne puis-je les aimer tous les deux à la fois ?" pensait-elle parfois, dans un moment de folie. "Alors seulement, je serais tout à fait heureuse. Tous deux sont nécessaires à mon bonheur." (I, 633)

A l'époque de ses fiançailles, Natacha n'aimait pas véritablement le prince André pour lui-même ni ne connaissait Anatole ; la maturité morale l'amènera à reconnaître la promesse de la plénitude dans le mariage avec Pierre Bezoukhov.

L'Epilogue de Guerre et Paix offre la tableau de deux couples dont les partenaires se complètent au lieu de chercher dans l'autre leur propre image à la manière de Jacques et de Jenny. Pierre et la princesse Marie sont les guides spirituels de leur famille tandis que Natacha et Nicolas en règlent la vie quotidienne. Toutefois, l'harmonie conjugale de ces deux ménages n'est pas aussi résolument optimiste qu'il peut paraître. Tolstoï résume en quelques pages plusieurs années, d'où la peinture simplifiée et quelque peu moralisatrice du mariage. Cependant, annonçant déjà la désillusion grandissante qui mine les couples dans Anna Karénine, l'Epilogue de Guerre et Paix exclut la communion parfaite entre les époux :

La comtesse Marie voulait objecter que l'homme ne vit pas seulement de pain et qu'il /son mari/ attribuait beaucoup trop d'importance à ses affaires, mais elle savait qu'il ne fallait rien dire, que c'était inutile. Elle lui prit la main et la baisa. Ce geste de sa femme lui parut un encouragement et la confirmation de ses pensées et, après une courte réflexion, il continua de penser à haute voix. (II, 612)

La conversation nocturne de Pierre et de Natacha dans une chambre voisine est faite de la même incompréhension tolérante. Le mariage apparaît donc dans l'univers de Tolstoï comme l'association de deux solitudes, association qui est équilibrée et satisfaisante dans Guerre et Paix, douloureuse et toujours remise en question dans Anna Karénine. Se marier devient presque une solution pratique pour répondre aux exigences physiques et sentimentales de l'être : "On a des ennuis avec sa femme, et avec une maîtresse, c'est encore pis", songe Iachvine le camarade de régiment de Vronski<sup>1</sup>.

Par contraste, il n'y a pas de chronique de la vie conjugale dans Les Thibault<sup>2</sup>. Mariés ou non, les personnages ont des relations d'amants qui se voient, se quittent, se trahissent, ou à la rigueur, s'ils mènent une vie paisible comme Nicole et Félix Héquet, n'ont "pas grand-chose de commun" selon l'aveu même de Nicole (III, 336). Cette absence des conditions ordinaires du mariage a permis à Jenny de surmonter le chagrin de son amour brisé :

"Ce qui m'a considérablement aidée, je crois, c'est que nous n'avions jamais eu de vie commune, Jacques et moi. Sa mort ne changeait rien aux habitudes de mon existence quotidienne..."  
(V, 208)

Et c'est précisément cette circonstance particulière qui explique, selon Antoine et, peut-on penser, Martin du Gard

---

1. Anna Karénine (V, 33), p. 640.

2. C'est au contraire par la "peinture du couple conjugal" que C. DU BOS a pu placer l'Epithalame de Jacques Chardonne dans "le sillage de Tolstoï", N.R.F., déc. 1921, pp. 748-9 (réimprimé dans Approximations, Ière série, Fayard, 1965, p. 159).

lui-même, pourquoi Jenny a conservé intact son amour pour Jacques :

(...) il y a, fatalement, à la base de tout amour passionné, un malentendu, une illusion généreuse, une erreur de jugement : une conception fautive qu'on s'est faite l'un de l'autre, et sans laquelle il ne serait pas possible de s'aimer aveuglément. (V, 207)

A aucun moment, Antoine lui-même ne songe à épouser Rachel, et si la pensée du mariage avec Gise l'a effleuré un instant, il s'en défait presque immédiatement comme s'il s'agissait d'une atteinte à son individualité (II, 94).

Non seulement Martin du Gard ne donne nulle part la perspective d'une union stable entre deux êtres, mais il souligne tout au long de son roman l'aspect dévastateur ou humiliant de l'amour qui sépare le couple du reste des hommes. Dans Les Thibault, tout amoureux devient une sorte de criminel. Sur le point de ravir Alfreda à Meynestrel, Paterson présente aux yeux de Jacques les masques successifs d'assassin, de gouape, de cambrioleur et, enfin, "un masque hideusement dénaturé par la passion... Celui qu'il avait sans doute, lui-même, dans le couloir du métro, à la poursuite de Jenny..." (IV, 154). Même pensée chez Mme de Fontanin devant l'appartement laissé en désordre par Jacques et Jenny : "Une seconde, l'idée d'un meurtre se substitua à l'idée du vol." (IV, 366) Jenny présente elle aussi un visage méconnaissable lorsqu'elle avoue à sa mère qu'elle aime Jacques : "Cette Jenny-là était la proie d'instincts récemment déchaînés."

(IV, 410) En de multiples circonstances, l'amant ressent une sorte de honte, et comme l'auteur ne croit ni au péché ni au remords religieux, cette honte se traduit par de la gêne devant témoins. Ainsi, par crainte du qu'en dira-t-on, Antoine demande à Rachel si elle préfère "sortir seule" de son immeuble (I, 339). Mais pourquoi qualifier Paterson, le rival heureux de Meynestrel, de "voleur pris sur le fait" (IV, 154) ? Par ce ton défavorable, Martin du Gard semble déplorer que l'amour détruise d'autres sentiments auxquels il accorde plus de valeur - l'amitié, l'affection fraternelle ou filiale, la conscience sociale. Pour Jenny, Jacques trahit tantôt Daniel, tantôt Antoine, ou bien encore reporte ses devoirs de militant. Chez Martin du Gard amour et altruisme semblent incompatibles. Or, le bonheur amoureux vaut-il qu'on néglige autrui ? Le plaisir est une "inconsistante duperie" selon Jacques Thibault, et pour Antoine, l'aventure avec Rachel constitue "ce qu'il y a eu de meilleur dans sa pauvre vie" (V, 416). Faut-il regretter l'effet de sensiblerie de ce "pauvre"<sup>1</sup> ou bien se désoler pour Antoine ? Sa vie a été "pauvre" en effet si l'amour de Rachel en représente "le meilleur" : une rêverie qui hante un mourant sans lui apporter le moindre réconfort moral. Antoine souhaite la présence physique de sa maîtresse, il la désire en "égoïs-

---

1. "Le mot "pauvre" est ici de trop, mais il est écrit par un mourant qui s'attendrit", commente Albert CAMUS, Préface, O.C., XXV.

te" (V, 427); or, la disparition prématurée de Rachel autant que la mort prochaine d'Antoine lui-même proclament indiscutablement la nature périssable de l'amour charnel.

Les personnages de Guerre et Paix et des Thibault pourraient-ils se lier de façon plus durable s'ils étaient plus désintéressés ? Trop humainement attaché à Natacha, le prince André renonce bientôt à ce sentiment d'amour universel qui, à Borodino, lui avait fait pardonner l'offense d'Anatole :

Aimer tout, tous, se sacrifier sans cesse  
par amour, cela signifiait n'aimer personne,  
ne pas vivre de cette vie terrestre. (II, 404)

Antoine Thibault non plus ne trouve pas en lui-même cet esprit d'abnégation que Studler, "le Calife", oppose à la "concupiscence" en citant Péguy :

Aimer, c'est donner raison à l'être aimé qui  
a tort. Sous cette forme dévorante, éperdue,  
abêtissante, l'amour lui /à Antoine/ inspirait  
toujours de la stupeur, de l'effroi, et même  
une sorte de répugnance... (III, 280)

Pourtant, Antoine lui-même, devenu moins intransigeant pendant la guerre, éprouvera parfois cette compassion pour autrui, cet amour-charité qui, chez Tolstoï, est le seul vrai fondement du mariage. Car, si les couples tolstoïens donnent souvent l'impression de n'être liés que par leurs enfants ou même simplement par l'habitude, l'équilibre familial dépend avant tout de la présence dans le foyer, d'une force morale religieuse - Dolly chez les Oblonski dans Anna Karénine, Pierre chez les Bezoukhov

et la comtesse Marie chez les Rostov avec plus d'évidence encore :

Sur son visage parut l'expression sévère de la souffrance cachée d'une âme lasse de son corps, et Nicolas la regarda. "Mon Dieu, qu'arriverait-il si elle venait à mourir! Je me le demande toujours quand elle a ce visage", pensait-il. Il s'inclina devant l'icône et se mit à réciter ses prières.  
(II, 613)

De la peinture tolstoïenne de l'amour, Martin du Gard a retenu le tragique dilemme : d'une part, Antoine Thibault a tôt fait d'épuiser le plaisir sensuel - ce bref bonheur qui déçoit Pierre, André et Natacha dans Guerre et Paix, cette passion sans issue qui conduit Anna Karénine au suicide ; de l'autre, jaloux de leur "pur amour", Jacques Thibault et Jenny de Fontanin se blessent avant de se séparer de la même manière que le prince André perdait Natacha pour l'avoir trop éprouvée. Comme Tolstoï également, Martin du Gard oppose à ces formes incomplètes d'amour un total don de soi aux plus jeunes, et, prouvant son originalité par rapport à son maître, tandis que le romancier russe interroge le cœur féminin, l'auteur des Thibault se tourne vers ses personnages masculins. Dans Guerre et Paix, l'amour mène fatalement à une naissance : les familiers de la maison Bolkonski, des valets au vieux prince, sont avertis secrètement du début des couches de Lise (I, 358), et Natacha Bezoukhov, comme Kitty Lévine dans Anna Karénine, prépare le nid de la famille au con-

tentement de son mari. Par contraste, Jean-Paul fait son entrée dans Les Thibault en petit homme de trois ans, bien campé entre l'oncle Daniel et l'oncle Antoine, deux célibataires. Ainsi, l'image finale de la princesse Marie, pilier spirituel de sa famille et enceinte, celle aussi de Natacha, dévouée à ses enfants, font de Guerre et Paix le roman de la maternité, tandis que le journal d'Antoine, tout plein du désir d'adopter Jean-Paul, clôt cette chronique de la paternité que sont Les Thibault. La continuité de la vie dans le cadre du mariage comble les aspirations des jeunes femmes frémissantes de Tolstoï, alors que, chez Martin du Gard, Daniel et Antoine, ces deux individualistes aux accents gidien, réservent une affection toute paternelle à leur neveu Jean-Paul, un enfant de l'amour.

Il est remarquable que des œuvres aussi vibrantes de vie que celles de Tolstoï et de Martin du Gard soient en même temps tout imprégnées du sentiment de la mort. En 1886, M.E. Halpérine présentait au public français des extraits de l'œuvre tolstoïenne sous le titre : La Mort<sup>1</sup>. Chez Martin du Gard, non seulement on voit mourir

---

1. Comte Léon TOLSTOÏ, La Mort, traduit et précédé d'une préface par M.E. Halpérine, Paris, Perrin, 1886. Une réimpression de 1900 portait en outre la mention "traduit avec l'autorisation de l'auteur".

les fils Thibault après leur père, ainsi que de nombreux personnages et même des animaux, mais on pourrait détacher l'Epilogue du cycle romanesque et l'intituler également "la Mort" tant cet adieu aux Thibault n'est qu'une longue méditation sur les défunts et sur l'au-delà. Le romancier russe aurait-il communiqué à Martin du Gard sa hantise personnelle de la mort ? "Tolstoï" écrivait chaque soir dans son carnet : Si je vis<sup>1</sup>; plus prosaïquement, après son accident de voiture de 1931, Martin du Gard se mit à porter un revolver afin d'abrégier les souffrances en cas de situation désespérée<sup>2</sup>.

Confiant à Jean Morand son appréhension de la vieillesse et de la mort, Martin du Gard ne fit pourtant pas mention de Tolstoï :

(...) ce refus de la mort, (...) m'a hanté très jeune, et (...), faute, sans doute, de dispositions spiritualistes, a pris très tôt, et garde encore très vivace, cette forme atténuée : l'horreur panique du vieillissement... (...) ce n'est pas la fin, le "retour aux germinations éternelles" /Martin du Gard cite le Journal d'Antoine/ qui est cause d'anxiété : non, c'est uniquement le

- 
1. André MAUROIS reprit ainsi à son compte la célèbre formule de Tolstoï dans la note liminaire de son recueil De Gide à Sartre, Paris, Perrin, 1965.
  2. D'après le témoignage de Jean SCHLUMBERGER, Compagnons, Œuvres, Gallimard, 1960, p. 171. "J'ai mon revolver en poche. Ils ne m'auront pas vivant (Volcans et cyclones)", écrivait en effet R.M.G. à Gide le 16.2.39 avant de s'embarquer pour les Antilles, Corr., II, 161.

chemin qui y mène, ce bout du chemin de la vie, ce bout rocailleux, plein de fondrières, semé d'épreuves multiples ; et qu'il faut fatalement parcourir, dans un vieillissement normal, avant d'aboutir enfin au trou d'oubli...<sup>1</sup>

A ce niveau purement physique, l'horreur du vieillissement n'existe pas en effet chez Tolstoï. Lorsque Pierre Bezoukhov, dans Guerre et Paix, fait réflexion qu'on entre au club avec tous ses cheveux et qu'on en sort chauve (I, 590), il s'attarde non pas à l'horreur du fait de vieillir, mais au déroulement absurde de la vie tracée d'avance. Tolstoï décrit simplement ses vieillards menant une vie qui "n'a plus de but extérieur" (II, 602), qu'elle soit faite de l'activité fébrile et vaine du prince Bolkonski ou du simple exercice des fonctions physiologiques chez la comtesse Rostov. Et c'est avec compassion que les enfants Rostov regardent leur mère vieillir :

/leur regard/ voulait dire qu'elle avait accompli déjà sa tâche en ce monde, qu'elle n'était pas toute en ce qu'on voyait maintenant, que tous deviendraient comme elle et que c'était une joie d'obéir, de se contenir pour cet être autrefois cher, autrefois plein de vie et maintenant si pitoyable. Memento mori, semblait dire ce regard. (II, 603)

Cette acceptation résignée de la vieillesse montre que les héros tolstoïens s'inquiètent moins de la décrépitude que

---

1. R.M.G. à Jean Morand, 1953 ?, "il y a cinq ans", note Jean MORAND, "Entre la littérature et la vie : la solitude de Roger Martin du Gard", Les Lettres Nouvelles, vol. (2), 6.2.1958, p. 513.

de la mort elle-même, que du sens de la vie terrestre et de l'au-delà.

Privé de cette perspective "spiritualiste", comme il l'admet lui-même à Jean Morand, Martin du Gard a présenté l'irréremédiable affaiblissement physique et mental qui guette la plupart des hommes. Avec quelle mélancolie il raconte même la fin très douce de Mlle de Waize! Cette charmante demoiselle, dont Antoine évoque le rire, les bandeaux, les frayeurs et la crème au concombre (V, 123), atteint dans l'Epilogue un nouveau degré de vieillesse. Les dents qui tombent "comme des radis", l'odeur "de vieux" (V, 128-9), les chicanes séniles traduisent par du concret la formule populaire qui dit que les vieillards "retombent en enfance". Mais combien plus humiliante encore se révèle dans Les Thibault la perte progressive du trait vital de la personnalité! Martin du Gard lui-même dans sa vieillesse se plaint avec des accents déchirants de sa stérilité artistique<sup>1</sup>. Dans Les Thibault, roman où toute personnalité humaine se distingue par une qualité particulière, la vie se retire d'un être à partir du moment où cette marque unique paraît altérée : Jérôme

---

1. "Je connais peu de récits aussi pathétiques, aussi hallucinants, que ces notes ou lettres de vieillesse, où il constate son impuissance à relier les multiples fiches du Colonel de Maumort", Marc BEIGBEDER, "Un mystère de simplicité", N.R.F., XII, 1958, p. 1044.

a moins d'insouciance lorsqu'il ressent de la fatigue, le culte des Nourritures terrestres étant indissociablement lié à la jeunesse ; la maladie réduit à néant les dispositions autoritaires de M. Thibault ; Mme de Fontanin perdra son "indulgence", comme le déplorera sa fille.

Les effets de l'âge devaient être mis en lumière dans un roman où l'homme est sans cesse ramené à son niveau physique et où l'un des héros principaux est un médecin. Et là, il faut souligner combien, par son grand respect de la science et par la précision de ses descriptions médicales, Martin du Gard, l'héritier des courants scientifique et naturaliste, se distingue de son maître Tolstoï, le fidèle disciple de Rousseau<sup>1</sup>. Car comment expliquer la rancune de Tolstoï contre ces "crapules de médecins", comme il les appelle sans ambages dans La Sonate à Kreutzer ? Par l'état de la médecine au XIXe siècle, peut-être ; plus encore, par la confiance rousseauiste que ce romancier russe fait à la nature. Dans Guerre et Paix, plusieurs médecins suffisants et cupides sont incapables de guérir la jeune Natacha, et dans l'Epilogue, Pierre communique à sa femme "les idées de Rousseau qu'il partageait entièrement sur l'allaitement et le danger des nourrices" (II, 595). En regard, Martin du Gard ne réprouve nullement les différents subterfuges dont use le docteur Antoine Thibault pour soulager l'agonie de son père. La description clinique est par suite autrement

---

1. Sur Tolstoï lecteur de Rousseau, voir ci-dessous note 1, p. 220.

plus importante dans La Mort du Père que dans La Mort d'Ivan Ilitch. Tandis que les savants de Moscou hésitent à diagnostiquer une maladie du rein ou du caecum, deux organes que Tolstoï mentionne sans cesse dans le même ordre pour l'effet satirique, seul, dans son angoisse, Ivan Ilitch sait qu'il s'agit pour lui de vie ou de mort. Chez Martin du Gard, même les traitements les plus vains sont décrits avec une telle authenticité que l'on pourrait presque partager les espoirs de guérison du mourant. On a pu dire à propos du thème de la médecine dans La Consultation : "Ce qui caractérise cette œuvre est le mot : véridique"<sup>1</sup>.

La souffrance obsède donc les agonisants des Thibault, alors qu'elle laisse la conscience libre aux héros de Guerre et Paix. En voyant la prairie, l'absinthe et le chaume de Borodino, le prince André blessé à mort se demande ce qu'il regrette sur terre et s'interroge sur la vie future (II, 227). Jacques Thibault, lui, tout absorbé par la sensation des brûlures après sa chute d'avion, ne pense à rien : il éprouve le désir de se désaltérer en voyant de l'eau ruisseler (V, 86) ou, tout au plus, souhaite "mourir" lorsqu'il se sent abandonné dans une cour de ferme silencieuse (V, 88). Quel peut être alors le rapport entre les mourants tolstoïens qui

---

1. G. BAISETTE, "Le roman et la médecine" dans J. PREVOST, Problèmes du roman, p. 354. L'auteur oppose "la vérité technique" des descriptions médicales dans Les Thibault au "toc" de celles du Voyage au bout de la nuit de Céline.

mènent un combat spirituel face à l'inconnu et les personnages des Thibault qui luttent contre l'anéantissement et contre les souffrances ? Justement, cette crainte de la mort physique, si particulière à Martin du Gard, fait ressortir les procédés que ce romancier a empruntés à Tolstoï pour décrire l'agonie de ses personnages. Tout d'abord, les "Oh! là! là!" que M. Thibault fait retentir dans tout son immeuble rappellent ces "ou, ou, ou" qui incommodaient l'entourage du pauvre Ivan Ilitch. Chez les deux auteurs également, la peur de mourir est suggérée par une allégorie : la mort n'est pas nommée, mais elle est personnifiée. Elle ouvre la porte dans un rêve du prince André (II, 407) et dans La Mort d'Ivan Ilitch, elle s'installe "en tête à tête" avec le héros dans son cabinet<sup>1</sup>. Dans Les Thibault, "la chose effrayante" plane sur M. Thibault mourant (II, 256-7), et l'évocation du spectre de la mort est reprise au cours de la promenade de Jacques, après l'enterrement de son père, sous la forme du simple pronom elle, qui, bien qu'employé sans antécédent, désigne de toute évidence la mort<sup>2</sup> :

- 
1. L. TOLSTOÏ, Smert' Ivana Ilitcha, Sobranie Sotchinienii, Gosizdat, Moscou, 1959, T. 12, pp. 166-7. (La Mort d'Ivan Ilitch, ch. VI).
  2. Et non pas "Jenny", comme le pense Harry JACOBSSON dans "L'Expression imagée dans Les Thibault," Etudes romanes de Lund, No. XVI, 1968, p. 238. Cf. ci-dessous note 1, p. 346.

Insinuante et opiniâtre comme une odeur, elle l'avait poursuivi, elle s'attachait à lui, elle pénétrait une à une toutes ses pensées. Elle marchait près de lui dans cette plaine silencieuse (...). (II, 399)

Pour tromper leur angoisse, les malades se réfugient dans leurs souvenirs d'enfance. Dans la Mort d'Ivan Ilitch, le passage du sombre présent au passé enchanteur s'opère automatiquement par l'emploi des diminutifs hypocoristiques : "Il était Vania..." - le petit Ivan aimé de ses parents, et non plus l'adulte Ivan Ilitch. Dans le roman de Martin du Gard, M. Thibault s'efforce de retrouver les paroles d'une vieille chansonnette<sup>1</sup>. Comme leur père, les deux fils Thibault seront obsédés par le passé lointain, et Antoine éprouvera du dépit à tomber lui aussi dans ce regret facile du bon vieux temps (V, 346). En s'identifiant au petit garçon insouciant d'autrefois, le mourant, dans tous les cas, cherche à se donner l'illusion de la vie.

Qu'ils soient soignés avec bonté par leur famille comme le prince André et M. Thibault, délaissés par leurs proches comme Ivan Ilitch, ou bien encore isolés dans des

---

1. E. JALOUX voit dans cette chansonnette la part composée du personnage, "un enfantillage spécial de grand bourgeois", en l'opposant au détail imprévu qui bouleverse chez Tolstoï. "L'Esprit des livres", Nouvelles littéraires, 25.5.1929. (Ce critique pense peut-être involontairement à la chanson du mendiant dans Madame Bovary de Flaubert.)

circonstances tragiques comme Jacques et Antoine Thibault, tous les mourants sombrent dans une solitude inconcevable pour les vivants. Ivan Ilitch se désintéresse "même des joies du whist", et le prince André manifeste de l'hostilité envers Marie et Natacha, les êtres les plus chers :

(...) il était absorbé par les choses qu'il comprenait et que ne comprenaient pas et ne pouvaient comprendre ceux qui vivaient. (II, 401)

C'est cet isolement avant la mort qui, à plusieurs reprises, ôte à Antoine le désir d'ouvrir les lettres de Jenny.

Dans leur solitude, les mourants regardent leur passé sans vanité. La Mort d'Ivan Ilitch pourrait s'intituler "la vie d'Ivan Ilitch" tant l'agonie remet en question toute cette vie "facile, agréable et convenable" dont la platitude apparaît en toute clarté soudain au fonctionnaire moribond. Après avoir joué la comédie de sa mort, Oscar Thibault démasque dans un cri sincère, sa vie d'hypocrite :

"Un chrétien ? Non. Je ne suis pas un chrétien. Toute ma vie, je... j'ai voulu... l'amour du prochain ? Taisez-vous! Je n'ai jamais su aimer! Personne, non jamais!" (II, 267)

Antoine condamnera son arrivisme d'avant la guerre (V, 383 et 309) et Jacques s'accusera de faux héroïsme avec la même lucidité excessive. Ce sont là des confessions d'êtres solitaires : ni l'entourage des héros ni le lecteur, qui se réfèrent aux critères des vivants, ne partagent la sévérité avec laquelle ces mourants se jugent eux-mêmes.

La religion - orthodoxe ou catholique - n'apporte guère à Ivan Ilitch et M. Thibault qu'un soulagement dans la souffrance, un espoir de guérison. Chez Tolstoï, le vieux prince Bolkonski et Ivan Ilitch lui-même connaissent bien un apaisement intérieur, mais c'est indépendamment des sacrements. Ces deux hommes s'élèvent au-dessus des regrets terrestres en demandant "pardon" à mi-mot, à peine compris de leurs proches, sans chercher à retrouver leur place parmi les vivants. M. Thibault, en regard, désire "réparer", regagner l'estime des hommes et de l'Eglise, revivre en somme :

Comme il aurait voulu pouvoir effacer tout, recommencer tout à neuf! (II, 266)

L'absolution procure à M. Thibault une sorte d'engourdissement de l'âme plutôt qu'une révélation de Dieu :

Il sentait bien se distendre les derniers liens qui retenaient son âme à ce monde, mais il savourait avec délices cet épuisement, cette fragilité. Il n'était plus qu'un souffle qui vacille avant de s'évanouir. (...)

Il était seul. Seul avec le mystère. Seul avec Dieu. Et tellement seul que la présence de Dieu même n'avait pas raison de cette solitude! (II, 274-5)

Après ce répit, cette "paix musicale" (II, 275), il n'est plus une seule fois question des tourments spirituels de M. Thibault ; seul son corps s'engagera dans une lutte sauvage contre la mort. Il est presque surprenant qu'un critique religieux ait pensé que Martin du Gard avait su "décrire une mort chrétienne, à la manière d'un chrétien, laissant la grâce jouer son rôle et remplir son action,

comme s'il y croyait lui-même"<sup>1</sup>. En effet, si la grâce chrétienne ne fait que soulager un mourant, une piqûre calmante, une "injection de foi in extremis" (II, 431), comme dira Antoine à l'abbé Vécard, aura le même pouvoir. Aussi bien, sans prières ni extrême-onction, Antoine Thibault éprouve-t-il le même affaiblissement progressif que M. Thibault :

Pas acceptation. Indifférence. Epuisement, qui supprime la révolte. Réconciliation avec l'inévitable. Abandon à la souffrance physique. (V, 434)

En employant ici le mot "épuisement", qui décrivait déjà l'agonie de M. Thibault, Martin du Gard signale le seul fait indubitable - que la vie corporelle prend fin. Mort chrétienne ou athée ? A chacun ses croyances. Marc-Elie Luce dans Jean Barois et Antoine Thibault trouvent la sérénité dans le raisonnement, M. Thibault, dans la prière. Ce qui importe, c'est que, comme Tolstoï, Martin du Gard invite le lecteur à se recueillir sur le mystère même de la mort, sur cette "différence essentielle" que croit percevoir Jean Barois devant la dépouille de l'abbé Joziers :

"Je me disais : "Ce corps est là comme une boîte vide..." Vide! ç'a été une révélation : le corps était là, et ce n'était plus rien. Pourquoi ? parce qu'il avait perdu ce qui l'animait... l'heure saisissante de la dissociation était arrivée ; la personnalité,

---

1. R. ROBIDOUX, op. cit., p. 233.

ce qui faisait l'homme, s'était évanouie,  
était ailleurs!" (O.C., I, 545)

Pour faire parler ce Barois, converti de la dernière heure, Martin du Gard se souvient peut-être de la distinction, émouvante bien que banale, que faisait Tolstoï, en peignant la mort - athée cette fois - d'André Bolkonski veillé par Natacha et Marie :

Toutes deux le voyaient disparaître là-bas, là-bas, de plus en plus loin, lentement, tranquillement (...)

Au dernier tressaillement du corps que l'âme quittait, la princesse Marie et Natacha étaient présentes.

(...)

Natacha s'approcha, regarda les yeux du mort et se hâta de les fermer... Elle les ferma mais ne les baisa pas et seulement s'approcha de ce qui était le souvenir le plus proche de lui.

"Où est-il parti ? Où est-il maintenant ?"  
 (II, 406-7)

Si différentes qu'aient pu être à l'heure de la mort les révélations qui ont apaisé M. Thibault et Antoine, le prince Bolkonski et Ivan Ilitch, Martin du Gard ne prétend pas plus que Tolstoï élucider l'au-delà. Ce n'est pas en effet la promesse d'une vie future qui illumine les âmes tolstoïennes, mais la certitude de comprendre, en mourant, comment il faudrait vivre ici-bas. Dans l'univers de Martin du Gard par ailleurs, la survie que M. Thibault et ses fils recherchent à travers leurs œuvres terrestres constitue, note R. Robidoux, la seule forme de vie extra-temporelle<sup>1</sup>.

---

1. Ibid., p. 312.

"Impossible de ne pas penser à La Mort d'Ivan Ilitch, à certaines agonies de Guerre et Paix", remarquait Edmond Jaloux en 1929 en lisant La Mort du Père<sup>1</sup>. Il faut préciser encore : averti par des détails frappants qui rappellent indubitablement Tolstoï, le lecteur des Thibault en vient à remarquer combien Martin du Gard, à la suite de Tolstoï, conçoit non seulement la rencontre avec la mort, mais tout l'apprentissage humain comme un art de maîtriser la chair par l'esprit. Les personnages des Thibault, comme ceux de Guerre et Paix, pleins du bonheur de vivre tout d'abord, s'usent d'année en année à concilier leurs ambitions de créateur avec leur corps de reproducteur : Antoine et Jacques Thibault, à la manière d'André Bolkonski, vieillissent et meurent sans avoir dissipé le mystère de l'inconnu, cédant leur place sur terre à leurs descendants. Tout tolstoïen que soit, dans Les Thibault, l'assagissement des êtres qui domptent leur nature instable, Martin du Gard a donné sa marque originale de romancier dans l'inoubliable portrait de Jacques Thibault, l'adolescent inquiet de vivre mieux que les autres, dans sa nostalgie d'une société d'hommes francs - de ces "oncles Daniel et Antoine" qui devraient s'entendre pour rendre le monde habitable aux plus petits -, et surtout dans la progression solitaire, sans autre issue que la

---

1. E. JALOUX, loc. cit. Depuis, les critiques ont souvent attiré l'attention sur la coïncidence entre les détails des agonies de M. Thibault et d'Ivan Ilitch. Cf. D. BOAK, op. cit., pp. 91-95 et H. PEYRE, op. cit. p. 41.

mort, qui caractérise les destinées tragiques des personnages des Thibault.

La vie morale et spirituelle de l'homme  
dans "Guerre et Paix" et "Les Thibault"

La loi universelle de la mort force les héros tolstoïens, fussent-ils aussi superficiels que le prince Vassili Kouraguine, à se détacher des soucis journaliers pour méditer sur le sens de la vie. Dans Les Thibault même ralentissement du récit, lorsque meurt un personnage, pour laisser place à la réflexion abstraite. Ainsi, Antoine Thibault se recueille-t-il à propos de l'euthanasie de même que, dans Guerre et Paix, Pierre Bezoukhov réfléchit à l'immortalité de l'homme en pensant à l'exécution de Louis XVI. Dans les deux cas, ces hommes droits se demandent : quel est le sens de la vie si l'homme s'arroge le droit de disposer de l'existence d'autrui ? Pourquoi contraindre sa nature ? En suivant les débats moraux, religieux et spirituels des personnages des Thibault, nous essaierons de voir si Martin du Gard trouve auprès de Tolstoï des suggestions pour apporter le calme intérieur aux hommes, pour rendre leurs rapports plus agréables.

"Chacune de ses créatures est plus ou moins obscurément hantée par une "préoccupation métaphysique", dit Martin du Gard à propos de Tolstoï. Retrouvera-t-on chez

les personnages des Thibault cette inquiétude de l'âme qui, selon le romancier français, fait la valeur exemplaire de l'œuvre tolstoïenne<sup>1</sup> ?

En faisant dialoguer André Bolkonski et Pierre Bezoukhov sur le néant et sur l'immortalité de l'homme, Tolstoï retrace ses propres hésitations entre le nihilisme et la foi. La mort inattendue de Lise persuade le prince André que la vie terrestre, sans possibilité de survie ni rachat des fautes, est absurde :

Ce ne sont pas les raisonnements qui convainquent de la vie future, mais ce fait : quand on marche avec quelqu'un main dans la main, et que tout à coup cette personne disparaît là dans le néant, tu t'arrêtes toi-même devant cet abîme et y regardes... Et j'ai regardé...

- Eh bien! Alors, vous savez que là-bas existe, que là-bas il y a quelqu'un. Là-bas c'est la vie future et ce quelqu'un c'est Dieu. (I, 422)

Ces dernières affirmations de Pierre, détachées de leur contexte, peuvent paraître banales et abstraites, mais dans le cadre où se déroule cette discussion, elles acquièrent une force convaincante :

Il semblait au prince André que le clapotis des ondes accompagnait les paroles de Pierre : "C'est vrai, crois". (I, 423)

---

1. Discours de Stockholm, p. 959.

"Oui, si c'était ainsi...", concède alors l'incroyant. Le dilemme métaphysique dans lequel est enfermé le prince André est souvent intensifié par le sentiment de la nature : tantôt André ne voit aucun sens à la beauté de l'univers, tantôt il découvre dans cette magnificence même la preuve qu'un monde spirituel existe au-delà du corporel et du terrestre. Tel est le cheminement de sa pensée alors qu'il est étendu sur le champ de bataille d'Austerlitz :

Au-dessus de lui, il n'y avait rien, sauf le ciel, le ciel haut, sombre, infiniment haut, avec des nuages gris qui couraient doucement. (...)  
 "Oui, tout est sottise, tromperie, sauf ce ciel infini. Il n'y a rien, rien d'autre que cela. Et le ciel même n'existe pas... il n'y a rien... que le silence et le repos..." (I, 303)

Quelques heures plus tard, le "ciel immense et haut" promet à André quelque chose de plus que "le silence et le repos" :

"(...) il n'y a rien de certain outre le néant de tout ce qui m'est compréhensible et la majesté de quelque chose d'incompréhensible, mais encore plus important!"  
 (I, 317)

En maint passage de Guerre et Paix, la contemplation du ciel par les héros est liée à une confiance profonde dans la vie : émotion devant la création pour André à Austerlitz, tressaillement indicible de Natacha dans

la nuit d'Otradnoié, enfin, bonheur amoureux de Pierre (I, 661) ainsi que sa certitude de posséder "une âme immortelle" (II, 445) devant la comète de 1812.

Dans l'Epilogue des Thibault, à deux reprises, Antoine se trouve seul face à un ciel nocturne. La première fois, lors d'une alerte à Paris, le ciel "balayé de lueurs" ne fait qu'augmenter la solitude du héros (V, 294). La deuxième fois, à la clinique des gazés, Antoine trouve la sérénité en contemplant le firmament, faisant à son tour une expérience indissociable de l'univers tolstoïen<sup>1</sup> :

De mon lit, je plongeais dans ce beau ciel d'été. Nocturne, profond. Un ciel qu'on aurait dit tout en éclatements de shrapnells (...)  
 (...) Ce ciel sans limites, qui recule toujours dès que nous perfectionnons un peu nos télescopes. Rêverie apaisante entre toutes. (V, 376)

Bien qu'il porte la marque particulière du soldat de la Grande Guerre (shrapnells) et de l'homme de science (télescopes) qu'a été Antoine Thibault, ce ciel "profond" et "sans limites" évoque fortement le ciel "haut et

---

1. "Les étoiles, le ciel que remarque comme un point fixe Lévine, sont bien un peu les mêmes que la comète vue par Pierre, que le grand ciel bleu du prince André", Marcel PROUST, Contre Sainte-Beuve, Gallimard, 1954, p. 421.

infini" de Guerre et Paix. De plus, en songeant à la place relative de l'homme dans les "espaces sans fin" (V, 376), Antoine restitue bien à sa méditation la tonalité pascalienne qui se dégageait de l'opposition entre "l'infime Napoléon" et l'immensité céleste d'Austerlitz (I, 317). Mais au lieu de se libérer de son être physique à la manière de Natacha Rostov qui désire s'envoler dans la nuit ou de Pierre et André qui oublient leurs souffrances, face à la nature, Antoine Thibault s'apaise en s'identifiant à la matière :

Délivré de l'angoisse, devenu presque étranger à mon organisme périssable. Moi, une infinitésimale et totalement inintéressante miette de matière...  
(V, 377)

L'empreinte tolstoïenne, si remarquable dans l'expression et les circonstances de cet épisode de l'Epilogue, apparaît donc moins dans les réflexions métaphysiques que dans le processus même de la méditation. Et en effet, de même que le prince André ne verra plus son ciel d'Austerlitz jusqu'à la visite de Pierre deux ans plus tard, après sa rêverie nocturne, Antoine succombera de nouveau à ses "Spectres" (V, 418), soit à la peur de mourir. Lui-même décrit bien dans son Journal la progression de la pensée chez les inquiets, parmi lesquels il se classe ainsi que Jacques, - tous deux compagnons

spirituels d'André Bolkonski, peut-on ajouter :

- faute d'avoir à un certain moment de leur évolution adopté une philosophie précise, une religion, (...) - les douteurs sont condamnés à faire périodiquement la révision de leurs points d'appui et à s'improviser des équilibres successifs. (V, 348)

Dans La Consultation, en vain l'infatigable docteur Thibault se demande-t-il pourquoi il s'acharne contre la maladie : il a l'impression de "tourner en rond, les yeux bandés" (II, 99). Devant sa propre mort, Antoine ressassera la même question du fondement de la morale dans des termes presque identiques à ceux qu'il employait six ans auparavant (II, 97, 101 et V, 328) ; il avouera alors que vouloir assigner un sens à la vie, c'est "tomber dans le traquenard métaphysique" (V, 371).

Chez Martin du Gard, comme chez Tolstoï, tandis que l'esprit s'épuise à découvrir le but de l'existence, la vie elle-même offre sa propre solution aux interrogations des chercheurs. Dans Guerre et Paix, le souvenir de la "petite princesse" morte prouve à André Bolkonski l'absurdité des souffrances humaines jusqu'au moment où Lise elle-même, de son portrait, semble sourire à son mari pour l'encourager à revivre (I, 461). Il en va de même pour Antoine Thibault dans La Consultation : la misère des malades l'incite à déclarer : "La

vie est absurde, la vie est mauvaise" (II, 99) sans toutefois altérer l'allégresse qui le porte en avant et lui fait dire presque immédiatement : "j'aime la vie" (II, 104). Chez Martin du Gard, comme chez Tolstoï, si l'équilibre de l'âme n'est jamais acquis, jamais non plus ne se tarit le goût de vivre, l'espoir d'être meilleur.

Ayant hérité de leurs modèles tolstoïens leur inquiétude morale, les personnages des Thibault feront-ils la différence entre le bien et le mal de la même manière que les personnages de Guerre et Paix ?

Le vieux prince Bolkonski et son fils abdiquent tous deux leur fierté en appelant d'un mot tendre, "petite âme", le premier, sa fille Marie, le second, sa femme Lise, deux êtres envers lesquels ils ont été cruels et injustes ; Nicolas Rostov implore la clémence de son père pour la dette contractée au jeu. Ces coupables qui expriment leur repentir attendent aussi leur châtement. Pour une jeune fille du monde comme Natacha Rostov, la punition est la rupture définitive avec le prince André :

- (...) Je sais que tout est fini à jamais.  
Je suis seulement tourmentée du mal que je

lui ai fait. Dites-lui seulement que je  
lui demande de me pardonner pour tout...  
(I, 660)

Faire le mal, comme l'explique Pierre à Anatole Kouraguine,  
c'est blesser quelqu'un moralement et physiquement :

- Vous ne pouvez pas comprendre que outre  
votre plaisir, il y a le bonheur et la  
tranquillité des autres dont vous ruinez  
l'existence, parce que vous voulez vous  
amuser (...) promettre à une jeune fille  
de l'épouser... la tromper... vouloir  
l'enlever, ne comprenez-vous pas que c'est  
aussi lâche que de battre un vieillard ou  
un enfant ? (I, 654)

Au sens de ce principe destructeur de la vie d'autrui,  
Dolokhov, dans Guerre et Paix, incarne véritablement le  
mal : il pousse Pierre au duel et Nicolas au jeu, est  
mêlé à la tentative d'enlèvement de Natacha, extermine  
les prisonniers français. Eh! bien, au cours de la grave  
journée de Borodino, ce bretteur lui-même regrette d'avoir  
provoqué Pierre. Serait-ce alors ce bref moment de repen-  
tir qui vaut au diabolique Dolokhov de sortir indemne  
de la guerre, alors qu'Anatole et Hélène Kouraguine, autres  
malfaiteurs de Guerre et Paix périssent tous deux sans  
même connaître la victoire des Russes sur les Français.  
Tolstoï semble croire à une justice transcendante à l'homme  
celle-là même qu'annonce l'extrait du Deutéronome qui sert  
d'épigraphe à Anna Karénine : "A moi la vengeance et la  
rétribution". Dans Guerre et Paix, Pétia, l'enfant inno-  
cent, meurt victime des nouvelles manœuvres de Dolokhov,  
le mauvais homme récidiviste.

Contraints d'admettre leurs torts envers quelqu'un, les personnages des Thibault s'estiment victimes d'un malentendu plutôt qu'ils ne regrettent leur propre faute. L'aveu du péché ainsi que la conscience d'avoir fait le mal sont imposés aux jeunes gens par leurs éducateurs :

- "Quel péché! le sans-cœur! Tu voulais donc nous faire mourir de chagrin ? Dieu bon, quel péché! Tu n'as donc plus de cœur ?" (I, 97)

Lorsque Jacques rentre de Marseille, Mademoiselle de Waize l'accuse donc d'avoir "péché", l'abbé Vécard le force à "demander pardon" et M. Thibault organise tout le simulacre du retour de l'enfant prodigue. Jacques, de son côté, est ému de la sollicitude de son père, mais il ne considère pas son escapade comme une offense envers ce dernier. Si, dans Les Thibault, comme l'a fait remarquer L. Pierre-Quint<sup>1</sup>, il s'agit "de demander pardon chez les catholiques", est-ce que la "tolérance aveugle" des protestants suscitera chez les Fontanin les remords des héros tolstoïens ? Pas plus que Jacques dans Le Cahier Gris, Jenny de Fontanin, dans l'Eté 1914, ne se sentira coupable d'avoir abandonné sa mère :

"Maman chérie, j'étais folle, je ne me pardonnerai jamais la peine que je t'ai faite. Mais toi, je te supplie de comprendre et d'oublier. (...) Ce soir je reviendrai près de toi, et je t'expliquerai tout, maman chérie, pour que tu me pardonnes."  
(IV, 421)

La jeune fille qui essaie d'atténuer ses torts éprouve un regret moins pur que Natacha Rostov ou Ivan Ilitch qui

---

1. L. PIERRE-QUINT, "Roger Martin du Gard, le constructeur" (2), Le Monde Nouveau, No. 102, juill. 1956, p. 4

demandent pardon "pour tout" sans chercher à se justifier. Jenny, qui a "le sens de la faute" (I, 407) en ce qui concerne les interdits de la vie sexuelle, est fermée à l'amour du prochain qu'enseigne l'Évangile : "son âme est un temple désaffecté" (V, 233), dira sa mère. Ni Jérôme de Fontanin, le protestant, ni Jacques Thibault, le catholique, ne se sentent donc responsables de leurs méfaits : le premier bouleverse gaiement la vie de toute sa famille ; le second laisse deux jeunes filles brisées à jamais, n'éprouvant de regret ni envers Gise ni même envers Jenny :

- "Vous ne me pardonnerez sans doute jamais. Je ne l'espère pas. Je vous demande seulement de me comprendre. De me croire (...) : quand je suis parti, voici quatre ans, il le fallait! Vis-à-vis de moi-même, je ne pouvais pas faire autrement!" (III, 410)

De même que Jacques se soucie de son destin plus que de celui des autres, Antoine définira le bien et le mal par rapport à lui-même et non par rapport à autrui, comme le faisait Pierre dans Guerre et Paix :

"Tout ce qui accroît la vie en moi et favorise mon épanouissement est bien ; tout ce qui entrave la réalisation de mon être est mal." (V, 365)

Or, avec cette froide lucidité envers soi-même, Antoine s'effraie également des "replis" de sa conscience (V, 332) comme Jacques autrefois s'était alarmé de ses "instincts" (II, 253) : tous deux retrouvent par la raison les exigences chrétiennes d'un Pierre Bezoukhov.

Parce qu'il observe les hommes avec la perspicacité de son maître, le romancier des Thibault peint les souff-

frances physiques et morales que les êtres endurent par leur propre faute ou par celle des autres. En faisant subir à l'inconstant Daniel de Fontanin la mutilation du bel Anatole Kouraguine, Martin du Gard nous laisserait-il croire que la nature fait régner sur terre une sorte de justice ? Pourquoi, dans ce cas, tous ces enfants malades que le pédiatre Antoine Thibault ne peut guérir ? Malchance, déveine, tels sont les mots de tout le monde pour appeler ces coups donnés au hasard par le destin, ces "vengeances" capricieuses de Tolstoï sur ses personnages, infortunes sur lesquelles, à la manière d'André Bolkonski ou de Pierre Bezoukhov, Antoine Thibault médite en vain, oubliant bientôt sa détresse pour penser à la tâche du lendemain.

Les personnages de Tolstoï et de Martin du Gard recourent-ils à la religion, d'une part, pour remédier à leurs désordres intérieurs, de l'autre, pour accepter les injustices incompréhensibles de la création ? Dans Les Thibault, l'éducation religieuse, a-t-on vu, n'obtient pas même des enfants la contrition qu'éprouve de lui-même le plus grand scélérat de Guerre et Paix. Il faut donc voir de plus près quel rôle les deux auteurs donnent à la religion dans le perfectionnement moral des hommes.

Dans Anna Karénine, Tolstoï bafoue le mysticisme d'Alexis Karénine et des mondains ; dans Guerre et Paix, il attaque d'un côté le catholicisme dans l'épisode où

Hélène Bezoukhov se confie à un jésuite pour obtenir le divorce, et, de l'autre, il reproche à l'Eglise orthodoxe de donner un enseignement contraire à la charité - Natacha Rostov refuse de réciter la prière du Saint Synode qui recommande de haïr l'envahisseur. Contrairement à Tolstoï, Martin du Gard décrit avec une sympathie égale l'exercice du ministère dans la religion catholique comme dans la protestante.

Les personnages dont la vie est guidée par l'Evangile dans les deux romans nous éclaireront-ils davantage sur ce que Martin du Gard aura retenu de l'attitude religieuse de Tolstoï ? Dans Guerre et Paix, Marie Bolkonski et Pierre Bezoukhov modèlent leur foi sur celle des hommes du peuple. Tolstoï décrit dans des tableaux évocateurs les manifestations spontanées de la foi orthodoxe russe : pèlerinages des "hommes de Dieu" que la princesse Marie reçoit en cachette de son père ou procession des miliciens portant les images saintes à Borodino. A l'opposé de Sonia et de Natacha qui, comme Gise dans Les Thibault, prient machinalement quand elles ont du chagrin, Marie s'efforce de mettre en pratique l'amour du prochain. Elle sait faire la distinction entre le désir d'être aimée et l'esprit d'abnégation :

C'étaient des tentations du diable et la princesse Marie le savait. Elle savait que la seule arme contre lui était la prière ; elle s'agenouillait devant les icônes, récitait les paroles des prières, mais ne pouvait pas prier. (II, 120)

Le prince André, qui tout d'abord repousse doucement les exhortations de sa sœur comme les croyances de son ami Pierre Bezoukhov, semble découvrir à son tour à Borodino le but de la vie :

Oui, cet amour que Dieu a prêché sur terre, que m'enseignait la princesse Marie et que je ne comprenais pas, voilà ce qui serait en moi si je vivais ; mais maintenant, il est trop tard, je le sais. (II, 229)

Pourquoi est-il trop tard pour qu'André croie en Dieu alors que son père, le vieux prince, s'est bien humilié devant sa fille en mourant ? C'est qu'André l'agnostique ne peut pas vivre, selon Tolstoï, puisqu'il ne se résigne pas vraiment à trancher le mystère du monde par la foi chrétienne. Un homme aussi peu doué pour la spéculation que Nicolas Rostov fait preuve d'une plus grande sagesse en reconnaissant la nécessité de Dieu dans l'univers. Au cours du banquet donné en l'honneur des deux empereurs à Tilsit, Nicolas est pris de vertige devant l'absurdité de la guerre, c'est-à-dire, de la vie elle-même pour un officier de carrière ; il se met alors à crier sa fidélité au tsar russe, l'oïnt de Dieu :

- S'il plaît à l'empereur de reconnaître Bonaparte comme empereur et de conclure alliance avec lui, alors c'est qu'il le faut ainsi. Si nous nous mettons à tout raisonner et discuter, il n'y aura plus rien de sacré ! Alors nous dirons qu'il n'y a pas de Dieu, qu'il n'y a rien ! (I, 453)

Sans une autorité suprême, celle du tsar ou celle de Dieu, la vie devient anarchique et absurde. Suivant sa propre logique, Nicolas rejoint le célèbre "Si Dieu n'existe pas,

tout est permis" des Frères Karamazov ainsi que le désir d'ordonner sa vie, cette préoccupation de sa future femme, Marie Bolkonski, de Pierre, et même de l'incroyant prince André. Non plus que ces derniers, Nicolas ne décide si l'homme est immortel ou si l'au-delà existe ; simplement, il soutient son courage en raisonnant un christianisme spontané, débarrassé du dogme et du surnaturel.

Dans Guerre et Paix, l'abnégation et le pardon des offenses font de la vie quelque chose de plus qu'un enchaînement biologique de la naissance à la mort. Par leurs actes et leurs paroles, les personnages de ce roman suggèrent que la vie ne peut être expliquée que par une révélation religieuse : telle est bien la conviction personnelle que Tolstoï répétera sans relâche dans ses écrits dogmatiques :

La religion est la réunion en un tout harmonieux de toutes les explications ou réponses aux inévitables questions auxquelles la raison donne des réponses fragmentaires...<sup>1</sup>

- 
1. Définition de la religion ou de la foi, essai d'une page écrit en 1875-6 et qui, par sa concision et son ton de certitude, évoque le mémorial de Pascal, Ed. Jubilaire, T. 17, p. 357, cité par Nicolas WEISBEIN, L'Evolution religieuse de Tolstoï, Les Cinq continents, 1960, p. 90. (Au ch. VI, l'auteur retrace les années de crise métaphysique au cours desquelles Tolstoï eut Pascal parmi ses auteurs de chevet, depuis la nuit d'angoisse vécue à Arzamas en 1869 jusqu'à la rupture avec l'Eglise et la Confession de 1879 : "...c'est dans la foi seule que l'homme qui pense peut trouver un sens à la vie et la possibilité de vivre", cité p. 139.)

Les croyants de Martin du Gard sont dépourvus de cette lucidité qui permet à Marie Bolkonski de sonder sa froideur religieuse comme de surmonter ses périodes de doute. M. Thibault, "cette âme empesée de certitude" (II, 364), confond son goût de la domination avec le service de Dieu ; la religion de Mme de Fontanin se résume en quelques croyances - doctrine de la "science chrétienne" et même métempsychose - qui la rendent "optimiste en ce qui concerne l'avenir", selon l'expression que Daniel emploie à propos de sa mère dans une lettre à Jacques (II, 404). Que penser en effet de la guérison miraculeuse de Jenny dans Le Cahier Gris, de "l'avertissement de l'Esprit" qui a prévenu Mme de Fontanin de la blessure de son fils dans l'Epilogue (V, 288) ? Que le pasteur Grégory guérisse ses ouailles par ses dons de médium ou que la mère de Daniel se résigne à ses épreuves grâce à quelque aide surnaturelle, en relatant ces "miracles" des Thibault, Martin du Gard prouve ses talents variés de narrateur plutôt qu'il ne vise à nous communiquer la foi dans le surnaturel ou ne prend parti pour telle ou telle secte.

Alors qu'une éthique chrétienne rapproche les héros de Tolstoï à l'heure du pardon, la religion sépare les personnages des Thibault. Dans Le Cahier Gris, Jacques se plaint à Daniel d'avoir un père trop distant :

"Toujours ses œuvres, ses commissions, ses discours, toujours la religion." (I, 77)

Lorsqu'encore, bouleversée de surprendre Jenny dans les bras de Jacques, Mme de Fontanin demande à sa fille : "as-tu seulement prié ?", elle perd définitivement la confiance de cette dernière :

Dès les premiers mots, Jenny s'était cabrée. Entre elle et sa mère, la question de la foi était un douloureux abîme, dont elle était seule à connaître la profondeur. (IV, 407)

Parmi la jeune génération des Thibault, sans doute Gise est-elle croyante, mais c'est que son "chapelet" "l'aide à ne pas penser" (V, 211), dira Jenny. Quant à Jacques, lui qui se nomme dans le "cahier gris" : "CELUI QUI NE CROIT PAS EN DIEU" (I, 50), fait-il table rase de son éducation religieuse comme son aîné ? S'il s'émeut de voir les gens entrer en foule dans les églises au soir de la mobilisation, ce renégat ne revient pas pourtant à son catéchisme comme avait fait Jean Barois. Le mysticisme de Jacques s'exprimera à la fois dans sa fascination de la mort et dans sa foi socialiste. En veillant la dépouille de son père, Jacques souhaite "le repos dans le silence" (II, 325), aspirant à une sorte de non-être qui évoque certains états d'âme et les paroles mêmes du prince André à Austerlitz. Et après l'enterrement de M. Thibault, le jeune penseur est repris par son attraction vers le néant :

De nouveau, sous sa forme abstraite, l'idée si logique de suicide, de disparition volontaire et totale, le visita. L'atterrissage, enfin, dans l'inconscience. (II, 400)

Pour résumer ce souhait de la mort qui le hante depuis son enfance, le garçon désenchanté, a-t-on fait remarquer, répète par deux fois la dernière ligne de L'Oncle Vania de Tchekhoff : "Nous nous reposerons" (II, 325 et 400)<sup>1</sup>. L'incursion malheureuse de Jacques dans les lignes ennemies peut donc être interprétée comme un suicide ennobli par le désir de se sacrifier pour l'humanité : "Racheter ma vie, l'inutilité de ma vie... Et trouver la grande paix" (V, 46). En voulant se détruire lui-même pour une cause utile, Jacques fait de sa mort un acte conscient qui confère un sens à sa vie.

Ainsi, dans la vie de ses personnages, Martin du Gard ne donne pas à la religion le rôle décisif qu'elle devrait jouer si l'on en croyait l'affirmation finale de l'abbé Vécard à Antoine :

"La religion catholique, (...) c'est beaucoup, beaucoup plus qu'il ne vous a jamais été permis, jusqu'ici, d'entrevoir..." (II, 433)

Le catholicisme en imposait-il aux esprits en 1928 plus qu'il ne fait aujourd'hui ? Lorsque parut La Mort du Père, Gide eut l'impression que l'abbé Vécard restait "maître de la place"<sup>2</sup>, alors que, en 1964, Réjean Robidoux,

---

1. D. BOAK, op. cit., p. 76.

2. "sa position domine et surplombe celle d'Antoine. Je ne sais si vous n'auriez pas pu placer dans la bouche de celui-ci quelque phrase qui maintînt l'attention et la sympathie du lecteur partagées", Gide à R.M.G., 20.11.1928, Corr., I, 363. Gide communiquait alors ses impressions après avoir lu "Cloisons étanches", extrait paru dans la Revue de Paris.

lecteur religieux lui pourtant, pense au contraire que "le beau rôle est échu à Antoine"<sup>1</sup>. Si le prêtre ne peut définir la "religion catholique", quelle est-elle en effet ? La dernière phrase de La Mort du Père indique plutôt qu'on ne peut forcer personne à croire ; elle règle aussi la question religieuse dans Les Thibault. Bien que Martin du Gard se veuille objectif dans ce débat des "cloisons étanches" entre le prêtre et le rationaliste, c'est bien l'incrédulité naturelle d'Antoine qui suscite la sympathie du lecteur et donne définitivement au roman son caractère profane. En effet, dans l'Epilogue, alors même que la major Thibault sait qu'il va mourir, il n'a pas besoin des consolations d'un aumônier pour garder sa confiance dans la vie : Au nom de quoi vivre ?

Au nom du passé et de l'avenir. Au nom de ton père et de tes fils, au nom du maillon que tu es dans la chaîne... assurer la continuité... transmettre ce qu'on a reçu, - le transmettre amélioré, enrichi. (V, 404)

Seulement, la participation au progrès humain sera-t-elle un fondement suffisant à la morale ?

(...) Pour celui qui n'est soumis à aucune loi divine, à aucun idéal religieux ou philosophique, il n'existe aucune interdiction morale efficace. (V, 367)<sup>2</sup>

---

1. R. ROBIDOUX, op. cit., p. 229.

2. Cette constatation d'Antoine fut faite par l'écrivain bien avant de rédiger l'Epilogue : "Il n'y a de morale EFFICACE que fondée sur la croyance religieuse", R.M.G. à Félix Satioux, 11.11.1928, cité par R. ROBIDOUX, op. cit., p. 215.

Bien qu'Antoine constate après Nicolas Rostov que la foi religieuse préserve beaucoup d'hommes du laisser-aller ou de l'anarchie, il espère qu'une discipline toute humaine obtiendra la concorde universelle plus efficacement que la charité chrétienne :

On peut aimer l'ordre, et le vouloir, sans en faire pour cela une entité morale, sans perdre de vue que cet ordre n'est rien de plus qu'une nécessité pratique de la vie collective, la condition d'un appréciable bien-être social. (J'écris : l'ordre, pour éviter d'écrire : le bien.) (V, 371)

Qu'y a-t-il de tolstoïen finalement dans la recherche morale des personnages des Thibault ? Aucun rapport, à première vue, entre Marie Bolkonski qui se sacrifie aux autres par amour du Christ et M. Thibault ou Mme de Fontanin qui invoquent le Tout-Puissant pour encourager leurs tendances autoritaires ou optimistes. Mais ne retrouve-t-on pas aussi chez Martin du Gard, peintre de la vie religieuse, un peu du paradoxe que Tolstoï développe à loisir dans Guerre et Paix ? Ainsi, tandis que le romancier russe raille l'Eglise et fait vivre des êtres animés par l'amour évangélique, Martin du Gard n'accorde ni plus ni moins de charité à ses figures ecclésiastiques qu'à ses athées. Après Tolstoï, l'auteur des Thibault refait à sa manière la distinction entre le culte et les exigences personnelles des individus. Les personnages de Tolstoï, y compris la princesse Marie, repensent leur conduite en la confrontant aux commandements de Dieu :

forts de cette indépendance morale des héros de Guerre et Paix, Jacques et Antoine Thibault, eux, chercheront leur règle de vie sans en appeler à Dieu ni s'encombrer du remords chrétien. Comment alors Martin du Gard aura-t-il pu s'inspirer de cet univers empreint de christianisme qu'est Guerre et Paix pour peindre son monde laïque des Thibault ? "Le prince André et Pierre Bezoukhov sans doute s'entretiennent-ils des plus hauts problèmes : mais c'est avec les mots les plus pauvres", note G. Picon<sup>1</sup>. Si, de fait, une fois la lecture terminée, on ne se souvient guère des arguments qui opposent les protagonistes de Guerre et Paix, on ne garde pas une impression plus nette des "velléités philosophiques" d'Antoine Thibault ni de la "doctrine" de Jacques. "Il ne faut pas vivre pour soi", en conclut un paysan à la fin d'Anna Karénine, ce que l'on peut rapprocher de la devise qui aide Antoine à surmonter son désespoir dans l'Epilogue : "Ne pas se laisser aveugler par l'individuel" (V, 312)<sup>2</sup>. Ainsi, Jacques et Antoine, les raisonneurs des Thibault rejoignent-ils les moralistes chrétiens de Guerre et Paix en

---

1. G. PICON, "En relisant La Guerre et La Paix", loc. cit., p. 42.

2. Maxime de Marc-Elie Luce dans Jean Barois pour combattre la peur de la mort (O.C., I, 553) et par laquelle R.M.G. met Gide en garde contre les obsessions personnelles, 7.10.1920, Corr., I, 157.

se convainquant que le bonheur intérieur s'acquiert par l'oubli de soi et le dévouement à autrui.

Martin du Gard a défini lui-même ce qui, à ses yeux, constitue l'essence de l'existence :

(...) le principal objet du roman, c'est d'exprimer le tragique de la vie. J'ajouterai aujourd'hui, le tragique d'une vie individuelle, le tragique d'une destinée en train de s'accomplir.<sup>1</sup>

Est-ce en lisant Tolstoï que Martin du Gard s'est convaincu qu'il est si triste de vivre parmi les hommes ? Voyons dans quelle mesure le romancier des Thibault a pu s'inspirer de Guerre et Paix pour peindre les rapports tragiques de ses personnages.

On pourrait attribuer à la "grâce", au sens d'aide surnaturelle qui fait se réconcilier les hommes, cette force secrète qui, chez Tolstoï, rapproche Karénine de Vronski au chevet d'Anna mourante, André de Natacha dans la nuit de Mitistchi, et enfin le prince Bolkonski de son enfant :

"- L'âme, l'âme souffre, devina et dit la princesse Marie. Il gémit affirmativement, lui prit la main, et se mit à la presser contre divers points de sa poitrine, comme s'il y cherchait une place pour elle.  
- Toujours des pensées! sur toi... des pensées... murmura-t-il ensuite, beaucoup

---

1. Discours de Stockholm, p. 958.

mieux et d'une façon bien plus compréhensible qu'auparavant, maintenant qu'il était tout à fait convaincu d'être compris. La princesse Marie appuya sa tête sur la main de son père pour cacher ses sanglots et ses larmes. Il lui caressa les cheveux" (II, 122).

Père et fille se donnent la main en pleurant et s'étreignent dès lors qu'ils ressentent leur appartenance à une nature transcendante commune. Par allusion peut-être à ces passages où les héros tolstoïens abolissent entre eux les distances humaines, Albert Camus a pu dire que l'univers de l'écrivain russe formait "un organisme unique animé par la même foi" :

Ses personnages se rejoignent dans la suprême aventure de l'éternité. Un à un, visiblement ou non, tous, en quelque endroit de leur histoire, finissent par s'agenouiller. (O.C., X)

Les personnages des Thibault, eux, n'abdiquent jamais leur amour-propre, et cela, même dans la proximité de la mort, heure solennelle qui, presque toujours chez Tolstoï, favorise la communion entre les êtres. Même après avoir veillé ensemble Jérôme de Fontanin, Daniel et sa mère ont un de ces entretiens profondément décevants qui caractérisent les rapports incomplets des créatures de Martin du Gard :

Ainsi, malgré leur tendresse, malgré le désir qu'ils avaient de se parler à cœur ouvert, ils ne le pouvaient pas : dès le premier contact, leurs pensées secrètes se heurtaient; et leurs anciens ressentiments envenimaient jusqu'à leurs silences... (III, 373)

Dans Les Thibault, quelles que soient les circonstances, quelque chose d'humain, de corporel, s'interpose entre les êtres : de là naît, par exemple, la gêne d'Antoine en présence de Jacques au chevet de M. Thibault :

Sûrement, s'il /Antoine/ était seul, il s'inclinerait vers ce front blême : c'est la première fois depuis vingt ans, qu'il a envie d'embrasser son père...

(...)

Jacques voudrait s'approcher, lui saisir la main, exprimer par une étreinte... Mais Antoine s'est déjà détourné (...). (II, 314)

Que ce soit dans la famille Thibault ou chez les Fontanin, les consanguins éprouvent un certain malaise les uns vis-à-vis des autres, car ils ne communiquent à aucun niveau supérieur à l'ordre charnel. Les liens du sang, au lieu de rapprocher les êtres comme dans Guerre et Paix, constituent entre les créatures de Martin du Gard un obstacle insurmontable. Lorsque Daniel ou Mme de Fontanin tentent d'adoucir les tourments amoureux de Jenny, celle-ci se rebiffe, sans cesse sur la défensive par rapport aux siens :

Ah! ç'avait toujours été une souffrance, de l'aimer tant, ce grand frère, et de n'avoir jamais trouvé rien à lui dire, rien qui pût faire tomber une bonne fois ces cloisons que la vie, que leurs natures, que leur fraternité peut-être, élevaient entre eux! (III, 343)

Pourtant, tous ces individualistes solitaires, qui essaient de se distinguer les uns des autres, se sentent malgré eux indissociablement liés à leurs proches par la chair. C'est sans doute cette contradiction qui trouble Jacques

lorsqu'il voit son père dévêtu :

Jacques détourna les yeux. Bien des fois dans la suite, il devait se souvenir de cet instant et de l'étrange pensée qui l'avait assailli en regardant pour la première fois dans sa nudité cet homme dont il était issu. (II, 293)

Dépit intime peut-être de celui qui se veut si différent de M. Thibault et qui est mis en présence du lien de parenté qui le rattache à lui. Jacques est gêné parce qu'il ne sait pas voir dans le corps malade de son père autre chose que l'homme imparfait qu'il a connu, alors que, dans Guerre et Paix, la princesse Marie, elle, savait reconnaître dans les gémissements paternels les élans de l'être spirituel. Tout au plus, les personnages des Thibault se sentent-ils solidaires d'autres corps, tel Jacques, justement, éprouvant au contact de la peau moite de son père

une émotion physique, un sentiment brut, qui dépassait de beaucoup la pitié ou l'affection : l'égoïste tendresse de l'homme pour l'homme. (II, 294)

Après la guerre, de même, Antoine analyse "l'élan de fraternité, presque de tendresse" qu'il ressent pour son "prochain" aux moments où il surprend ce "semblable" "au cœur de sa solitude" (V, 335). Mais cette "sympathie fraternelle" (V, 334) ne remédie pas à la séparation des hommes. Le thème de la mésentente des êtres est amplifié de volume en volume dans Les Thibault. Dès Le Cahier Gris, les retrouvailles du père et du fils sont manquées au retour de Marseille ; dans La Belle Saison, Daniel et Jenny,

Jenny et sa mère se heurtent malgré eux ; dans La Mort du Père, Gise ne peut "s'expliquer" avec Jacques ; l'accumulation des désaccords au sein des familles ou entre amis dans l'Eté 1914 devient d'autant plus obsédante que le protagoniste de ce livre, Jacques Thibault, rêve d'unir les hommes dans la "fraternisation".

Soucieux de conserver leur cachet unique, les personnages des Thibault ressentent toute forme d'attachement comme un obstacle à leur vie individuelle, comme "une entrave", précise souvent Martin du Gard : Huguette est une entrave à la vie de sa mère Anne ; Jacques, Rachel et Anne elle-même sont autant d'entraves au développement du docteur Thibault ; l'amour de Jenny "entrave" encore l'activité révolutionnaire de Jacques. Aussi, s'ils se donnent à une affection, ces cœurs prudents ont-ils tôt fait de se reprendre à la manière de Mme de Fontanin qui analyse avec effroi "la réaction instinctive", la "défense organique" qui tempère son affection maternelle comme autrefois son amour conjugal :

Résignation ? Détachement ? ... Peut-être n'y avait-il pas de terme pour désigner ce mélange de deux sentiments aussi contradictoires : la tendresse et l'indifférence. (IV, 415)

Et finalement, ces êtres jaloux de leur intégrité souffrent qu'on ne les aime pas assez tout en décevant leurs partenaires, selon l'alternative que représente la vie de Jacques Thibault.

Cet univers aride des relations humaines dans Les Thibault aura donc échappé à l'influence de la "pitié tolstoïenne" telle que l'avait analysée E.-M. de Vogüé dans Le Roman russe (1884). C'est que tout d'abord, né en 1881, Martin du Gard ne fut pas témoin de l'engouement que ce livre avait fait naître en France pour l'œuvre de Tolstoï - en 1912, en effet, il remarquait même avec une indignation teintée d'humour que personne n'avait lu Guerre et Paix sauf Romain Rolland, Jean-Richard Bloch et lui-même<sup>1</sup>. Ainsi, non seulement les Français oublièrent vite l'apologie de l'âme slave par E.-M. de Vogüé, mais les nouveaux lecteurs de Tolstoï réfutèrent bientôt la pitié de ce romancier pour l'homme ainsi que la mansuétude de ses créatures. En 1924, Charles du Bos a pu définir le monde tolstoïen comme

un gigantesque asile de fous où tous parlent à la fois, et toujours à côté de la question, où, mécanismes montés qui fonctionnent sans relâche, tous font les gestes de la vie, mais où, en réalité, chacun meurt en détail faute d'avoir su une fois mourir en bloc.<sup>2</sup>

Pour le critique des Approximations, seule, la mort, acceptée pleinement, permet aux héros de voir clair dans cet "immense malentendu" qu'est la vie terrestre selon Tolstoï. Etudiant l'accueil fait en France à l'écrivain

1. R.M.G. à J.R. Bloch, 9.9.1912, Europe, No. 414, octobre 1963, p. 61.

2. Charles DU BOS, "Vues sur Tolstoï", Approximations (4e série), Fayard, 1965, p. 826.

russe, Thais Lindström en vint également à douter que la pitié tolstoïenne pût influencer les auteurs français :

Les moments de tendresse, de compassion, entre les personnages de Tolstoï, se perdent dans les ombres de solitude qui s'amassent autour d'eux... C'est bien, après tout, le manque de compréhension entre les principaux personnages qui donne à l'ensemble de l'œuvre tolstoïenne, son caractère d'irrémissible pessimisme.<sup>1</sup>

Sans doute la grandeur de cette œuvre réside-t-elle dans ces contradictions mêmes qui ont suscité les interprétations diverses de plusieurs générations. Or, ne peut-on concilier les lecteurs de Tolstoï en disant que ses héros souffrent en effet dans la solitude, mais que certains d'entre eux parviennent aussi à se rapprocher lors de moments privilégiés. Dans Guerre et Paix, comme dans Les Thibault, les mères certes s'occupent de la santé de leurs filles, incapables qu'elles sont de guider des adolescentes dans les épreuves morales, mais la comtesse Rostov reçoit aussi les visites nocturnes de Natacha et celle-ci console sa mère après la mort de Pétia. Nombre de pages de Guerre et Paix font également entrevoir ce que serait la vie si les hommes vivaient selon l'Évangile ; s'ils apprenaient à se tolérer à défaut de pouvoir communier : lorsque Dolokhov saisit la main de son ancien rival en pleurant pour les malentendus passés, Pierre le

---

1. Thais LINDSTROM, Tolstoï en France (1886-1910), Bibliothèque de l'Institut d'Études Slaves, Paris, 1952, p. 43.

regarde en silence sans savoir que lui dire (II, 178). Chez Tolstoï, les relations humaines laissent la place à l'inattendu, au mystère, aux possibilités quasi miraculeuses.

Comme Du Bos et les lecteurs de l'entre-deux-guerres, l'auteur des Thibault a peut-être été plus sensible à la solitude humaine dans l'œuvre tolstoïenne qu'aux scènes de tendresse qui touchaient les âmes sensibles de 1885<sup>1</sup>. Dans Les Thibault, on l'a vu, la séparation totale et la mort sont les conditions implacables de la vie des hommes :

Chacun dans sa solitude hermétique, chacun dans son sac de peau. Pour accomplir sa vie et disparaître. Naissances et morts se succèdent à un rythme ininterrompu.  
(V, 378)

Cette remarque du Journal d'Antoine définit bien l'univers de Martin du Gard : aucune "grâce", aucune heure d'épanchement ne vient jamais soulager la solitude humaine, cet isolement tragique des Lise Bolkonski et des Anna Karénine qui meurent abandonnées de tous. Daniel de Fontanin a beau mentionner "la guerre, cette occasion d'amitié exceptionnelle entre les hommes...", Antoine précise à

---

1. Francisque Sarcey, critique dramatique, avait publié en 1885 et 1886 des comptes rendus de traductions de Tolstoï dans la Nouvelle Revue ; la scène de la mort du vieux prince Bolkonski dans Guerre et Paix et l'entrevue d'Anna et de son fils dans Anna Karénine l'avaient tout particulièrement ému. Cf. F.W.J. HEMMINGS, op. cit., p. 24.

part soi : "Une atroce occasion, et une éphémère amitié!" (V, 401) Chez Martin du Gard, les hommes sont condamnés à vivre seuls jusqu'à ce que la mort physique les rendent au "néant où tout se résorbe" (V, 381), aux "germinations ininterrompues" (V, 409).

C.-E. Magny a déploré cette vision "sans issue" des Thibault, cette "fermeture métaphysique délibérée de la part de l'auteur"<sup>1</sup>, faisant à Martin du Gard un reproche que L.S. Roudiez vient à son tour contester comme étant "extra-littéraire", déterminé par "un préjugé philosophique"<sup>2</sup>. Autrement dit, libre à l'auteur des Thibault de croire ou de ne pas croire en Dieu, libre à lui également de se tenir plus près de la réalité que Tolstoï, c'est-à-dire de montrer les hommes toujours pareils à eux-mêmes, jamais transformés par quelque révélation intérieure. Nombreux sont sans doute les êtres qui ne parviennent pas à manifester leur affection à leurs proches, les amants qui ne font que se blesser comme Jacques et Jenny, mais on peut se demander si cette peinture fidèle de l'existence ne prive pas Les Thibault d'une certaine émotion. La dernière entrevue de Jacques et de Daniel dans l'Eté 1914 évoque celle de Pierre Bezoukhov et d'André Bolkonski à Borodino. Dans le roman de Tolstoï, pas plus

---

1. C.-E. MAGNY, op. cit., p. 331.

2. L.S. ROUDIEZ, "Situation de Roger Martin du Gard", loc. cit., p. 18.

que Pierre, on ne sait si l'expression d'André est "méchante ou tendre" (II, 188), et l'on accepte le sentiment mystérieux de la mort qui déjà abolit entre les héros les politesses d'usage. Martin du Gard, de son côté, décrit une scène d'adieu qu'on pourrait observer dans beaucoup de gares : enveloppés dans un "nuage de vapeur", assourdis par un "jet strident", Daniel et Jacques se quittent sur un banal "au revoir" (III, 401). Cette page pathétique, comme tant d'autres dans Les Thibault, éveille la sympathie émue du lecteur, mais rien de plus. "Cela manque un peu... de poésie (de "je ne sais quoi!")", disait Gide à propos des dernières rencontres des deux amis d'enfance dans l'Eté 1914.<sup>1</sup>

Se limitant à l'expérience strictement humaine, Martin du Gard n'a pas inséré dans ses Thibault de ces scènes chrétiennes, ou simplement d'inspiration spirituelle, qui comptent parmi les pages les plus touchantes de Tolstoï. Si Jacques et Antoine Thibault ne croient pas que l'ascèse personnelle éclaire les hommes sur leur destin ou les empêche de se blesser les uns les autres, du moins espèrent-ils protéger les individus par des lois établies d'un commun accord, telle est la conclusion personnelle que Martin du Gard tire de son enquête tolstoïenne sur le devoir moral d'améliorer les rapports humains.

---

1. Gide à R.M.G., 19.3.1936, Corr., II, 72.

S'étant inspiré des portraits de Guerre et Paix pour dévoiler les grandeurs et les faiblesses de ses personnages, Martin du Gard se réfère-t-il également à Tolstoï pour peindre le destin de l'homme ?

Plus on compare les sentiments et les pensées des personnages dans Guerre et Paix et Les Thibault, plus on semble s'engager dans deux univers étrangers. Se cachant d'un premier amour, l'adolescente Jenny de Fontanin rejette les consolations de son frère, alors que, dans Guerre et Paix, Natacha Rostov, délaissée, seule à connaître sa honte de fiancée infidèle, accepte du moins la compassion de Pierre Bezoukhov ; si, dans l'épilogue de Guerre et Paix les couples s'entraident sans pourtant se comprendre, dans Les Thibault, les amants se séparent bientôt après leur union : leur entente charnelle est aussi illusoire que l'attirance de Pierre pour Hélène Bezoukhov, ou la passion tragique d'Anna Karénine ; à l'heure de la mort, M. Thibault et ses fils souffrent trop physiquement pour s'inquiéter de l'au-delà comme le font les mourants de Guerre et Paix ; si encore le prince Bolkonski lui-même se réconcilie avec sa fille, après la mort de M. Thibault, Antoine constate qu'il n'a pas su apprécier les liens "indiscutables", "à nuls autres pareils" (II, 370) qui existaient entre son père et lui. On dirait que, des destinées tolstoïennes, Martin du Gard ne veut retenir que les épreuves solitaires et les malentendus humains. Jacques et Antoine ne trouvent guère d'occasion d'exprimer

même à leurs proches la "pitié" ou la "tendresse" que parfois ils éprouvent pour les hommes. L'impossibilité de partager sa vie avec qui que ce soit devient le lot humain dans Les Thibault.

Si l'on considère d'autre part la recherche morale de l'homme, qu'y a-t-il de commun entre un Antoine Thibault qui s'adonne à sa tâche terrestre, faute de croire à l'éternité chrétienne, et un André Bolkonski qui, en dépit de son athéisme, s'efforce d'éprouver l'amour évangélique de sa sœur Marie ? C'est que tous deux, plus consciemment encore que les autres personnages, jugent leur conduite, croient trouver une raison de vivre, puis se retrouvent pareillement désespérés devant cette vie qu'ils aiment sans pouvoir bien sûr l'expliquer. Peu importe alors qu'angoissés devant l'anéantissement corporel, Jacques et Antoine se rabattent sur leurs contributions sociales tandis que le prince Bolkonski ou Ivan Ilitch, plus inquiets quant à eux du mal fait à autrui, meurent en demandant pardon de leurs offenses : à la manière de Pierre Bezoukhov, André et Marie Bolkonski, les personnages de Martin du Gard s'astreignent à diriger leur vie et à la diriger vers un but valable à leurs yeux, et cela, en dépit de leurs doutes et de leurs découragements.

Quand bien même Martin du Gard n'aurait publiquement reconnu l'exemple tolstoïen de cette "anxieuse interrogation sur le sens de la vie", impossible de ne pas penser à Tolstoï devant la réflexion métaphysique des Thibault,

réflexion qui est avant tout motivée par la mort. En héros tolstoïens, c'est lors d'un deuil ou bien lorsqu'ils se sentent eux-mêmes mourir que Jacques ou Antoine Thibault se demandent à quoi sont destinés leurs efforts. De plus, le romancier traduit les inquiétudes de ses personnages par des images qui, toutes banales soient-elles, évoquent inmanquablement les agonies décrites par Tolstoï. Pour Jean Barois tout d'abord, le cadavre de l'abbé Jozières est "comme une boîte vide", corps dont la personnalité est "ailleurs", ce qui rappelle l'adieu de Natacha Rostov au "plus proche souvenir" du prince André ; "elle" - la mort - poursuit Jacques Thibault après l'enterrement de M. Thibault, de même qu'"elle", sans antécédent non plus, lutte avec André Bolkonski dans un rêve ; terrifié par ses souffrances et sa vie hypocrite, Oscar Thibault se console avec des souvenirs d'enfance et gémit à la manière d'Ivan Ilitch ; enfin, Antoine Thibault prend conscience de sa "parcellarité" (V, 378) en contemplant un ciel "profond et sans limites", ciel pascalien qui déjà apportait la sérénité aux personnages de Guerre et Paix.

Si Martin du Gard semble se détacher de Tolstoï lorsqu'il nie la part de Dieu dans la destinée humaine - il finit en effet par dévoiler les illusions religieuses de ses croyants - c'est qu'il a fait un usage original de la leçon de son maître : tout en peignant à la manière de Tolstoï les rapports des hommes à divers âges ainsi que leurs tourments moraux, il a suggéré sa notion tragique de "l'étanchéité de l'animal humain" (V, 377).

---

### III<sup>e</sup> PARTIE

#### L'HOMME SITUÉ DANS L'HISTOIRE

Martin du Gard s'interrompt à deux reprises au cours de la composition des Thibault, pour un arrêt de trois ans tout d'abord après La Belle Saison et, à nouveau, pour un silence plus long encore après La Mort du Père. Dans les deux cas, le romancier se sentait profondément découragé par ses insuffisances de psychologue et de penseur<sup>1</sup>. Loin d'approfondir ses personnages à l'exemple de la complexité dostoïevskienne tant recherchée par les écrivains de l'entre-deux-guerres, à partir de l'Eté 1914, comme autrefois dans Jean Barois, Martin du Gard insista sur la destinée sociale et historique de l'homme. Ce faisant, il puisait à la source éternelle de son inspiration - Tolstoï, non plus le peintre du cœur, mais l'interprète du passé, le juge de la société. Cette influence intellectuelle fut subie, semble-t-il, inconsciemment. Dans ses Souvenirs..., c'est à sa formation de chartiste et non à sa passion pour Guerre et Paix que Martin du Gard attribue son besoin de

---

1. Après avoir terminé La Belle Saison, R.M.G. écrivait à Gide, le 30 novembre 1923 : "Y a-t-il dans l'histoire des Thibault quelque chose d'autre que des faits, s'en dégagera-t-il un jour une idée ?" et le 23 juin 1929, après La Mort du Père : "Au seuil de ce nouveau livre /L'Appareillage/ (...) je me débats dans un inexprimable malaise, je remets tout en question ! Quelle torture de reconnaître avec tant de bonne volonté ses limites lorsqu'on n'a pas la sagesse de s'y résigner." Corr., I, 233 et 372.

situer l'homme dans l'histoire (O.C., LX). Plus vraisemblablement, l'écrivain mit à profit sa discipline universitaire pour restituer, à son tour, outre les tourments intimes, la vie que l'on partage avec les gens de sa classe, de son pays, de son temps. Plus on avance dans Les Thibault, plus nettement se greffent les problèmes individuels sur les courants de pensée de toute une époque : grâce à des portraits intellectuels, l'auteur livre ses propres vues sur les rapports des hommes et des nations. N'était-ce pas déjà justement pour exprimer ses idées politiques et sociales que Tolstoï choisissait ses héros dans l'élite pensante ? Ainsi, par un détour curieux, en voulant conférer à ses Thibault les dimensions historiques de Guerre et Paix, Martin du Gard se retrouve à son insu dans la tradition balzacienne, tradition qui l'attira sous la forme rénovée qu'en donnait Tolstoï dans son épopée.

Des rapprochements suivis entre les principaux portraits intellectuels de Guerre et Paix et des Thibault permettront d'abord de mettre en valeur la marque de Tolstoï sur la structure des Thibault en tant que fresque sociale. Ensuite, on devra s'enquérir de l'influence de Tolstoï sur les idées de Martin du Gard. Trouvera-t-on des échos tolstoïens dans la manière dont l'auteur des Thibault aborde les grands problèmes de l'histoire - conflits des groupes sociaux et nationaux, action des hommes contre la fatalité, solutions offertes pour empêcher les guerres, possibilités de progrès dans les rapports humains ? Si l'écrivain français s'est ouvertement mis à l'école de Guerre et Paix en

matière d'art, il a pu être marqué par son maître jusque dans sa pensée politique, et cela, d'une manière indirecte : Martin du Gard fut en effet le contemporain du tolstoïsme, l'admirateur de Romain Rolland et de Jean Jaurès, deux tribuns de la paix qui s'inclinèrent devant Tolstoï et que l'on peut considérer comme des prototypes de Jacques Thibault pacifiste. En dernier lieu, on étudiera l'alliage de l'histoire et du roman, l'art d'insérer les personnages historiques, la guerre et les théories politiques dans le récit imaginaire.

La fresque sociale est évoquée par  
les conflits des personnages

Dans Guerre et Paix et Les Thibault, les bouleversements sociaux apparaissent de façon très évidente dans les dévastations des guerres, les deuils et la ruine qui frappent les familles. Plus en profondeur, l'évolution de toute une époque est suggérée par les divergences qui séparent les personnages au sujet de questions sociales et politiques. Les protagonistes indiquent alors les grandes lignes de transformation de la société tandis que les personnages secondaires offrent plutôt un fond solide sur lequel se détachent les meneurs. Ainsi, dans Guerre et Paix, Pierre et le prince André sont d'abord peints en contraste avec les milieux statiques des salons et de l'armée, et, dans Les Thibault, Jacques et Antoine se désolidarisent de leur père qui représente la bourgeoisie conservatrice. De plus,

dans les deux romans, les attitudes possibles de l'homme envers la société - attitude agissante ou passive - sont illustrées par la confrontation progressive et irréversible de deux personnages : Pierre Bezoukhov et Nicolas Rostov dans Guerre et Paix, Jacques et Antoine dans Les Thibault.

Deux libéraux russes s'opposent à un loyaliste.

Par la vie des personnages principaux de Guerre et Paix, on voit comment les guerres napoléoniennes ont non seulement causé des destructions momentanées, mais surtout ont ébranlé les bases de l'état social en Russie, soit l'absolutisme et le servage.

Grands seigneurs libéraux, le prince André et Pierre remplacent la corvée par la redevance, le premier, en toute connaissance de cause, le second, leurré par son intendant, conformément à l'incompréhension qui régnait le plus souvent entre les maîtres et leurs serfs. Les deux amis, d'autre part, sont également animés de l'esprit de réforme. A l'instigation de Spéranski, André prend part à la rédaction de nouvelles lois ; Pierre, de son côté, veut réformer les bases de la franc-maçonnerie. Les occupations de Pierre, plus clandestines et plus mystiques que celles de son ami, n'en éclairent pas moins les mouvements de la société. De cette assemblée disparate qu'était la maçonnerie russe du début du XIXe siècle devaient germer les sociétés secrètes formées après le retour de France des troupes d'Alexandre. Dans l'Epilogue, Pierre apparaîtra en membre influent de ces sociétés où se recruteront les décembristes.

---

Pour Tolstoï, /commentera Martin du Gard/  
l'épisode de la franc-maçonnerie était une  
des parties capitales de Guerre et Paix.  
Difficile, souvent, ce tri entre l'éternel  
et l'actuel.<sup>1</sup>

Lecteur français, l'auteur des Thibault n'a pas beaucoup apprécié ce retour aux sources de la tradition révolutionnaire en Russie. Toutes ces pages sur les déboires de Pierre Bezoukhov parmi les maçons ralentissent sans doute le récit, mais elles mettent bien en lumière aussi l'idéal universaliste de ce personnage : Pierre veut réformer l'humanité tout entière dans un élan de générosité et d'ambition qui sera celui de Jacques Thibault, face aux problèmes de son temps.

En précisant la pensée de ses héros par rapport à la figure de Napoléon, Tolstoï choisissait peut-être un fait d'histoire qui se prêtait mieux à l'œuvre littéraire : Lermontov et Stendhal, en tout cas, avaient déjà traité le thème napoléonien. Mieux que leurs activités sociales, l'attitude de Pierre et d'André Bolkonski vis-à-vis de Napoléon reflète l'évolution de toute la société russe dans la mesure où la nation entière dut se soulever contre l'envahisseur.

En 1805, les deux héros se distinguent, par leurs opinions, du milieu gouvernemental que représente le salon de Mlle Schéerer. A cette date, André et Pierre ne sont pas

---

1. R.M.G. à J.R. Bloch, 4.2.1926, Europe, N° 419-420, avril 1964, p. 201.

mêlés personnellement aux affaires de l'état et Napoléon ne leur est guère qu'un sujet de conversation. Pour Pierre qui a été élevé en Suisse, Napoléon incarne la Révolution :

Napoléon est grand parce qu'il s'est mis au-dessus de la Révolution dont il a réprimé les abus et retenu tout le bon - l'égalité des citoyens, la liberté de parole et de presse, et c'est seulement pour cela qu'il a conquis le pouvoir. (I, 22)

Le prince André s'intéresse moins au personnage historique qu'à l'homme Napoléon : citant deux fois les paroles de l'Empereur (I, 22), il laisse paraître, à travers son admiration pour une destinée exceptionnelle, le culte, propre à cette époque, du génie romantique. Les hôtes de Mlle Schéerer, dignitaires tsaristes et émigrés royalistes français, ont plutôt des griefs partisans contre l'usurpateur : Napoléon reste pour eux "Bonaparte". Personne, au début de 1805, n'est encore conscient du danger que ce conquérant représente pour la Russie.

Très vite, cependant, Pierre et le prince André se détachent de Napoléon. Dès l'épreuve d'Austerlitz, André voit dans l'Empereur des Français non plus l'image de la grandeur, mais le symbole de la vanité universelle. Dans le salon francophile de sa femme, Pierre, de son côté, critique avec désinvolture le chef politique qu'il défendait ardemment deux ans plus tôt (I, 480). Lors de l'invasion française, le revirement contre Napoléon est complet. Les deux amis conçoivent de détruire leur ancien héros, Pierre, par l'assassinat politique, André, en reprenant du service à l'armée. Dans les deux cas, ce renouveau

patriotique forme un contraste avec la quiétude des mondains : en dépit des guerres et des alliances entre la France et la Russie, les salons d'Anna Schéerer et d'Hélène Bezoukhov sont demeurés immuables, l'un légitimiste, l'autre bonapartiste (II, 12).

On voit donc comment Tolstoï fait sentir le devenir de la société : outre les faits historiques frappants, le romancier peint les transformations lentes et profondes par le biais des personnages. Ainsi, en réprouvant très tôt les conquêtes napoléoniennes, Pierre Bezoukhov et André Bolkonski annoncent l'élan national du peuple russe en 1812. Leurs activités sociales, de plus, laissent entrevoir la détente de l'absolutisme tsariste au début du règne d'Alexandre Ier.

Grâce au portrait intellectuel de deux personnages principaux, Tolstoï fait vivre, dans Guerre et Paix, cette minorité qui, dans toute société, se dresse contre l'ordre établi. Le contraste entre les esprits indépendants et la masse des soumis se nuance encore : si Pierre et André se détachent ensemble d'un groupe ultra en 1805, ils se départagent à nouveau par leurs options politiques. Ainsi, au tout début du roman, Pierre hésite à s'engager dans l'armée, car il refuse de combattre Napoléon qu'il considère comme l'héritier de la Révolution.

- Si tous faisaient la guerre par conviction,  
/lui fait alors remarquer le prince André/ il  
n'y aurait pas de guerre.

- Voilà qui serait beau!

Le prince André sourit

- Oui, il est possible que ce soit beau, mais ce  
ne sera jamais... (I, 27)

André considère évidemment comme utopique le rêve de paix de son jeune ami. Au demeurant, Pierre n'a encore à cette époque aucun programme positif, mais au cours du roman, il se distinguera de plus en plus nettement par son esprit d'indépendance vis-à-vis des idées reçues et du gouvernement. Son progressisme tranchera alors non seulement sur la modération d'un André Bolkonski, mais surtout sur la soumission d'un Nicolas Rostov.

Avant d'analyser les positions extrêmes de Nicolas et de Pierre, remarquons dès maintenant que c'est en opposant pareillement les réactions de ses personnages face à la société que Martin du Gard fait de ses Thibault une fresque à valeur universelle. Les mêmes types d'esprit se dessinent dans les deux romans : comme Pierre Bezoukhov, Jacques Thibault, idéaliste hardi, souhaite de changer le monde. Plus modéré, Antoine Thibault cherche à améliorer l'état présent avec le bon sens résigné d'un André Bolkonski. Parmi les tenants de l'ordre établi, on trouve dans les deux romans, la génération des pères - le comte Bezoukhov et le prince Bolkonski dans Guerre et Paix, M. Thibault, du côté français - tous hommes également imposants, tournés vers leur passé brillant et méconnaissant les transformations de leur pays. Toutefois, en tant que symbole de l'attitude conservatrice, Oscar Thibault, grand bourgeois français de droite, retrouve, dans la structure du roman, la place de Nicolas Rostov, le seigneur traditionaliste de la société russe.

Où se tient donc Nicolas dans la fresque de Guerre et Paix ? Ce jeune homme au caractère de plus en plus conformiste se heurte incessamment aux êtres indépendants et avides de servir l'humanité : André Bolkonski, à la veille d'Austerlitz, Pierre Bezoukhov et le jeune Nikolenka Bolkonski dans l'Epilogue éprouvent tour à tour la même antipathie à l'égard de Nicolas Rostov. Comment cette figure juvénile et charmante, en vient-elle à incarner le type peu attrayant de "conservateur" ?

Dès le début du roman, Tolstoï peint ce personnage dans des attitudes traditionnellement russes. Nicolas pense à se jeter aux pieds du tsar dans un mouvement spontané d'imploration ; il fait ses prières devant l'icône ; il rosse volontiers son intendant dans la propriété de son père comme il le fera plus tard dans son propre domaine. Ce garçon aime vivre dans le "cadre étroit et immuable" de son régiment ou de sa famille (I, 429).

Assez naturellement, la Russie tsariste est évoquée dans les chapitres consacrés à Nicolas. Des remarques passagères sur la vie de la famille Rostov décrivent les conditions du servage. Au cours d'une chasse, on apprend ainsi qu'un voisin a échangé trois familles de serfs domestiques contre une chienne (I, 554). A peine signalé, le droit absolu du barine sur ses serfs domine en fait la vie russe. Nicolas est associé de même à la rébellion des paysans de Bogoutcharovo. La séparation absolue qui, en règle générale, existait entre les maîtres et leurs serfs, est représentée concrètement par l'explication manquée entre la princesse Marie et ses paysans hostiles et, mieux

encore, par l'intervention brutale de Nicolas. L'absolutisme est également suggéré par le truchement de Nicolas. Tolstoï fait revivre la vénération du peuple russe pour son souverain en tant qu'oïnt de Dieu dans le sentiment d'adoration qu'éprouvent pour le tsar tous les Rostov, le père d'abord, Nicolas ensuite, et plus tard Pétia. A Austerlitz et à Tilsit, Nicolas ressent pour son jeune empereur une véritable passion amoureuse. Cette dévotion irréfléchie correspond à l'espoir immense que le peuple russe fonda dans Alexandre Ier.

Cependant, Napoléon contribue à désacraliser le tsar dans bien des esprits. Lors de l'entrevue des deux empereurs à Tilsit, Nicolas est "frappé d'étonnement" de voir l'usurpateur français s'adresser au tsar comme à son "égal" (I, 450). Or, si Nicolas est contraint de ne plus voir en Alexandre qu'un simple mortel, il continue de vouer à ce suzerain bien-aimé la même ardeur. Semblablement, certains officiers russes critiquent ouvertement la politique militaire du gouvernement sans toutefois inculper le tsar personnellement (I, 457).

Ainsi, malgré la défaite nationale, le respect inconditionnel du souverain reste vivace dans l'opinion publique, voilà ce qui ressort du portrait intellectuel de Nicolas Rostov, soutien du tsarisme.

A l'opposé de Nicolas, Pierre Bezoukhov, l'aristocrate progressiste, se heurte au monarchisme des gens de sa classe. La réunion solennelle du Palais Slobotski en 1812 est pour Pierre l'occasion de prendre conscience de sa

"tendance constitutionnelle" :

L'Assemblée extraordinaire non seulement de la noblesse, mais aussi des marchands, des ordres, des Etats Généraux, réveillait en lui une série de pensées longtemps oubliées, mais profondément enracinées dans son esprit, des pensées sur le Contrat social et la Révolution française. (II, 178-9)<sup>1</sup>

Au lieu de suggérer des mesures de défense nationale contre Napoléon, Pierre, élevé en Suisse et nourri de Rousseau, propose de réviser les rapports entre le tsar et ses sujets. En échange du service de la noblesse, il demande "la liberté de pensée" (II, 80) et le droit de participer aux affaires de l'état. Ses paroles soulèvent alors un tollé général chez les nobles qui, comme les officiers de Tilsit, placent le tsar au-dessus de toute responsabilité (II, 81).

Pierre réformateur est encore bien timide. Huit ans plus tard seulement, affermi par les épreuves, il donne suite à ses propositions. Dans l'Epilogue, il ajoute que le tsar doit être conseillé par des hommes d'élite, des "auxiliaires". Afin de voir son idée se réaliser, Pierre s'enrôle dans une société secrète, "société de vrais conservateurs", précise-t-il pour rassurer son beau-frère Nicolas Rostov :

C'est pour qu'un Pougatchev ne vienne pas tuer mes enfants et les tiens, pour qu'Araktchéiev

---

1. Cf. note sur Tolstoï lecteur de Rousseau, p. 220.

ne m'envoie pas dans sa colonie militaire,  
c'est pour cela que nous nous unissons, dans  
un but de bien général et de sécurité. (II, 608)

Pierre pense que la monarchie absolue est inapte à éviter soit l'anarchie évoquée par le nom de Pougatchev, soit la dictature d'un Araktchéiev. Il espère donc améliorer l'état social par des mesures en somme fort modérées, alors que, dans sa soumission à l'ordre régnant, Nicolas se montre implacable. Le serment de fidélité au tsar et les responsabilités familiales sont aux yeux de ce conservateur des raisons suffisantes pour recourir, en cas de besoin, à la répression. Dans le rêve du jeune Nikolenka Bolkonski, l'oncle Nicolas, sévère et menaçant, préfigure le successeur d'Alexandre, Nicolas Ier, le tsar qui châtiéra les conjurés de 1825.

Comment les personnages imaginés s'intègrent-ils dans une fresque sociale ? En résumé, le prince André et Pierre Bezoukhov figurent ces aristocrates qui, sous Alexandre Ier, devaient rapporter de France l'idée d'une monarchie constitutionnelle ; Nicolas Rostov, on l'a vu, annonce la répression du règne suivant. Mais, pour le lecteur d'aujourd'hui, l'intérêt historique de Guerre et Paix, ne se borne pas à ces détails de la chronique russe. Grâce à des personnages fictifs situés dans une époque précise, Tolstoï établit une sorte de loi générale du devenir historique : les conflits des personnalités montrent comment la société se transforme incessamment suivant des mouvements de progression et de régression. Or, c'est bien cette même conception de l'histoire, conception mise en valeur par le contraste de

personnages représentatifs, qui constitue un des signes notables de l'influence toute-puissante de Tolstoï sur Martin du Gard.

### Deux progressistes contre leur père conservateur

Pour peindre la fresque française du début du siècle, l'auteur des Thibault reprend - consciemment ou non - le schéma de Guerre et Paix. Si André Bolkonski et Pierre Bezoukhov tentent d'ébranler la Russie des fonctionnaires et des propriétaires, Jacques et Antoine Thibault se détachent pareillement sur un fond de conservatisme social figuré ici par leur père, le redoutable M. Thibault.

Par rapport à Guerre et Paix, Les Thibault présentent les particularités suivantes : plus de relief dans les choix politiques et une présentation essentiellement dramatique des divers courants de pensée. Dans les portraits psychologiques déjà, Jacques et Antoine Thibault ont des tempéraments extrêmement différents alors que Pierre Bezoukhov et André Bolkonski se ressemblent par leur caractère oscillant. Les divergences politiques des protagonistes seront en conséquence beaucoup plus nettement définies dans Les Thibault que dans Guerre et Paix. D'autre part, dans l'épopée tolstoïenne, les mouvements de la société sont dessinés en une longue courbe qui se développe chronologiquement de 1805 à 1812, avec, en 1820, une rétrospective sur le passé et une ouverture sur l'avenir du pays. Or, dans

Les Thibault, l'évolution lente et complexe de la société est plutôt suggérée par les crises violentes qui déchirent la famille Thibault : heurts entre M. Thibault et ses deux fils, puis affrontement idéologique d'Antoine et de Jacques sous la menace de guerre.

Le conflit d'idées qui séparera Jacques et Antoine dans l'Eté 1914 est prévisible dès les six premiers volumes les deux jeunes gens réagissent différemment contre l'attitude arrêtée que leur père adopte vis-à-vis de la société. Quelle image Martin du Gard donne-t-il à son tour du conservateur-type ?

Dès le Cahier Gris, M. Thibault est présenté par sa position dans la société plutôt que par son activité professionnelle proprement dite. Il collabore à la bien-pensante Revue des Deux-Mondes ainsi qu'à diverses œuvres dont les dénominations indiquent un souci d'influence morale et éducatrice. Par son comportement d'autre part, M. Thibault livre tout de suite ses préjugés de catholique étroit. Ainsi, de peur de s'associer à une protestante, il refuse toute coopération avec Mme de Fontanin pour rechercher les enfants fugitifs. Socialement, le personnage apparaît donc comme un rentier altruiste qui met sa fortune au service de la bourgeoisie catholique et traditionaliste. Tel, en effet, le définit son directeur de conscience, l'abbé Vécard, afin de l'encourager à poser sa candidature à l'Institut :

Ce titre de membre de l'Institut vous conférera parmi ces grands républicains d'extrême droite, qui sont la sauvegarde de notre pays, une autorité nouvelle et que nous estimons nécessaire à la bonne cause. (I, 171)

Outre les remarques que le personnage fait sur lui-même ou sur la société, les jugements des fils sur leur père viennent compléter le portrait social et intellectuel de ce "grand républicain de droite".

Jacques et Antoine se heurtent à leur père sur des points précis : le cadet, sur l'autorité, l'aîné, sur la question religieuse.

Le besoin de dominer régit la vie familiale de M. Thibault et détermine sa vision sociale. Par une même volonté d'imposer sa morale à autrui, cet homme sévère fonde un pénitencier qu'il juge d'utilité publique et dans lequel il n'hésite pas à enfermer son propre enfant. Entre père et fils, M. Thibault établit ces rapports de fort à faible qui, à son avis, distinguent les différentes classes de la société. D'une part, il veut mater son fils, broyer une pareille volonté de mal faire (I, 157), de l'autre, il pense que la philanthropie est efficace dans la mesure où elle

n'atteint guère que les résignés, les bons esprits, et ne risque pas d'encourager les insatisfaits, les rebelles, ceux qui n'acceptent pas leur condition inférieure et n'ont d'autres mots à la bouche qu'inégalité et revendication. (Papiers posthumes, II/362)

En cas d'insubordination des faibles, que ce soit dans la famille ou dans l'état, M. Thibault préconise la répression. Lors de la fugue des deux écoliers, il fait lui-même un rapprochement entre l'autorité paternelle et la force de la police :

"Est-ce qu'il ne serait pas souhaitable pour l'amendement de ces deux vauriens, qu'on nous les ramenât menottes aux poignets, entre deux gendarmes ? Ne fût-ce que pour leur rappeler qu'il y a encore dans notre malheureux pays un semblant de justice pour soutenir l'autorité paternelle ?" (I, 26)

C'est contre cette organisation sociale fondée sur l'oppression et la violence que Jacques se rebellera. Le thème de la révolte qui caractérise Jacques tout au long des Thibault est donc introduit dès le Cahier Gris, au retour de Marseille :

L'ascenseur l'enleva Jacques, comme un fétu, pour le jeter sous la férule paternelle : de toutes parts, sans résistance possible, il était prisonnier des mécanismes de la famille, de la police, de la société. (I, 97)<sup>1</sup>

De même que le goût de la domination mène logiquement M. Thibault à une conception paternaliste de la société, de même, le besoin d'indépendance entraînera Jacques vers la révolution par le biais de la révolte. Aux "NOTES pour servir à une Histoire de l'Autorité Paternelle à travers les âges" (II, 359) de M. Thibault répond assez significativement le traité de Jacques sur "l'Emancipation de l'individu dans ses rapports avec la Société" (I, 415).

L'insubordination du fils aîné à l'égard des idées paternelles résulte plutôt, selon M. Thibault lui-même,

---

1. Plus tard, pareillement, devenu étudiant, Jacques voudra "se jeter, de toute sa rancune, (...) contre l'existence toute faite, la morale, la famille, la société !" La Belle Saison (I, 258)

de la perte de la foi :

"Certains mots qui t'échappent à table, tes livres, tes journaux ... Ta froideur à accomplir tes devoirs... Tout se tient : l'abandon des principes religieux, et bientôt l'anarchie morale, et la révolte pour finir !" (I, 159)

Fidèle à sa formation scientifique, Antoine cherche sans cesse à s'informer plutôt qu'à croire. Après s'être renseigné de lui-même sur le pénitencier, il critique le régime infligé à Jacques par M. Thibault. Il en vient à considérer la religion de son père comme un alibi à l'ambition personnelle : "Ces honnêtes gens-là", remarque-t-il, en désignant par là les philanthropes catholiques du même genre que son père, "sont si certains d'avoir la vérité en poche que, pour faire triompher leurs convictions, ils ne reculent devant rien" (II, 361). De la religion, M. Thibault semble avoir retenu l'aspect temporel au détriment des valeurs spirituelles. Ce chrétien explique l'injustice sociale comme étant naturelle et voulue par Dieu puisqu'elle existe :

"...La pauvreté", continuait M. Thibault, "a-t-elle jamais été incompatible avec le bonheur chrétien ? Et l'inégalité des biens temporels n'est-elle pas la condition même de l'équilibre social ?" (II, 121)

Plusieurs remarques et citations des papiers intimes de M. Thibault montrent que, malgré le tour interrogatif de ses affirmations, ce grand bourgeois n'a jamais mis en

question sa vision conservatrice de la société.<sup>1</sup>

Antoine découvre ainsi en son père non seulement un croyant hypocrite, mais encore un citoyen pusillanime à "l'esprit partisan" :

Depuis l'école, il M. Thibault avait complètement renoncé à chercher lui-même, à interpréter librement, à découvrir, à connaître. Il n'a su que mettre ses pas dans des pas. Il avait endossé une livrée...

La livrée de son groupe social :

Des frileux, des clignotants, des myopes, qui ont peur de tout : peur de la pensée, peur de l'évolution sociale, peur de tout ce qui déferle contre leur forteresse !.. (II, 390)

M. Thibault représente donc le monde bourgeois qui se distingue par le goût du travail, l'accumulation du patrimoine ainsi qu'un catholicisme rigide qui protège les gens en place. Pour ce milieu fermé, toutes les influences du dehors sont exécrables. Aux yeux du catholique exemplaire que prétend être Oscar Thibault, Mme de Fontanin est "l'Etrangère", la "Huguenote".

---

1. "Le prolétariat s'insurge devant l'inégalité des conditions et nomme injustice l'admirable variété voulue par Dieu" (II, 361) et "Il y a peu de choses qu'il faille craindre davantage que d'apporter la moindre innovation dans l'ordre établi" (Platon). (II, 359) Les réactions désapprobatrices d'Antoine devant ces réflexions de M. Thibault ont fait dire à Jean Prévost en janvier 1932 : "On conclut facilement des Papiers posthumes de M. Thibault que l'auteur est le contraire d'un réactionnaire en politique", Extrait de la Revue des Vivants, Corr., I, 714.

Pour ce qui est de la fresque sociale, M. Thibault tient la place de ces mondains conservateurs que Tolstoï raille dans Guerre et Paix, et surtout, il correspond, avec plus de relief encore, au jeune Nicolas Rostov de l'épopée tolstoïenne. Le rentier français investit son capital dans des "valeurs sûres" tout comme le gentilhomme russe mise sur la propriété foncière, gérant les terres de sa femme et rêvant de racheter le domaine de ses parents. En bref, ces deux défenseurs des biens hérités prennent appui sur la religion formaliste et la force policière pour sauvegarder leurs privilèges sociaux.

Le Cahier Gris et Le Pénitencier dépeignent un univers monolithique dont la première fissure est causée par l'existence de Jacques : l'incarcération de ce dernier sert de prétexte aux deux fils pour mettre en cause la valeur morale des actions de M. Thibault. Par quelle attitude, vis-à-vis du problème social, les deux jeunes gens vont-ils se distinguer de leur père ?

Au cours des volumes des Thibault, Antoine et Jacques subissent une évolution morale semblable à celle des deux protagonistes de Guerre et Paix. Pierre Bezoukhov et André Bolkonski abandonnaient leurs rêves romantiques de gloire napoléonienne pour prendre conscience de leurs responsabilités sociales. Pareillement, la recherche de l'originalité chez Jacques et le goût de la réussite qui attise Antoine deviennent des préoccupations moins obsédantes au fur et à mesure que les deux jeunes gens s'ouvrent à la communauté.

Dans les deux romans, la vie des héros principaux débouche sur le social. Ce n'est pas par hasard. Là encore, Martin du Gard suit Tolstoï, non plus dans l'art romanesque cette fois, mais dans l'éthique. Bien que Tolstoï ne soit pas cité parmi les maîtres à penser de Jacques et d'Antoine dans Les Thibault, cet altruisme nouveau des deux frères semble bien dénoter une influence morale de Tolstoï sur Martin du Gard lui-même : cet écrivain ne faisait-il pas partie de cette génération de jeunes Français qui furent marqués par les écrits polémiques autant que par les romans du patriarche russe ? Selon Jean-Richard Bloch, le camarade de régiment de Martin du Gard, deux mots d'ordre guidaient cette jeunesse élevée entre l'Affaire Dreyfus et la première guerre mondiale : "Politique d'abord", inspiré de Maurras, et "Social d'abord", hérité de Jaurès, Guesde et Péguy. Or, c'est dans ce "Social d'abord" qu'apparaît l'empreinte de Tolstoï :

Ce rôle est obscur et implicite, mais il se définit, en tout cas, par un mot qui fut notre devise, notre raison d'être, notre signe de ralliement : Servir. Or ce mot (...) est celui qui domine toute la vie spirituelle de Tolstoï.<sup>1</sup>

- 
1. Jean-Richard BLOCH, "Tolstoï ou la servitude volontaire" Destin du Siècle, Ed. Rieder, 1931, p. 73 (Paru d'abord dans Europe, Tolstoï, N° Spécial, 1928). Pour le titre de son étude, J.-R. Bloch s'inspire de Une Seule chose est nécessaire (ou le pouvoir des souverains), brochure que Tolstoï écrivit en juin 1905 dans l'espoir d'enrayer la deuxième année de la guerre contre les Japonais (ce texte fut traduit en français par "La leçon de la guerre" et publié dans le recueil Guerre et Révolution, Fasquelle, 1906). Dans ce pamphlet, Tolstoï cite en effet de larges extraits du Discours de la Servitude

Martin du Gard, dédicataire de Destin du Siècle, où son ami avait ainsi analysé l'ascendant de Tolstoï sur l'élite du début du siècle, reconnu dans ces lignes l'idéalisme humanitaire qui lui dicta son œuvre de moraliste<sup>1</sup>. Les créatures romanesques de Martin du Gard se donnent en effet pleinement à cette "servitude volontaire" inspirée par Tolstoï : Jean Barois et Marc-Elie Luce d'abord, en redresseurs des torts de la justice officielle à la manière du juge Nekhlioudov de Résurrection ; Antoine et Jacques Thibault ensuite, en se mettant au service des hommes, le premier, par son métier, le second, par son activité politique. J.-R. Bloch disait encore que ses amis de jeunesse

---

volontaire, ou Contr'Un (1576) d'Etienne de La Boétie et, à son tour, il incite les peuples à secouer le joug de leurs tyrans. Cf. Tolstoï, Edinoie na potrebou (Une seule chose est nécessaire), Berlin, Heinrich Caspari, 19 -, ch. III, pp. 10-15.

1. "Ton Tolstoï est remarquable, tu as écrit là "Notre Jeunesse", R.M.G. à J.-R. Bloch, 15.5.1931, Europe, N° 425, sept. 1964, p. 73. En faisant allusion au témoignage plus connu de Péguy sur sa génération, R.M.G. reconnaissait bien, dans les noms de ses amis cités par Bloch, une famille spirituelle formée à l'école de Tolstoï. Ce groupe comprenait en effet les "anciens disciples" de Marcel Hébert, l'abbé Houtin, Félix Sartiaux, ainsi que Paul Desjardins, Jacques Copeau et Jean Schlumberger, les fondateurs de L'Union pour l'action morale, devenue plus tard L'Union pour la vérité, revue qui, dans son premier bulletin de 1892, en se réclamant de Tolstoï, visait à créer "un ordre laïque militant du devoir privé et social". Cf. Lindström, op.cit., p. 66.

opposaient le Christianisme évangélique de Tolstoï au Catholicisme d'Etat<sup>1</sup>. Dans le roman de Martin du Gard, la droiture morale et la sainteté laïque des deux fils Thibault s'opposeront à la religion conformiste de leur père.

Ainsi, Jacques et Antoine, dépositaires de cet idéal tolstoïen de dévouement social, cherchent-ils à dépasser leur individualisme et à vivre plus généreusement que leur père. Toutefois, s'ils prennent tous deux conscience de leurs obligations envers autrui, ils ne s'entendent plus quant à la manière de "servir". Antoine s'en tiendra à une action coupée de toute idéologie ; Jacques, plus audacieux dans sa pensée, se prononcera pour une réforme fondamentale des rapports entre les hommes.

On se borne parfois à voir en Martin du Gard le disciple attardé des philosophes positivistes du 19<sup>e</sup> siècle, de Comte à Le Dantec. De fait, Antoine Thibault, l'étudiant en médecine qui espère résoudre les problèmes métaphysiques et sociaux par le progrès technique, est bien un peu ce scientifique. En dépit de sa générosité, Antoine garde un esprit terre-à-terre qui ne décolle pas des faits de l'expérience. De là, sa conception étroite des devoirs sociaux.

---

1. J.-R. BLOCH, op.cit., p. 68.

Dans les passages où Antoine occupe le devant de la scène, il y a une sorte de coupe verticale de la société de haut en bas : grâce à sa profession, Antoine pénètre dans des couches sociales déshéritées. Dans La Belle Saison, il découvre avec étonnement la vie privée du secrétaire de son père, la promiscuité des logements. Dans La Consultation, il se propose de surveiller de loin deux orphelins pauvres qu'il a soignés par hasard. Bien inutilement : il ne retournera jamais voir les deux enfants (II/328). Grand bourgeois généreux, certes, mais aussi médecin surchargé de travail, Antoine oublie vite ses élans de sympathie. La conscience professionnelle inspire donc au Docteur Thibault une charité spontanée, qui, si louable soit-elle, ne résout pas cependant le problème de la misère.

Comment Antoine conçoit-il l'organisation de la société ? Il cherche une explication et des remèdes scientifiques aux écarts de fortune que M. Thibault attribuait à la volonté de Dieu. Antoine se veut positiviste : il fonde ses vues de la société sur des données existantes qu'il ne met pas en cause :

La civilisation actuelle, c'est une donnée, nom de Dieu ! Une donnée. Eh bien, partons de là. Pourquoi tout remettre en question ? Vous feriez beaucoup mieux, /dit-il à l'adresse de Jacques et des révolutionnaires/ au lieu de conspirer à des cataclysmes dont le bienfait reste problématique, d'employer votre brève vie d'homme à faire, relativement, utilement, dans votre modeste rayon, la meilleure tâche possible ! (III, 248)

Antoine croit à la répartition du travail entre des spécialistes compétents (III, 181) pour des améliorations pro-

gressives :

Tout peut, tout doit toujours être perfectionné.  
C'est la loi de la civilisation : la loi même de  
la vie... Mais par étapes ! (III, 206)

La révision des structures de la société lui paraît "uto-  
pique", car il ne peut pas croire à la perfectibilité de  
l'homme :

C'est toujours avec le même élément de base  
qu'il vous faudra reconstruire. Et cet élément  
essentiel, il ne changera pas : c'est la nature  
humaine ! (III, 208)

Antoine se résigne donc à l'état des choses avec un  
pessimisme banal qui n'est pas sans rappeler la complai-  
sance que M. Thibault mettait à voir un "équilibre social"  
dans "l'inégalité des biens". Tout dévoué que le jeune  
Docteur Thibault soit d'abord à ses clients, il fait bien-  
tôt passer son ambition avant son altruisme :

Est-ce que ce n'est pas en servant aussi son  
intérêt personnel qu'on travaille le mieux  
à l'intérêt général ? (III, 250)

Avec cette question spacieuse, Antoine défend son confort  
en reprenant à son insu jusqu'à ces "formes de négations  
interrogatives si caractéristiques de la pensée et de la  
parole paternelle" (II, 360). En vain le fils a-t-il donc  
aspiré à un avenir plus créateur que celui de son père !  
Bien qu'il consente à des réformes partielles, le scientifique  
convaincu ne participe pas plus à l'évolution de la société  
que ne l'a fait son "pontife social" (II, 360) de père. Il  
s'intègre aisément au monde capitaliste dont il admet "les  
vices de construction", mais exalte aussi "les vertus, les  
devoirs, la grandeur... et les commodités" (III, 193).

L'auteur indique certes dans son roman les failles de la IIIe République, troubles coloniaux suggérés au cours d'une séance de cinéma, ou bien encore, remous d'une politique "cocardière" (II, 47) dénoncée par le diplomate Rumelles ; cependant, Antoine ne se sent pas menacé personnellement par ces dangers extérieurs. A travers la sérénité et le bonheur d'Antoine, l'univers bourgeois paraît plus que jamais inébranlable. A la suite de M. Thibault, Antoine fait bien partie de cette classe fortunée et laborieuse qui dirigeait la vie française avant 1914.

En définitive, jusqu'à la déclaration de guerre, Antoine laisse le souvenir d'un homme consciencieux, mais trop absorbé par des tâches immédiates, tout comme l'était Nicolas Rostov administrant ses domaines à la fin de Guerre et Paix. Ni l'un ni l'autre ne trouvent le temps de réfléchir aux conditions sociales d'un régime dont ils s'accommodent. Ils grossissent ainsi les rangs des M. Thibault, c'est-à-dire de ces puissants qui, sous tout régime, entendent se maintenir au pouvoir. Est-il jamais possible d'ébranler un monde en place ? Dans Guerre et Paix, Pierre Bezoukhov se présentait comme un réformateur politique fort modéré, on l'a vu, espérant adoucir un régime tyrannique. Dans le roman de Martin du Gard, à Jacques Thibault d'entrer en scène.

Le frère cadet saura-t-il servir la société sans renforcer les privilèges de sa classe comme l'a fait Antoine ? Martin du Gard donne au garçon rebelle des

débuts le rôle de progressiste qui était confié à Pierre Bezoukhov par Tolstoï. Dans le cadre historique des Thibault, Jacques évoque l'opposition qui se forme contre la grande bourgeoisie régnante, soit le socialisme français. Respectant l'histoire, l'auteur mêle étroitement dans le portrait intellectuel de son personnage les deux tendances du mouvement socialiste : la révolution et le pacifisme.

Comment Jacques devient-il socialiste ? Par nécessité, peut-on dire. Parce que loin des siens, il est obligé de lutter pour son pain. Il peine dans des usines et fraye avec des criminels avant de devenir journaliste. Cet apprentissage des bas-fonds, à peine suggéré dans La Sorellina, lui révèle que le fait de vivre décevant par son travail n'est pas un droit acquis. Il critique alors cette société où l'avenir ne s'offre qu'à ceux qui ont de la fortune au départ, où "l'argent travaille pour celui qui le possède" (III, 200), comme il le fait remarquer à Antoine. Autrement dit, Jacques rejette le régime capitaliste.

Martin du Gard avait d'abord imaginé de peindre, après La Mort du Père, la "décomposition par l'argent" des fortes personnalités de Jacques et d'Antoine<sup>1</sup>. Dans

---

1. Cf. R.M.G. à Gide, 22.2.1933, Corr., I, 547. Gide regretta que R.M.G. voulût faire passer la guerre avant "cette décomposition inéluctable" de Jacques et d'Antoine, thème qui lui paraissait "d'un intérêt plus profond, plus secret, plus réel encore et plus général que le chambard de la guerre - qui n'/était/, après tout qu'un accident." Gide à R.M.G., 24.2.1933, I, 5489.

la version finale des Thibault, cette étude psychologique sert surtout à renforcer le thème social. L'héritage fait évoluer les frères Thibault vers deux idéologies opposées. Antoine recueille sa part et consolide l'ordre existant ; Jacques rejette pour de bon tout soutien familial et veut bâtir avec les socialistes un univers égalitaire. L'irritation que les deux frères éprouvent à échanger leurs vues politiques ne naît pas d'une querelle de mots, mais de deux manières de penser inconciliables. Le différend personnel préfigure un conflit plus vaste :

"Ah ! vous autres", cria Jacques, "vous avez vraiment, dans votre sécurité, une confiance criminelle ! Quand la classe bourgeoise se décidera à voir enfin les choses telles qu'elles sont, sans doute sera-t-il trop tard !.."(III, 180)

Au vous accusateur de Jacques - "vos grandes industries et vos grandes banques" (III, 201), lancera-t-il encore à son frère -, Antoine répond à son tour par un pronom pluriel, ils, pour désigner derrière Jacques cette "horde d'excitateurs révolutionnaires" (III, 248). Cette manière d'englober son interlocuteur dans un camp adverse fait partie de la lutte idéologique. Dans Guerre et Paix, Nicolas Rostov passait pareillement du tu au vous lorsqu'il se dressait contre Pierre Bezoukhov au sujet des devoirs sociaux :

..Tu es mon meilleur ami, tu le sais, mais, si vous formez une société secrète et intriguez contre le gouvernement, quel qu'il soit, je sais que mon devoir est de lui obéir, et si Araktchéiev ordonne d'aller tout de suite

contre vous avec l'escadron, et de vous tuer, je n'hésiterai pas une seconde, j'irai. (II, 609)

La similitude des procédés fait ressortir la manière commune dont les auteurs rattachent les individus à des groupes historiques. Au demeurant, Tolstoï et Martin du Gard décrivent des êtres conformistes ou indépendants, et non des partisans engagés dans une action connue. Pierre Bezoukhov ne prend pas part, en fin de compte, à la révolte nobiliaire de 1825. Quant à Jacques Thibault, quelle sorte de militant est-il ?

Au cours de la longue discussion politique qui l'oppose à Antoine en juillet 1914 (III, 145-192), Jacques ne parvient pas à saper le capitalisme. Pour répartir équitablement les richesses, tantôt, il propose de réviser le statut de l'ouvrier (III, 199), tantôt, il envisage la prise du pouvoir par le prolétariat :

"Il faudra une initiative brutale des révolutionnaires : déclencher le fait insurrectionnel", ajouta-t-il en empruntant le langage et jusqu'à la voix coupante de Meynestrel. (III, 204)

Ainsi, devant Antoine, Jacques exalte la rébellion en adoptant l'attitude du chef politique qu'il admire, alors que, devant ses camarades de combat, il condamnait la violence (III, 88). Socialiste par rapport à son frère, et bourgeois parmi les exilés politiques, Jacques n'est pas lui-même lorsqu'il décrit les moyens d'instaurer un nouveau régime. Par contre, lorsqu'il définit le but qu'il assigne à la révolution, il nous touche par la sincérité de ses arguments. Et là, il ne se contredit plus. A

Paris comme à Genève, il plaide sans trêve pour la vie spirituelle de l'homme, seule garantie de l'entente universelle. L'ouvrier, pense-t-il, au même titre que le patron, doit avoir le temps de songer à lui-même :

"Il doit pouvoir développer au maximum, selon ses aptitudes, sa qualité d'homme, devenir dans la mesure du possible - et cette mesure n'est pas aussi restreinte qu'on le croit - une véritable personne humaine." (III, 201-202)

Cet humanisme de Jacques est-il celui des socialistes ? L'exercice de la pensée dépend-il d'un régime politique ou des facultés individuelles ? Les révolutionnaires de Genève ne considèrent pas Jacques comme un des leurs précisément parce que ce dernier accorde trop d'importance à la vie intérieure. Meynestrel dénonce comme foncièrement "bourgeoise" l'habitude de "mettre l'esprit à la base de tout". Jacques, dit-il, se réfère à des "valeurs individualistes" et non "humaines" au sens que prendra ce terme lorsque le nouvel ordre social aura modifié "l'homme lui-même - jusque dans ce qu'il croit être ses instincts" (III, 197). Or, Meynestrel se garde bien de préciser en quoi la nature humaine devra changer. Laissant ce prétendu guide politique user d'un tel faux-fuyant, Martin du Gard semble justifier les doutes que Jacques conserve sur les avantages spirituels des renversements sociaux :

(...) corriger (...) les conditions de l'homme par un changement total des institutions (...) oui certes ! Mais espérer que ce nouvel ordre social renouvellerait aussi l'homme, en créant automatiquement un spécimen d'humanité foncièrement meilleur - cela, il n'y parvenait pas. (III, 209)

Cependant, contrairement à Antoine et à tous les gens aisés, Jacques n'invoque pas ce pessimisme métaphysique pour se désintéresser du malheur d'autrui. S'il ne milite pas dans les rangs des prolétaires - parce qu'il doute du progrès moral de l'homme, parce qu'il hait la brutalité, parce qu'il rejette la discipline d'un parti -, il n'en renonce pas pour autant à servir la société : il se dévoue alors à la paix. Le programme des socialistes l'attire donc, sinon par la réorganisation problématique de l'ordre social, du moins par la suppression des guerres.

Jacques et Antoine Thibault chez Martin du Gard, Pierre Bezoukhov et André Bolkonski, voilà donc les hommes de pensée dont la vie reflète l'évolution sociale. Les deux écrivains évoquent toute une communauté à travers les conflits qui opposent ces protagonistes éclairés aux tenants du statu quo, en particulier Nicolas Rostov et M. Thibault, chefs de ces familles nanties qui soutiennent les forces de l'ordre. Dans les deux romans, le dynamisme social est encore mis en valeur par le heurt des générations. Dans Guerre et Paix, les parents laissent peu à peu les jeunes débattre des questions d'actualité : le prince Vassili choisit l'opportunisme, le vieux prince Bolkonski vit dans un passé révolu, le comte Ilia Rostov vaque à ses affaires tout simplement. Martin du Gard dramatise encore davantage les différends politiques des consanguins et des amis : en juillet 1914, Jacques condamne

l'obéissance civique d'Antoine et de Daniel ; en 1918, Jenny reprochera à sa mère et à son frère leur zèle patriotique.

Présenter tout un monde bien organisé, tel apparaît donc un des avantages de ce roman tolstoïen à "multiples personnages" que Martin du Gard prisait tant. Mais retrouve-t-on dans Les Thibault le vaste panorama de Guerre et Paix ? Chez Tolstoï, les êtres qui sont trop occupés d'eux-mêmes pour influencer la vie publique forment une masse passive certes, mais variée et bien réelle, qu'il s'agisse des arrivistes du genre de Berg ou de Droubetzkoï, des femmes qui égayaient les salons avant de se confiner dans leur foyer, des gens âgés qui ne reconnaissent pas les menaces de guerre. Chez Martin du Gard, cette majorité inerte des citoyens ne s'impose pas. L'extravagante Rachel, la bonne gouvernante de Waize, l'insignifiant M. Chasle, tous ces comparses pittoresques ne font pas le poids avec les protagonistes. Pour donner vie à son univers social, Martin du Gard, a-t-on dit, procède par "séries hiérarchisées de personnages"<sup>1</sup> : il donne différentes variantes du même type social. Les Thibault présentent ainsi une société divisée en deux camps : d'un côté, les conservateurs dont M. Thibault est le représentant le plus marquant, et Manuel Roy, l'affilié à l'Action française, le cas extrême ; de l'autre, les

*idéologie ?*

---

1. R. GENTON, "La Méthode de Roger Martin du Gard", La Nouvelle Critique, février 1965, p. 43.

libéraux - révolutionnaires ou membres du corps médical - qui tous paraissent en profil derrière Jacques le précurseur. Antoine, finalement, participe des deux tendances, et, en progressiste modéré, médite sur les avances et les reculs de la civilisation. Les personnages des Thibault, ainsi ramenés à deux types, selon qu'ils favorisent ou freinent les changements, forment une société restreinte à côté de la fresque variée de Guerre et Paix.

#### Rôle des hommes dans l'histoire

Après avoir analysé les choix politiques des personnages chez Tolstoï et Martin du Gard, la question qui se pose est la suivante : qu'est-ce que Pierre Bezoukhov et André Bolkonski dans Guerre et Paix, Jacques dans Les Thibault, font de plus, pour leur pays, que leurs partenaires timorés, Nicolas Rostov et Antoine Thibault ?

Lors d'une alarme nationale, - l'invasion napoléonienne pour les Russes de 1812 et ce sera la mobilisation pour Antoine et Jacques Thibault, Français de 1914 -, chacun doit non seulement se déclarer mais aussi faire ses preuves. Chez ces deux romanciers qui se veulent historiographes, les ambitions réformatrices des meilleurs se heurtent au fatum. La crise historique renforce en chacun les préjugés et les tendances<sup>1</sup> : les indécis s'en remettront à leurs

---

1. Songeant à situer l'action des Faux-Monnayeurs "avant et après" la guerre de 14, Gide notait le 3.7.1919 : "Il y aurait à tirer parti de ceci : chacun trouvant dans la guerre argument, en ressortant de l'épreuve un peu plus enfoncé dans son sens. Les trois positions :

gouvernants et se résigneront aux désastres ; les plus hardis voudront empêcher la guerre, et dans ce défi à la fatalité, une place d'honneur sera faite à Jacques Thibault pacifiste. Enfin, s'il faut évaluer les mérites, qui pourra se vanter d'avoir fait avancer la civilisation ? Une discussion sur le progrès social et moral tranchera du rôle que Tolstoï et Martin du Gard réservent aux hommes dans l'histoire.

Les hommes sont les jouets des événements.

En 1812, Pierre Bezoukhov et André Bolkonski, les esprits éclairés de Guerre et Paix, condamnent les monarques, qu'ils se nomment tsar ou empereur, alors que la majorité des citoyens, faite de Nicolas Rostov, redouble de loyalisme. Mais Pierre Bezoukhov pourra-t-il vraiment "ouvrir une carrière" (II, 614) quand souverains, ministres et généraux eux-mêmes sont menés par la fatalité ? Si Pierre et André Bolkonski accédaient au pouvoir, ils seraient assurément soumis à la prédestination qui régit l'univers

---

socialiste, nationaliste, chrétienne, chacune instruite et fortifiée par l'événement." Journal des Faux-Monnayeurs, p. 15. Lors de sa première franche conversation avec Gide au cours d'une permission de mai 1915, le maréchal des logis Martin du Gard appréhendait un "bouleversement social" comme conséquence de la guerre (Journal de Guerre de R.M.G., 17.5.1915, Corr., I, 653 et R.M.G. à Gide, 9.3.1916, Corr., I, 139). Soit que R.M.G. et Gide aient révisé ensemble leurs vues sur les suites de la guerre lors de la démobilisation de 1919, soit que le Journal des Faux-Monnayeurs (1926) ait éclairé par la suite l'auteur des Thibault, toujours est-il que les deux écrivains se sont accordés sur le durcissement des positions politiques du fait de la guerre.

de Guerre et Paix. Dès qu'ils prétendent intervenir dans les affaires publiques, leur liberté intérieure, inaliénable sur le plan individuel, est soudain annihilée. Qu'advient-il des projets du prince André à Austerlitz ? de son Toulon ? de son Pont d'Arcole ?

En avant ! cria-t-il d'une voix perçante et enfantine. Le moment est venu, pensa le prince André, en saisissant la hampe du drapeau ; et il écoutait avec plaisir le sifflement des balles dirigées précisément contre lui. (I, 302)

Un héroïsme d'adolescent, une voix d'enfant, un drapeau trop lourd à porter, et ce prétendu génie militaire concentre toute son attention sur un combat singulier qui se livre entre un artilleur russe et un Français. C'est bien là l'optique rétrécie de Fabrice del Dongo à Waterloo. Tolstoï dit avoir compris la guerre grâce à Stendhal<sup>1</sup>. De fait, il décrit la bataille d'Austerlitz du point de vue de Nicolas errant à la recherche du tsar, et celle de Borodino, à travers les impressions de Pierre spectateur civil. Mais, plus qu'un procédé littéraire, Tolstoï tire

---

1. "Vous rappelez-vous Fabrice traversant la bataille sans y comprendre "rien du tout" (...) ? (...) pour tout ce que je sais de la guerre, mon premier maître, c'est Stendhal." R.M.G. lui-même lut peut-être cette célèbre confidence de Tolstoï rapportée par Paul Boyer dans "Trois jours à Iasnaiâ Poliana", Le Temps, 27-28.8.1901. Paul BOYER, Chez Tolstoï, Institut d'études slaves, Paris, 1950, p. 40.

de la Chartreuse de Parme sa conception du rôle des individus dans l'histoire. Dans l'Épilogue, Pierre et Nicolas Rostov apparaissent en témoins, plutôt qu'en agents, des transformations de leur pays. En vain Pierre se distingue-t-il de son beau-frère par ses idées avancées, Tolstoï ne cache pas les illusions de ce rêveur bien intentionné :

Il lui semblait /à Pierre/ qu'il était appelé à donner une nouvelle direction à toute la société russe et à tout l'univers. (II, 616)

Pierre figure un futur héros national, mais il n'est nullement un révolutionnaire agissant<sup>1</sup>. En plaçant la théorie de la fatalité historique après l'épilogue proprement romanesque, Tolstoï dénie tout pouvoir aux individus.

La même incertitude se fait jour dans Les Thibault quant au bénéfice des efforts isolés. Tantôt, Martin du Gard raille avec Antoine le "beau programme" (III, 401) que Jacques ébauche pour l'avenir de l'humanité, tantôt, il condamne avec Jacques la passivité de tous ceux qui, comme Antoine, limitent leur pensée à leurs intérêts personnels.

---

1. La destinée ultérieure de Pierre, conjuré décembriste, a suscité de chaleureux commentaires parmi les critiques soviétiques qui voient en ce héros le prototype des révolutionnaires russes. Cf. E.E. Zaidenshnur op. cit., p. 327. Par contre, dans la critique occidentale, J. Bayley met en doute l'action politique d'un Pierre Bezoukhov soumis à sa femme, op. cit., pp. 121-124.

Quelle part revient donc à chacun, dirigeant ou simple citoyen, dans la marche de l'histoire ? Les chefs d'état de l'Eté 1914 ne sont pas plus responsables des relations internationales que les généraux de Guerre et Paix ne l'étaient des batailles. A Borodino, du côté français, Napoléon "ne pouvait arrêter l'œuvre qui s'accomplissait devant lui, autour de lui et qu'on regardait comme étant guidée et dirigée par lui" (II, 218), tandis que du côté russe, Koutouzov "ne donnait aucun ordre, se contentant de consentir ou non à ce qu'on lui proposait" (II, 219). Dans l'Eté 1914, Rumelles, l'homme des ministères, s'efforce de démontrer à Antoine les fautes des chancelleries d'Europe et les mérites de Poincaré (IV, 173-176) ; puis, soudain, dans un accès de découragement, il conclut à l'impuissance des gouvernements devant la guerre imminente :

"Un engrenage diabolique. (...) Les choses ont l'air d'avoir échappé... (...) sans qu'on les dirige, sans que personne les veuille...  
Personne... Ni les ministres, ni les rois.  
(...) comme si tous les responsables étaient devenus des jouets - je ne sais pas - les jouets de forces, de puissances occultes qui mèneraient la partie de très haut, de très loin..." (IV, 177-178)

Une fois déclenchée, la guerre suit son cours, sans que les gouvernants puissent intervenir. Le même diplomate, usé par quatre ans de surmenage à l'arrière, définit de nouveau à Antoine le champ d'action des politiciens :

"Ne croyez pas qu'un homme d'Etat d'aujourd'hui, fût-il entier et tyrannique comme M. Clémenceau, ait prise directe sur les faits. Il est à la

remorque des circonstances... (...) il subit les événements, et, quand il peut, il les exploite." (V, 162)

Martin du Gard fait sienne la théorie tolstoïenne de la fatalité. Mais il y apporte quelques nuances : loin de rabaisser grands et petits au même niveau, il peint avec sympathie les efforts des hommes politiques généreux comme Jaurès et Wilson ; par ailleurs, il n'atténue pas les torts des bellicistes. L'Eté 1914 devient ainsi une gageure. L'auteur se propose de déterminer les causes d'un cataclysme qui offre toutes les apparences de l'inévitable :

J'ai essayé de montrer la faiblesse des gouvernements d'alors, leurs hésitations, leurs imprudences, leurs appétits inavoués ; j'ai essayé, surtout, de rendre sensible la stupéfiante inertie des masses pacifiques (...).<sup>1</sup>

Martin du Gard blâme donc non seulement les dirigeants, mais aussi tous ceux qui se sont laissés mener. C'est reconnaître à chacun une part de responsabilité dans le destin collectif. Lors de la mobilisation, après tout, chacun était libre de répondre à l'appel ou de braver l'ordre de marche.

Dans l'Eté 1914, si les Clémenceau et les Rumelles sont "à la remorque des circonstances", les dociles qui se désintéressent de la chose publique sont proprement engloutis par la catastrophe, Antoine Thibault, le premier :

---

1. Discours de Stockholm, N.R.F., mai 1959, p. 959.

Il se sentait captif, condamné à la passivité, entraîné par l'événement mondial, solidaire de sa patrie, de sa classe : aussi impuissant qu'un caillou pris dans la masse glissante d'un tombereau qu'on décharge. (IV,321)

En revanche, Jacques, l'émancipé des traditions, le citoyen d'Europe, s'insurge contre l'absurde suicide des peuples :

La fatalité des événements! Les événements, c'est nous qui les faisons! Espérer, coûte que coûte! et agir! Lutter jusqu'au bout contre les suggestions alarmantes, contre la contagion perfide de la panique! Rien n'est encore perdu! (IV, 284)

Ces choix opposés des deux frères Thibault font ressortir ce qu'il y a de paradoxal dans l'idée que Martin du Gard se fait de l'histoire : d'un côté, forcé de respecter les faits passés, l'historien constate que les hommes n'échappent pas au destin ; de l'autre, le romancier suggère la part active que les individus peuvent ou pourraient prendre aux événements. Qu'aurait-il donc fallu pour éviter la première guerre mondiale ? L'Eté 1914 présente deux hypothèses fondées l'une et l'autre sur la hardiesse de Jacques Thibault : la capture d'une correspondance diplomatique et la propagande pacifiste.

Voyons brièvement l'épisode des documents Stolbach. Clément Borgal a bien montré qu'il s'agit là d'une péripétie complètement inventée et qui donne à Jacques dans les affaires de 1914, une responsabilité sans rapport avec l'insouciance de Fabrice à Waterloo<sup>1</sup> ; sans rapport non

---

1. Clément BORGAL, op. cit., p. 120.

plus par conséquent avec l'indécision des héros de Tolstoï. Koutouzov n'ouvre même pas le traité militaire de Denissov : la guerre des partisans, que préconise ce dernier, se fait d'elle-même, par l'accord tacite des patriotes : Denissov, Dolokhov, le jeune comte Pétia Rostov et le simple cosaque Tikhone Tcherbaty joignent leurs efforts contre l'ennemi. Les dossiers des généraux ne comptent pas dans Guerre et Paix. Dans Les Thibault par contre, les notes de Stolbach détiennent le sort de l'Europe. Ces papiers que Jacques dérobe à Berlin recèlent la complicité des gouvernements autrichien et allemand : éventer ce secret suffirait à causer "un avortement de la guerre" (IV, 133). Une telle responsabilité incombe à Meynestrel :

La guerre, la révolution, dépendent peut-être, dans une certaine mesure, des trois enveloppes que j'ai là ! (IV, 135)

Le "Pilote", chef de groupuscule, prétend à plus de pouvoir que Rumelles, le représentant du gouvernement officiel. Pour combattre la fatalité, Martin du Gard refait donc l'histoire par l'imagination. En dépit d'une description précise qui force presque la crédulité du lecteur, cet intermède "policier" de l'Eté 1914 a valu des reproches à Martin du Gard. L'aventure maçonnique de Pierre Bezoukhov dépare Guerre et Paix, estimait l'écrivain français ; à son tour, il invente une intrigue qui s'accorde mal à sa chronique.

Avec le pacifisme, Martin du Gard apporte contre la prédestination un argument plus convaincant.

"La paix est sauvée ! Aucune force au monde ne renversera ce barrage ! Si cette foule le veut, la guerre ne passera pas !" (IV, 147)

A travers les émotions de Jacques parmi les manifestants anti-militaristes de juillet 1914, l'auteur des Thibault suggère que les habitants d'Europe auraient pu régler leur malentendu par la solidarité ... si les partis socialistes avaient été plus unis, si Jaurès n'était pas mort, si enfin le raid d'un Jacques n'avait échoué.

#### "Empêcher la guerre"

Au centre de sa série, Martin du Gard traite le thème du pacifisme avec un tel allant que le prix Nobel vint couronner précisément ce chaleureux plaidoyer pour la paix qu'est l'Eté 1914. Comment Martin du Gard envisage-t-il d'empêcher la guerre ? En premier lieu, on analysera le pacifisme de Martin du Gard dans Les Thibault, en éclairant le roman par la correspondance. Ensuite, on se demandera si Martin du Gard, qui avait vingt neuf ans à la mort de Tolstoï, n'a pas recueilli son idéal de fraternité de la voix même du patriarche russe.

Dans Les Thibault, Jacques le premier, Antoine ensuite proposent des moyens de pacifier les hommes.

Etablir la paix par la révolution, soit bannir "l'exploitation de l'homme par l'homme" (II, 201), cet état de guerre permanent, tel était l'espoir de Jacques Thibault, compagnon des exilés internationaux. Cependant, on l'a vu, Jacques doutait que le bien-être marxiste pût abolir

les instincts agressifs de l'homme. En juillet 1914, devant la menace d'un conflit armé, ce militant sceptique se détache des doctrinaires : "La Révolution, pour l'instant, passe au second plan, d'abord, coûte que coûte, empêcher la guerre!" (III, 204). Du socialisme, Jacques ne retient plus que les résolutions de paix. Que d'assurance gagne-t-il soudain lorsqu'il décrit à Antoine le pacte de non-agression des chefs socialistes - "Ses yeux rayonnent de fierté, de confiance" (IV, 183)! Devant Daniel de Fontanin encore, il interrompt sa critique dialectique du capitalisme, car il imagine avec effroi son ami gisant parmi les premières victimes de la guerre. Dans les deux cas, un même frémissement intérieur confirme bien que Jacques s'est engagé dans la politique en vertu de son tempérament tendre, ce dont l'auteur lui-même nous avait directement informé :

C'était seulement devant la menace européenne, qu'il avait renoncé à son indépendance, et senti la nécessité d'adhérer à l'Internationale socialiste, seul mouvement assez actif, assez nombreux, pour lutter efficacement contre la guerre. (III, 192)

Or voilà que les partis manquent à leur serment d'union contre les gouvernements belliqueux. La destinée des émigrés genevois de l'Eté 1914 met en valeur cette banqueroute de l'Internationale. Mithoerg, le militant sans reproches se fait en vain fusiller comme objecteur de conscience ; son exemple n'est pas suivi. En enlevant la maîtresse du Pilote, Paterson est particulièrement responsable de la désagrégation du groupe internationaliste :

il se rend coupable de "double trahison" (IV, 154) dit Jacques - trahison sentimentale et politique en effet, puisque, en poussant Meynestrel au désespoir, l'Anglais prive le parti d'un de ses chefs<sup>1</sup>. D'autre part, après les manifestations contre la mobilisation, loin de former une ligue européenne, les ouvriers répondent à l'appel de leur pays. Seuls, quelques déserteurs pusillanimes fuient pour être tranquilles. Aussi, témoin de la défection générale, Jacques décide-t-il d'agir seul. En s'interposant entre les armées, indépendamment de toute idéologie politique ou religieuse, Jacques fait cet "acte individuel" prôné par le sectaire Mithoerg, cette prouesse qui révèle autant que son orgueil de solitaire, son splendide dévouement au bien de tous.

Touché après coup par les motifs humanitaires de son frère, Antoine, plus modéré, cherchera, contre la guerre, des remèdes rationnels. A la fin de 1918, bien qu'étant lui-même victime de l'hécatombe, il espère que les négociations de Wilson imposeront une paix définitive.

---

1. "Nous partons, elle ne le reverra pas /Alfreda, Meynestrel/. Le premier train, pour Ostende. Demain soir à Londres... Tout est fini comme ça !" (IV, 152) dit Paterson à Jacques. Ce même Paterson qui, dans l'Eté 1914, semble se désintéresser de ses compagnons politiques se retrouvera, dans l'Epilogue, dans les rangs des Bolcheviks (V, 202). R.M.G. décida peut-être du sort de ce personnage d'après Le Sang Noir (1935) de Louis Guilloux, où le réfractaire Lucien Bourcier espère rejoindre les ouvriers et les paysans de Russie : "Demain, il serait à Londres, quelques jours plus tard en Suède. Ensuite, on verrait comment passer plus loin...", Le Sang Noir, Gallimard, 1946, p. 112.

Antoine Thibault, wilsonien de 1918, prend ainsi la relève de Jacques, pacifiste d'avant-guerre. Les deux frères livrent la seule conviction politique de l'auteur des Thibault lui-même : le refus de la guerre. Telle est bien la tendance fondamentale qu'il définissait à Gide en 1935 :

Je suis, avant tout, par tempérament, par raisonnement, et par longue habitude d'esprit, un de ces personnages qu'on ridiculise volontiers à l'heure actuelle, un pacifiste. A tort ou à raison, mais profondément, je suis d'abord hostile à la violence. Et anti-militariste, bien plus (et depuis bien plus longtemps) qu'anti-capitaliste.<sup>1</sup>

Pour Martin du Gard, la participation à la vie politique commença bientôt après l'année du service militaire (1902-3). De 1905 à 1914, rappelait-il à son correspondant, il adhéra à tous les mouvements de paix, et en particulier, en 1910, à l'Association de Conciliation Internationale que propagea d'Europe au Japon le baron d'Estournelles de Constant<sup>2</sup>. La correspondance de l'auteur confirme ici, s'il en est besoin, le caractère engagé des Thibault.

- 
1. R.M.G. à Gide, 22.11.1935, Corr., II, 57. Voir aussi lettre du 10.9.1935, I, 44.
  2. R.M.G. à Gide, 18.2.1932, Corr., I, 508 et 16.7.1932, I, 532. Paul Balluat, baron d'Estournelles de Constant (1852-1924) fut le promoteur du traité d'arbitrage franco-anglais de 1903, l'initiateur de la Deuxième Conférence de La Haye (1907) et reçut le prix Nobel en 1909.

A Jacques, Martin du Gard donne en partage sa hantise de la tuerie et ses déceptions idéologiques. A la tête de ses convois de blessés, de 1914 à 1919, Martin du Gard décida une fois pour toutes son ordre des valeurs : la paix d'abord, les améliorations sociales ensuite : "Il n'y a pas de profit spirituel qui vaille tant de vies de jeunes hommes", écrivait-il à Jean Schlumberger le 15 juin 1915<sup>1</sup>. Et c'est pourquoi par la suite, après que l'écrivain eut fait dans Vieille France en 1933 une allusion favorable à la société "sans argent" des communistes (O.C., II, 1089), il fut amèrement déçu de voir Staline relancer la course aux armements en 1935<sup>2</sup>. Si encore, dans Les Thibault, Jacques reproche âprement aux socialistes de trahir l'Internationale, c'est que l'auteur lui-même, révolté par l'arbitraire des méthodes soviétiques, se persuada en 1936, lors du procès de Moscou, que l'idéologie communiste ne saurait venir à bout de l'impérialisme<sup>3</sup>. A cette date donc, Martin du Gard a fait son choix : la paix à tout prix, dût-on subir les méfaits des ploutocraties ou les abus des dictatures. Alors qu'il terminait

- 
1. R.M.G. à J. Schlumberger, 14.6.1915, "Martin du Gard et Schlumberger se racontent leur guerre", Figaro Littéraire, 17.6.1965, p. 8.
  2. R.M.G. à Gide, 22.11.1935, Corr., II, 58-60.
  3. "Pour moi, c'est fini, c'est jugé : non. Le chemin du progrès ne peut pas passer par là." R.M.G. à Gide, 2.9.1936, Corr., II, 77.

l'Eté 1914 par l'intervention désespérée de Jacques entre les belligérants, Martin du Gard professait en effet le même pacifisme inconditionnel que son héros : "Tout, tout - plutôt que la guerre !" crie Jacques aux amis d'Antoine le 31 juillet 1914 (IV, 238), "Tout, plutôt que la guerre ! Tout, tout ! Même le fascisme en Espagne (...) Hitler plutôt que la guerre !" écrivait l'auteur lui-même en septembre 1936<sup>1</sup>. Jacques lançant ses tracts en Alsace, c'est donc bien le romancier de l'Eté 1914 se fiant à la puissance des mots pour réduire les nationalismes.

A Antoine, Martin du Gard transmet le deuxième élément constant de son pacifisme : l'espoir de voir la paix imposée par le droit. Alors même que la guerre 14 lui eut prouvé la stérilité des tentatives de conciliation, Martin du Gard ne cessa de préférer l'arbitrage aux vengeances armées. En 1936, on l'a vu, il croyait encore, comme bon nombre de ses contemporains, que seule la neutralité garantirait l'équilibre européen. Et même, en 1939, lors de la deuxième attaque allemande, il n'abandonna la non-intervention que pour admettre la nécessité des sanctions contre les agresseurs : "La guerre depuis un certain temps me paraissait inévitable avouait-il en septembre 1939 et je souhaitais que l'Allemagne nazie fût défaite au plus vite"<sup>2</sup>. C'est

- 
1. R.M.G. à M. Lallemand, 9.9.1936, N.R.F., XII 1958, p. 1150.
  2. Cité par J. Brenner, "L'Eté 1939", N.R.F., XII 1958, p. 1055.

donc sa propre sympathie pour l'œuvre de Wilson que Martin du Gard communique à Antoine dans l'Epilogue. Si, dès 1919, un Romain Rolland reprochait au juriste américain d'avoir conclu une paix lourde de futurs conflits, Martin du Gard pensait au contraire, et ceci en dépit de vingt ans d'entente précaire entre les nations, que les "principes wilsoniens" avaient formé l'opinion publique contre l'expansionisme<sup>1</sup>.

Le pacifisme de Martin du Gard tel qu'il apparaît dans Les Thibault et la correspondance de l'auteur, fait de sensibilité et de raison, n'évoque-t-il pas cette non-violence tolstoïenne qui encouragea un Romain Rolland ou un Gandhi à se dévouer à la paix ?

La première hypothèse est la suivante : Martin du Gard aurait-il puisé directement dans l'œuvre de son auteur de chevet une théorie du pacifisme ?

Plutôt que le refus de se battre, le titre de Guerre et Paix évoque en général soit le fatalisme, soit l'action patriotique. Toutefois, lecteur inlassable, Martin du Gard a pu noter que les personnages de ce roman proposent diverses méthodes pour éliminer la guerre. Au début du livre, Pierre Bezoukhov s'intéresse ainsi aux "projets de

---

1. "Il y a tout de même quelque chose de changé depuis l'époque où le monde laissait la France conquérir le Maroc !" R.M.G. à Gide, 10.9.1935, Corr., II, 44.

paix éternelle" d'un certain abbé Morio (I, 11). Ce comparse imaginaire de Guerre et Paix a certainement pour modèle l'abbé de Saint Pierre (1658-1743), l'auteur du Projet de paix perpétuelle (1713), traité que Tolstoï dut lire dans les œuvres complètes de Rousseau. L'auteur de Guerre et Paix reprend en effet à son compte les principaux arguments que Rousseau oppose à l'abbé de Saint Pierre dans son célèbre Jugement (1760)<sup>1</sup>. La première objection du philosophe de Genève est que l'accord entre les nations exige un trop grand "concours de sagesse" pour être réalisable. Pareillement, Pierre Bezoukhov dans Guerre et Paix pense que la paix ne peut pas découler de "l'équilibre politique" (I, 26). Il espère alors obtenir la concorde universelle par le perfectionnement moral de chacun : il s'engage dans la franc-maçonnerie. Mais, à son tour, André

- 
1. On trouvera des extraits du Projet de paix perpétuelle ainsi que le Jugement de Rousseau dans Marcel MERLE, Pacifisme et Internationalisme, Coll. U, Armand Colin, 1966, pp. 72-78. "J'ai lu tout Rousseau, oui, tous les vingt volumes, y compris le Dictionnaire de Musique", Tolstoï à Paul Boyer, le 31.7.1901, Boyer, op.cit., p. 40. Tolstoï dut donc lire le Projet de paix perpétuelle ainsi que Le Contrat social, cité également par Pierre Bezoukhov, soit dans les tomes I et II des Œuvres de J.J. Rousseau, Didot, 1801, soit dans l'édition Ladoux de 1819, également en 20 volumes. Des Remarques philosophiques sur le discours de J.J. Rousseau, dans lesquelles, à l'âge de vingt ans environ, Tolstoï réfutait certains arguments de Rousseau contre les sciences, confirment le culte rousseauiste de l'écrivain russe. Cf. Tolstoï, Œuvres complètes, Edition jubilaire, Moscou, 1928-1958, Tome I (années 1847-52), pp. 221-225.

Bolkonski raille une telle ligue des bonnes volontés :  
 "Et les frères maçons, que disent-ils de la guerre ?  
 Comment l'empêcher ?" (II, 182) demande-t-il à Pierre à  
 la veille de Borodino. L'officier qui se prépare à la  
 bataille reprend à sa manière le deuxième argument de  
 Rousseau - la paix ne peut être maintenue que par la  
 force :

Si la magnanimité n'existait pas à la guerre,  
 on ne marcherait que pour aller à la mort, et  
 il n'y aurait plus de guerre parce que Paul  
 Ivanitch a offensé Michel Ivanitch. La guerre  
 serait totale comme elle le sera demain. (II, 187)

On peut commenter cette remarque d'André Bolkonski par  
 la conclusion du Jugement même de Rousseau : faut-il  
 "désirer ou craindre" une paix fondée sur la violence ?  
 Tolstoï n'approfondit pas dans Guerre et Paix le débat sur  
 la pacification des hommes. Au demeurant, ni Pierre ni  
 André n'engagent leur vie pour réconcilier les nations  
 comme le fera Jacques dans Les Thibault.

En ce qui concerne le pacifisme, de Guerre et Paix  
 aux Thibault, moins qu'un lien direct de pensée, on trouve  
 une même manière de présenter, par l'intermédiaire des  
 personnages, des théories connues : paix par le contrat  
 moral des hommes que Pierre Bezoukhov pense trouver dans la  
 franc-maçonnerie comme Jacques Thibault plus tard dans  
 l'Internationale ; paix imposée par les armes, solution  
 offerte par André Bolkonski et par Jacques Thibault encore,  
 partisan temporaire du désordre révolutionnaire ; enfin  
 paix par le droit que met en doute Pierre Bezoukhov, mais  
 que préconisera Antoine Thibault en accueillant les projets

de Wilson.

A l'époque de Guerre et Paix (1863-69), Tolstoï ne condamne pas encore la guerre de façon absolue. Au contraire, son épopée ne glorifie-t-elle pas la bravoure des soldats russes ? La peinture magistrale des batailles a peut-être inspiré l'horreur du sang versé au lycéen Martin du Gard, cela, l'écrivain adulte ne nous en a pas fait part; par contre, il n'a pas caché son admiration pour le récit de Borodino<sup>1</sup>.

Des multiples œuvres polémiques dans lesquelles Tolstoï se fait l'avocat de la non-violence, trente ans environ après Guerre et Paix, on retiendra, pour leur argumentation fondamentale contre la guerre, Le Salut est en vous (1893), véritable apologie de l'objection de conscience, et L'Esprit chrétien et le patriotisme (1894), écrit pour flétrir l'idée de patrie à l'occasion des fêtes franco-russes de Toulon.

Martin du Gard a-t-il été influencé par ces deux textes ? Jochen Schlobach cite, parmi les sources documentaires de l'Eté 1914, La Guerre et le service obligatoire, extrait du Salut est en vous<sup>2</sup>. Encore doit-on préciser que

---

1. Cf. ci-dessous p. 254.

2. Léon Tolstoï, La Guerre et le service obligatoire, extrait des pages 159 à 200 du Salut est en vous, Bibliothèque des Temps Nouveaux, Bruxelles, 1896, cité par J. SCHLOBACH, Martin du Gard's "L'Eté 1914", Wilhelm Fink Verlag, Munchen, 1965, p. 298.

Martin du Gard semble n'avoir pris connaissance de ce pamphlet anti-militariste qu'en pleine maturité, par probité de chercheur ; en tous cas, rien n'indique qu'il ait été touché dans sa jeunesse par les arguments religieux que Le Salut est en vous fournit contre le recrutement. En effet, malgré l'enquête que l'écrivain français mena sur les cas d'insubordination à la loi avant 1914 - trois exécutions seulement en France<sup>1</sup> - Jacques Thibault se révèle finalement peu conforme à ces réfractaires chrétiens de Russie ou d'Europe que Tolstoï défendit et encouragea à la fois par ses écrits. D'une part, se référant à Marx plutôt qu'au Christ de Tolstoï, Jacques se persuade que l'entente des peuples dépend de l'équilibre économique ; de l'autre, il agit avec la fougue romantique de son modèle vivant, Lauro de Bosis, le poète italien qui périt en jetant des tracts anti-fascistes sur Rome en 1933. Bannissant pour une fois ses scrupules d'historien, Martin du Gard négligea de présenter un de ces exemples d'insoumission que reflète Le Salut est en vous et il traita l'objection de conscience selon son expérience des années 1930-35.

Preuve complémentaire, bien qu'incidente, de cette indépendance de Martin du Gard par rapport à Tolstoï : Les Thibault et Le Salut est en vous contiennent deux

---

1. Outre ses propres recherches, Martin du Gard se renseigna auprès de Gide et de ses amis. Voir les lettres échangées en octobre 1933, Corr., I, 579-583.

mentions sans rapport entre elles à Sur l'Eau de Maupassant. Tolstoï reproche au conteur naturaliste de décrire avec maîtrise les méfaits de l'armée sans pourtant exhorter les soldats à la désertion<sup>1</sup>; en regard, c'est à un thème bien anodin que renvoie Le Cahier Gris lorsque l'écolier Jacques Thibault craint "cette fausseté des faux artistes, des faux génies, dont parle Maupassant dans Sur l'Eau" (I, 52). Eût-il lu Le Salut est en vous avant de commencer Les Thibault en 1922, Martin du Gard ne semble guère s'être intéressé à la polémique que Tolstoï engagea contre la guerre à partir du journal de croisière de Maupassant.

Martin du Gard s'est donc doublement affranchi de son maître et prédécesseur, l'auteur du Salut est en vous : non seulement, il a condamné la guerre, assumant ainsi de lui-même les responsabilités que Tolstoï attribue à l'écrivain dans son pamphlet, mais il a présenté l'objection de conscience comme un moyen d'abolir la concurrence meurtrière des états et non comme un devoir de chrétien.

Sans faire jamais allusion non plus à L'Esprit chrétien et le patriotisme, où Tolstoï prédit de façon saisissante la conflagration de l'Europe industrielle, Martin du Gard a lui aussi montré les excès du chauvinisme. Se souvenant de la France de Barrès et de Maurras, il a peint un membre

---

1. L. TOLSTOÏ, Le Salut est en vous, Lib. acad. Perrin, 1893, ch. VI. De Sur l'Eau, Tolstoï a par ailleurs tiré sa fable Trop cher, dans laquelle il tourne en dérision la justice officielle en reprenant l'anecdote, contée par Maupassant, d'un détenu heureux de vivre aux frais du prince de Monaco.

de l'Action française, Manuel Roy, qui sera victime lui-même de cette "bonne saignée" (III, 388) qu'il recommandait pour régler le problème franco-allemand.

Comment l'auteur de l'Eté 1914, lui qui fait remonter son idéal pacifiste au début du siècle, a-t-il pu ignorer les écrits anti-militaristes de ce même Tolstoï qui était alors non seulement son écrivain préféré, mais aussi l'avocat de la paix le plus célèbre en France ? Nous verrons en fait que, parmi les lettrés, Martin du Gard ne fut pas le seul à négliger ou même réfuter le tolstoïsme, cette doctrine faite de négations, sans pourtant échapper à la tutelle morale de Tolstoï, champion de la résistance passive. Pour tirer au clair cette influence énigmatique d'une théorie qui fut critiquée et respectée tout ensemble, reportons-nous aux circonstances dans lesquelles les idées pacifistes de Tolstoï atteignirent les Français.

Que devons-nous faire ? (1886), qui veut abolir la lutte des classes par la charité chrétienne, Le Salut est en vous (1893) et L'Esprit chrétien et le patriotisme (1894), qui fondent l'entente des nations également sur l'amour évangélique, ces trois manuels de la pensée sociale et politique de Tolstoï firent très peu d'impression en France à la veille de l'Affaire Dreyfus. D'une part, le grand public demeurait sous le charme encore récent de Guerre et Paix et d'Anna Karénine, se souciant peu des œuvres dogmatiques de l'écrivain russe ; de l'autre, la République nationaliste, qui allait défendre l'honneur de ses militaires aux dépens du juif Dreyfus, n'était certes pas prête à

anéantir avec Tolstoï, armée, gouvernement et patrie. En lisant L'Esprit chrétien et le patriotisme, Proust lui-même ne déplore-t-il pas en 1894 que Tolstoï, "l'esprit le plus capable de vérité", nouveau "Socrate", "essaye de tarir volontairement cette source de désintéressement qu'est actuellement au moins le patriotisme ?"<sup>1</sup> Dans L'Etape (1902), Paul Bourget enfin résume l'hostilité des partis de droite contre les idées tolstoïennes en nommant "Union Tolstoï" une société d'anarchistes anticléricaux qui, au demeurant, ne font aucune allusion à l'œuvre de Tolstoï<sup>2</sup>.

Plus tard, de 1900 à 1914, les brochures de circonstance dans lesquelles Tolstoï dit non à la guerre de manière toujours plus intransigeante - à propos du conflit russo-japonais de 1904, de la Révolution russe de 1905 - parurent en volume ou en revue, en même temps que les récits des hôtes de Iasnaiïa Poliana dans Le Temps ou que les photographies du patriarche qu'offraient Je sais tout et

- 
1. Marcel PROUST, op.cit., p. 333.
  2. "Et c'était ce pandémonium qui s'appelait l'Union Tolstoï. Le châtimeut du grand écrivain russe, devenu, par l'égarement de son orgueil, un criminel professeur d'anarchie pour son pays et au dehors, était dans ce simple fait que son nom, rendu illustre par des pages dignes de Balzac, pût servir d'enseigne à des assemblées de cette sorte !", L'Etape, Œuvres complètes, Tome VII, Paris, Plon, 1911, p. 294.

Lectures pour tous<sup>1</sup>. Et c'est de cette non-violence tolstoïenne, vulgarisée par la presse, extraite de textes oubliés ou jamais lus, que se réclamèrent les opposants à la guerre, toujours plus nombreux dans l'Europe qui se préparait au combat. Les lecteurs les plus attentifs évitèrent de citer les écrits où Tolstoï prêchait la rébellion au nom de la douceur évangélique. En 1911, Jean Jaurès parle de "la révolte passive" de Tolstoï et, sans faire de références précises, se contente de définir la "doctrine" du philosophe russe comme "un anarchisme à la fois révolté et résigné", "un christianisme à la fois traditionnel et révolutionnaire"<sup>2</sup>. A la même époque, dans sa Vie de Tolstoï (1911), Romain Rolland traite des rapports de Tolstoï avec les Doukhobors, réfractaires persécutés par la police tsariste, et néglige d'analyser dans cette monographie Le Salut est en vous et L'Esprit chrétien

- 
1. En 1901, le slavisant Paul Boyer inséra dans Le Temps "Trois jours a Iasnaïa Poliana" (Cf. notes pp. 207, 220); en 1904, Georges Bourdon, correspondant du Figaro, publia ses impressions sur l'agitation sociale en Russie dans En écoutant Tolstoï, entretiens sur la guerre et quelques autres sujets suivis de Ressaisissez-vous : La Guerre russo-japonaise, Paris, Fasquelle; en 1906, Péguy réimprima dans ses Cahiers de la Quinzaine, VII, 13, Les Evénements actuels en Russie, lettre de Tolstoï qui parut tout d'abord dans Le Courrier Européen (10.3.1905) puis en volume dans Dernières Paroles, Mercure, 1905 (dans ce même numéro des Cahiers de la Quinzaine, Péguy mettait en vente une photographie de Tolstoï et de Gorki, p. 87).
  2. Jean JAURES, Anatole FRANCE, Deux Discours sur Tolstoï, Ed. de l'Emancipatrice, Paris, 1911, cité par Lucien PSICHARI, "Le Goethe de la Russie", Tolstoï, Europe, N° 379-380, Nov. 1960, p. 169.

et le patriotisme<sup>1</sup>. Voilà donc deux commentateurs profondément touchés par des idées qu'ils ont recueillies chez Tolstoï, sans en préciser les sources, et qu'ils reprendront eux-mêmes à leur compte : Jaurès, garant de l'union des socialistes contre la guerre, comme Tolstoï, cherchera lui aussi "la paix par des moyens de paix"<sup>2</sup>. Quant à Romain Rolland, lui qui passe sous silence L'Esprit chrétien et le patriotisme, il en développera lui-même dans Clérambault le grief fondamental contre les patriotes fauteurs de guerre.

Trouvera-t-on de même chez Martin du Gard, en tant que contemporain du tolstoïsme, des traces de ce pacifisme à la fois provocateur et sentimental de Tolstoï ? A en croire l'écrivain français lui-même, non. En fait, parce qu'il refuse la guerre dès l'époque où Tolstoï régnait sur les idéalistes français, le pacifiste Martin du Gard se trouve être un tolstoïen qui s'ignore.

Curieusement, c'est presque une plaidoirie que fait Martin du Gard contre toute atteinte de tolstoïsme : dans ses romans et dans sa correspondance, il rejette sans façon cette idéologie édifiante ou scandaleuse, c'est selon, que mit en avant la presse de la Belle Epoque. En

---

1. R. Rolland ne fera que signaler ces deux textes en note, dans les éditions ultérieures de Vie de Tolstoï, Hachette, Paris, 1928, pp. 173 et 196.

2. Jean JAURES, loc.cit.

1908, l'auteur de Devenir! se préoccupe de littérature : il admire Anna Karénine (O.C., I, 125) et non les récents libelles du réformateur russe ; en 1913, à son vrai début avec Jean Barois, il ose désapprouver l'œuvre dogmatique de Tolstoï : "l'artiste", note-t-il à propos de Qu'est-ce que l'Art ? "n'a pas à prévoir ce qui pourra résulter sociallement de son œuvre" (O.C., I, 329) ; en 1932 encore, bien que l'auteur des six premiers Thibault soit lui-même devenu plus soucieux que jamais de l'intérêt public, il met Gide en garde de ne refaire l'erreur du Tolstoï de Que devons-nous faire ?, soit de n'abandonner la création romanesque pour s'ériger vainement en guide moral et politique<sup>1</sup> ; en 1940 enfin, dans l'Epilogue, "une longue barbe à la Tolstoï" (V, 252) n'est qu'une image plate dont se sert Nicole Héquet pour décrire un charmant excentrique : le Pasteur Grégory. Décidément, le fidèle admirateur de Guerre et Paix n'a pas été ému par la légende de Tolstoï, pontife social et médiateur universel.

Et pourtant, de par ses affinités avec les pacifistes d'avant-guerre, Martin du Gard se révèle un non-violent de lignée tolstoïenne. Disciple lointain de Tolstoï, Martin du Gard l'est en tant que partisan du baron d'Estournelles de Constant. Et nous trouvons là un nouvel effet de cette influence pénétrante que Tolstoï exerça bien au-delà de ses écrits, et même contre sa volonté en ce qui concerne les

---

1. R.M.G. à Gide, 27.5.1932, Corr., I, 524.

conciliateurs internationaux. Bien que le moraliste russe eût dénoncé sans relâche l'hypocrisie des conventions sur le désarmement<sup>1</sup>, le baron d'Estournelles de Constant, délégué français à La Haye en 1907, rendit un dernier hommage à l'exemple de Tolstoï l'universaliste, en participant à la cérémonie mortuaire de la Sorbonne le 2 mars 1911<sup>2</sup>. Et c'est certainement par allusion à la ligue mondiale du diplomate français, admirateur de Tolstoï, que Martin du Gard avouait à Jean Schlumberger, au plus fort des combats de 1915, qu'il croyait encore à "ces Etats-Unis d'Europe dont le rêve avait si éperdûment séduit leur jeunesse"<sup>3</sup>.

Pacifiste tolstoïen, Martin du Gard l'est surtout en tant que Rollandiste. De juin 1915 à l'armistice, Martin du Gard, nous dit Jean Schlumberger, était "entouré d'amis pacifistes tous plus ou moins inclinés au culte de Romain

- 
1. Le Salut est en vous (ch. VI) raille le concept d'arbitrage international à propos du Congrès universel de la paix à Londres en 1891 et dans Une Lettre sur la Conférence de Paix (1899), expédiée au journal New York World à l'occasion de la Conférence de La Haye, organisée par Nicolas II, Tolstoï préconise à nouveau comme seul moyen efficace contre la guerre le refus du service.
  2. Cf. fac-similé de l'invitation à la "Glorification de Tolstoï", cérémonie présidée par Anatole France et Frédéric Passy, dans Literaturnoie Nasledstsva, Vol. 75, Tome II, 1965, p. 401.
  3. R.M.G. à Jean Schlumberger, loc.cit.

Rolland"<sup>1</sup>. Le Journal des Années de Guerre témoigne de cette vénération que les combattants vouèrent à l'écrivain neutraliste, "écho très pur, très fier et attristé de la voix de Tolstoï"<sup>2</sup>. "Pas une grande autorité morale en Europe depuis la mort de Tolstoï", déplorait lui-même Romain Rolland le lendemain de la mobilisation<sup>3</sup> ; et quelques semaines plus tard, dans Au-dessus de la Mêlée (15 septembre 1914), il proposait de combattre la barbarie par des armes spirituelles : cours d'arbitrage, opinion publique, déclarations de personnalités. "Ressaisissons-nous"<sup>4</sup>, crie-t-il alors aux Européens, évoquant, consciemment ou non, ce verset de Saint Marc (I, 15) que Tolstoï lançait à ses compatriotes dans son pamphlet sur l'attaque japonaise de

- 
1. J. SCHLUMBERGER, Figaro littéraire, 17.6.1965, p. 8.
  2. Lettre d'un soldat à R. Rolland (1915), dans R. ROLLAND, Journal des Années de Guerre (1914-1919), Albin Michel, Paris, 1952, p. 360. Autres lettres saluant en R. Rolland le successeur de Tolstoï, pp. 474 et 516.
  3. Ibid. (3.8.1914), p. 33.
  4. R. ROLLAND, Au-dessus de la Mêlée, Albin Michel, 1932, p. 50. C'est seulement lors de la guerre de 14 en effet que R. Rolland apprécia pleinement en Tolstoï l'avocat de la paix : alors que dans sa Vie de Tolstoï (1911) il avait insisté sur Que devons-nous faire ?, pamphlet social, en janvier 1917, il réunit, pour le numéro consacré à Tolstoï par la revue genevoise Les Tablettes, des Propos anti-militaristes de Tolstoï, comprenant notamment Ressaissez-vous et, sous le titre "Prévision de la guerre européenne", des extraits de L'Esprit chrétien et le patriotisme, œuvre qu'il ne mentionnait pas en 1911. (Cf. Vie de Tolstoï, p. 172, note 1 et catalogue de la B.N., N° 104, p. 166.)

1904 : Ressaisissez-vous. Martin du Gard accueille l'article du Journal de Genève comme "une bouffée d'air pur"<sup>1</sup>. Dans la France divisée par la guerre de 14, se ranger aux côtés de Romain Rolland, c'était bien condamner la revanche pour faire valoir un esprit de médiation que les idéalistes avaient puisé chez Tolstoï.

Dès 1915 cependant, par crainte de ne faire immoler une minorité de réfractaires, Romain Rolland cessait de propager l'absence de colère d'un Tolstoï<sup>2</sup>. Par la suite, si, dans Clérambault (1921), il usait encore des arguments tolstoïens contre le chauvinisme, dix ans plus tard, pour mettre fin aux guerres, il combattait la domination du riche sur le pauvre : jugeant désormais la non-violence insuffisante pour les réformes, il se rapprochait des révolutionnaires.

Cet apprentissage politique fut celui-là même de Roger Martin du Gard et de la génération qui, après la guerre de 14 tout d'abord, et lors des fascismes ensuite, dut reconnaître l'inefficacité de la tolérance tolstoïenne. Aussi, pour peindre son propre cheminement de la passivité bienveillante à la réorganisation sociale, Martin du Gard s'inspira-t-il tout naturellement de la campagne anti-

- 
1. R.M.G. à R. Rolland, 23.8.1915, Journal des Années de Guerre, p. 504.
  2. R. ROLLAND à Jean Jouve, 27.12.1915, à propos de Nous les Esclaves, "violent pamphlet contre l'Etat, très inspiré de Tolstoï", ibid., p. 614.

capitaliste et anti-fasciste que Romain Rolland mena entre les deux guerres et qu'il résuma sous le titre significatif : Par la Révolution, la Paix. "J'accepte et contre-signe la formule de Romain Rolland : "Contre la guerre, quelle qu'elle soit, d'où qu'elle vienne", écrivait Martin du Gard en réponse à Contre la Guerre, Rassemblement!, l'appel pour le Congrès d'Amsterdam de 1932<sup>1</sup>. Et c'est ce même cri de ralliement que reprendra Jacques Thibault pour vanter à son frère le programme des vingt partis socialistes :

"(...) leur idée dominante, le nœud du pacte, c'est la haine du militarisme, la résolution acharnée de lutter contre la guerre, quelle qu'elle soit, d'où qu'elle vienne - parce que la guerre, c'est toujours une manœuvre capitaliste, dont le peuple..." (III, 183)

Jacques n'achève pas sa phrase. Sent-il la contradiction qui existe entre, d'une part, le refus catégorique de toute violence, et, de l'autre, l'anathème jeté contre les monopoleurs responsables des guerres ? Exigeant paix et justice, Jacques ne sait de quelle méthode se recommander, de la douceur ou de la force. Son dilemme est celui de

---

1. R.M.G. à Gide, 16.7.1932, Corr., I, 531. R. Rolland écrivait dans sa convocation Contre la guerre, Rassemblement ! : "Ce que nous voulons, c'est soulever une vague d'opinion contre la guerre, quelle qu'elle soit, d'où qu'elle vienne, et quels que soient ceux qu'elle menace." Par la Révolution, la Paix, Ed. Soc. Internationales, Paris, 1935, p. 30.

R. Rolland et R. Martin du Gard aux environs de 1930, alors que tous deux étaient divisés entre l'idéalisme tolstoïen d'avant-guerre et leurs récentes sympathies marxistes.<sup>1</sup> C'est ainsi que R. Rolland admet, rétrospectivement, la vanité de sa Déclaration d'Indépendance de l'Esprit du 26 juin 1919<sup>2</sup>, et néanmoins, en 1932, s'il n'invoque plus "l'autorité morale" de Tolstoï comme il faisait pendant la guerre de 14, il espère conjurer le péril fasciste à nouveau par l'éloquence d'un manifeste et le prestige des intellectuels. Semblablement, Martin du Gard raille d'un même coup les ligues des pacifistes tolstoïens et l'Internationale de 1912 - toutes associations également impuissantes devant la tragédie de 1914<sup>3</sup> - et, malgré qu'il en ait, s'associe à la confédération antifasciste de Romain Rolland. Mieux encore, en 1938, ne rédige-t-il pas pour un mouvement de paix "vingt lignes contre la guerre" tout en persiflant à part soi son autorité de "maître ès pacifisme"<sup>4</sup> ?

- 
1. En 1935, alors que Martin du Gard se détachait du communisme tel qu'il était mis en pratique par Staline, R. Rolland, l'hôte de Gorki en U.R.S.S., était reçu en audience par Staline et fêté par les délégations d'ouvriers, cf. J. ROBICHEZ, Romain Rolland, Connaissance des lettres, Hatier, 1961, p. 99.
  2. Cf. R. ROLLAND, Quinze ans de combat (1919-1934), Rieder, 1935, p. XII.
  3. R.M.G. à Gide, 16.7.1932, Corr., I, 532.
  4. R.M.G. à Gide, 20.8.1938, Corr., II, 146.

Conscients de leurs illusions de conciliateurs, Romain Rolland et Roger Martin du Gard se sont donc tournés vers la justice révolutionnaire, sans pour autant renoncer aux appels à la conscience, se révélant ainsi, à l'approche du deuxième conflit mondial, fidèles à l'éducation tolstoïenne de leur jeunesse d'avant 1914<sup>1</sup>.

Pacifiste, Martin du Gard le fut donc, a-t-on vu en étudiant ses romans et sa correspondance, de 1905, à l'époque des comités franco-allemands, jusqu'en 1940, à la parution de l'Epilogue qui relance la juridiction wilsonienne. Dans Les Thibault, contre la guerre, Martin du Gard propose, avec Jacques, l'égalité sociale à l'intérieur de chaque pays, avec Antoine, la négociation entre les états - deux théories qu'il s'est forgées après son expérience de la guerre ainsi que sa désillusion communiste des

- 
1. Dans Mon Evolution du Tolstoïsme au Communisme (1891-1921), A la Baconnière, Neuchâtel, 1969, Jules HUMBERT-DROZ relate ce dilemme des non conformistes engagés dans la vie publique dès le tournant du siècle. L'auteur raconte dans ses mémoires comment il a "défendu la violence révolutionnaire, non par désir de violence mais pour avoir fait l'expérience de l'inefficacité de la non-violence" (p. 267). Le cas de ce lutteur politique illustre exactement ce que nous avons dit du tolstoïsme "sans Tolstoï", peut-on dire, cet idéal de dévouement social et de paix, implicitement attribué à l'écrivain russe : après avoir mentionné Ma Religion comme "la plus grande influence" (p. 147), Humbert-Droz parle encore de "l'idéologie tolstoïenne" (p. 197), des "écrits de Tolstoï" (p. 220), de sa "pensée tolstoïenne des premières années de guerre" (p. 282) - pensée dans laquelle fut rédigée sa plaidoirie de réfractaire devant le tribunal de la Chaux-de-Fonds, Guerre à la

années 1930, et qui n'ont rien de commun avec la mansuétude chrétienne que Tolstoï prêchait dans Le Salut est en vous. Et pourtant, aux sources mêmes des aspirations pacifistes de Martin du Gard, on a pu déceler l'influence diffuse et toute-puissante que Tolstoï, le moraliste, exerça, tant par sa personnalité que par ses écrits, sur les esprits généreux qui se consacrèrent à la paix et que Martin du Gard révéra, tels Jean Jaurès, le baron d'Estournelles de Constant et surtout Romain Rolland.

Les hommes contribuent-ils au progrès social et moral ?

Tout en insufflant à Jacques et à Antoine Thibault le moralisme tolstoïen de ses premières années - cette conviction reçue indirectement du Tolstoï vieillissant que chacun peut concourir au progrès humain par la force de l'esprit -, Martin du Gard ne quitte pas les faits de l'histoire. Dans l'Eté 1914, socialisme et haine de la guerre n'allaient pas forcément de pair, comme Jacques le pensait. Dans l'Epilogue, publié en 1940, la paix des Alliés paraît dérisoire. Ouvriers syndiqués, objecteurs de conscience ou hommes d'état, tous succombent à

---

Guerre - A bas l'Armée (1916) - et cependant jamais il ne définit ce qualificatif de "tolstoïen". Enfin, non-violent impénitent à la manière de Martin du Gard, Humbert-Droz rompit avec Staline dès 1931.

cette fatalité meurtrière que Jacques s'est efforcé en vain de déjouer. Martin du Gard se résignerait-il au mécanisme préétabli et implacable qu'est le déterminisme historique dans Guerre et Paix ? Pour l'auteur des Thibault, le malheur inéluctable de l'homme réside plutôt dans son instinct de destruction. Quelle société saura jamais se délivrer d'une telle tare ? Un bref aperçu des œuvres de Martin du Gard aidera à préciser, par rapport à Tolstoï, si l'auteur des Thibault croit à la possibilité d'améliorer les relations humaines.

De la composition même de Guerre et Paix et des Thibault, il ressort que les deux écrivains se représentent la marche de l'humanité d'une manière analogue : à travers la vie des personnages paraissent les conflits sociaux et nationaux - révolutions et guerres - puis le retour à la stabilité. Est-ce que la vie se présente sous un jour meilleur à la fin des deux épopées ? Faisons le bilan des contributions individuelles au bien général.

Dans les deux livres, ceux qui veulent maintenir leur situation privilégiée empêchent leurs compagnons de s'épanouir. Tels sont en effet Nicolas Rostov et, dans une certaine mesure, Antoine Thibault : le premier tente de freiner la libération du peuple russe ; le second, entièrement absorbé par sa carrière, précipite le déclin de la civilisation occidentale.

Vis-à-vis de leurs héros progressistes, Tolstoï et Martin du Gard adoptent une attitude moins nette qu'à l'égard des hommes moyens. Les deux auteurs parent leurs

êtres d'exception de qualités de chef, de pensées de novateur. Puis, faisant volte-face, ils se détachent d'eux et les mettent aux prises avec la réalité. Chez Tolstoï, André Bolkonski meurt loin des champs de bataille, pleuré des siens dans une ville de l'arrière ; Pierre Bezoukhov se dévoue à des activités politiques qui se trouvent mises au même niveau que la liste des cadeaux familiaux.

Il en est de même de Jacques Thibault. Malgré sa lucidité de progressiste qui a su prévoir la guerre, il a été victime du mythe pacifiste. Il voulait enrayer l'évolution tragique de l'histoire : il doit admettre les motifs égocentriques de son héroïsme :

"Je ne torpillerai pas la guerre... Je ne sauverai personne, personne d'autre que moi-même... Mais moi, je me sauverai en m'accomplissant!" (V, 35)

La réconciliation des belligérants est un mirage de l'imagination : tous les tracts de Jacques sont brûlés et le héros meurt ignoré des hommes qu'il a voulu sauver. Quant à Antoine, jeune médecin consciencieux, il ne s'était pas suffisamment désolidarisé des classes possédantes. Mourant, il démasquait cet "empoisonnement par l'argent" qui l'avait poussé à s'enrichir intellectuellement tandis que le cataclysme s'abattait sur l'Europe et sur lui-même. Le malheur national fait certes évoluer cet homme trop satisfait. De même que, dans Guerre et Paix, Pierre Bezoukhov, ancien prisonnier et à moitié ruiné, ne pouvait souffrir chez autrui son "mysticisme" d'autrefois (II, 607), de même, Antoine, touché à mort, s'efforce d'embrasser la foi

pacifiste de Jacques. Mais conservant son pessimisme de toujours, il pense en lui-même que "tout s'oppose à la pacification entre les hommes" (V, 192). Ainsi, quel qu'ait été leur style de vie, Jacques et Antoine sont déçus par leur existence avant d'être détruits par la société qu'ils espéraient servir.

En 1937 et en 1940, aux dates de parution des derniers volumes des Thibault, les lecteurs savent que ni Jacques en 1914, ni Antoine en 1918, ne pouvaient concevoir la répétition effroyable de deux guerres mondiales. Bien qu'ils aient eu au départ des aspirations différentes, les deux personnages n'ont contribué en rien au progrès social. Tous deux se sont leurrés sur l'avenir de leur pays. Pas plus que le rêve de fraternisation d'un Jacques, socialiste d'avant-guerre, la foi d'un Antoine, matérialiste scientifique, ne permet de croire à la marche spirituelle de l'humanité. Deux tempéraments, deux faillites idéologiques.

La critique a reconnu dans les romans de Martin du Gard ce thème, particulièrement vivant dans la littérature française, de la désillusion de toute une génération bafouée par la vie. René Lalou évoque L'Education sentimentale à propos de Devenir! et des Thibault<sup>1</sup>. Rapprochant Jean

---

1. R. LALOU, "Roger Martin du Gard", Revue de Paris, 15.8.1937, p. 829.

Barois également du livre de Flaubert, V. Brombert précise que l'originalité de Martin du Gard est de situer le drame humain dans son contexte politique et social<sup>1</sup>. Est-ce que toutes les générations doivent nécessairement faire la cruelle expérience d'Antoine et de Jacques sans voir jamais la fin des conflits et des guerres ? Pour les hommes qui, depuis l'époque des Lumières, font de l'amélioration sociale le but de leur vie, la question du progrès humain devient primordiale. Les personnages de Martin du Gard méditent avec autant d'angoisse sur la perfectibilité de l'homme que les héros de Tolstoï s'interrogeaient sur l'existence de Dieu.

Entre Antoine et Jacques, Martin du Gard prend position : la révolution sociale que Jacques préconise est préférable au régime capitaliste, mais peut-elle vraiment instituer une société meilleure ? Plusieurs indications de l'auteur sur le ton et les jeux de physionomie de Jacques livrent au lecteur, mais non à Antoine, les doutes angoissants de ce nouvel adepte du socialisme :

Cette foi en l'homme de demain, qui était la raison d'être de la révolution, le vrai tremplin de tout l'élan révolutionnaire, cette foi, hélas ! Jacques ne l'avait que par brèves intermittences, il n'avait jamais réellement pu la faire sienne. (...) Et, dans le secret de son être, il y avait ce refus

---

1. V. BROMBERT, The Intellectual Hero, Faber and Faber, London, 1960, p. 106.

pathétique : il ne pouvait croire vraiment à l'infailibilité de ce dogme : le progrès spirituel de l'humanité. (III, 208-209)<sup>1</sup>

Le pessimisme intime de Jacques est celui que le romancier a combattu par la raison dans toute son œuvre. En 1913, à une époque où les dangers de guerre ne paraissaient pas imminents, Martin du Gard plaçait ce débat sur le plan des luttes religieuses et de la justice. Il opposait alors la sagesse rationnelle de M.E. Luce aux découragements de Jean Barois :

BAROIS - Nous avons beau travailler à améliorer le sort des autres, à les affranchir, toute la nature travaille contre nous : (...) c'est toujours la même lutte, et toujours la même victoire du fort sur le faible, du jeune sur le vieux, éternellement !

LUCE (très ferme) - Non (...) Je ne vois pas le monde si mauvais que vous le faites... Au contraire, je vois qu'en somme, malgré des écarts qui me désespèrent autant que vous, c'est tout de même l'ordre et le progrès qui finissent par gagner, peu à peu... (O.C., I, 524)

Avant d'engager à nouveau le même dialogue entre Antoine et Jacques dans l'Eté 1914, Martin du Gard prête à la jeune institutrice de Vieille France cette même confiance volontaire de Luce en une "Société nouvelle, mieux organisée, moins irrationnelle, moins injuste" (O.C., II, 1102).

---

1. C'est ce même découragement devant les possibilités infimes de progrès qui a empêché l'auteur des Thibault de faire crédit à un parti politique quel qu'il soit. Cf. Corr., I, pp. 470, 606-7, 641.

L'optimisme têtue de la jeune fille est démenti à la dernière ligne du récit par un "absurde cauchemar" - la vue de son frère, penché sur un lit, étrangement silencieusement sa femme" (p. 1103). La meilleure organisation possible de la société ne pourra jamais prévenir tous les crimes.

L'œuvre de Martin du Gard offre la conception d'une humanité qui évolue perpétuellement en mouvements cycliques. Jean Barois, vieillissant, ébranlé par la vitalité des jeunes catholiques nationalistes, définit ainsi la continuité de l'histoire :

C'est l'oscillation du pendule, le reflux mécanique après le flux... Un moment à attendre : la mer monte quand même.<sup>1</sup>

Dans Les Thibault, de 1905 à 1918, de la Belle Epoque à l'après-guerre, la société a peu évolué bien qu'elle ait été prise dans de grands remous. Même si la guerre a atténué les différences de classes, comme le signalent dans l'Epilogue les manières libres des servantes, la société reposera sur de nouvelles inégalités qui engendreront d'autres guerres. L'évolution de l'humanité, favorisée par quelques hommes de pensée, paraît désespérément lente, impossible à sentir dans ses aspects posi-

---

1. Jean Barois, O.C., I, 515. R.M.G. reprenait la même image le 31.12.1934 dans une lettre à Gide : "Notre époque de fanatismes est-elle seulement une régression passagère, un reflux après le flux ?" Corr., I, 641.

tifs au cours d'une vie d'homme : "Rien à espérer de l'homme avant des millénaires" (V, 411), écrivait Antoine dans son Journal.

La peinture d'une société meilleure est restée un projet pour Martin du Gard : jamais ne fut écrite finalement cette "Jeune France" optimiste qui, dans l'intention de l'écrivain, devait évoquer la communauté fraternelle des ouvriers de l'avenir afin de racheter le sombre tableau que Vieille France (1933) donne de la paysannerie<sup>1</sup>. Tolstoï de même renonçait à décrire ses révolutionnaires en action : après être remonté dans l'histoire de 1856 à 1805, l'écrivain abandonna en effet ses ébauches sur les Décembristes.

En définitive, les personnages de Tolstoï et de Martin du Gard contribuent-ils au perfectionnement de la société ?

Dans l'Epilogue de Guerre et Paix, Pierre Bezoukhov explique à sa femme "l'idée très simple" avec laquelle il espère donner une nouvelle direction à l'univers :

Que ceux qui aiment le bien se donnent la main  
et qu'il n'y ait qu'un seul drapeau : la vertu  
agissante. (II, 615)

Ne pouvant se représenter les tâches pratiques de la mission universaliste de son mari, Natacha se demande si Karataïev, le paysan russe qui détient la sagesse humaine,

---

1. Cf. Réponse de R.M.G. au compte rendu de Vieille France par Marcel Arland, N.R.F., juin 1933, p. 985.

approuverait les desseins de Pierre. "Ce qu'il approuverait, c'est notre vie de famille" (II, 615), répond alors Pierre avec certitude. Dans l'univers de Guerre et Paix, l'équilibre de la vie personnelle est une raison de vie suffisante, et les devoirs envers la communauté s'imposent moins expressément que le salut individuel. Le progressisme de Pierre et du jeune Nikolenka n'étant pas mis à l'épreuve, Tolstoï laisse entrevoir une amélioration du destin collectif grâce à la relève des générations.

A la fin des Thibault, on retrouve l'allusion bien tolstoïenne à l'enfant de l'avenir. Mais cet enfant n'apparaît plus dans le cadre protégé de la famille. Il est l'objet des soins et des pensées de tous les personnages rassemblés par le malheur en "un bizarre phalanstère" (V, 146) dans l'Epilogue. Le sentiment de la solidarité humaine donne un sens à la vie. Pour reprendre la formule de G. Picon : "Dieu ne peut être vraiment remplacé que par l'Histoire"<sup>1</sup>. Les obligations que les hommes ont envers leurs contemporains - leurs "compagnons de chaîne", disait Martin du Gard dans une lettre<sup>2</sup> - et envers leurs descendants les empêche de succomber au désespoir person-

- 
1. G. PICON, "Portrait et situation de Roger Martin du Gard", Mercure de France, sept. 1958, p.24.
  2. R.M.G. à J.R. Bloch, 8.3.1913, Europe, N° 413-4, oct. 1963.

nel. Jacques avait la certitude de "se sauver lui-même en s'accomplissant" à défaut d'empêcher la guerre ; Antoine meurt en pensant à son neveu. Ainsi, malgré la tristesse des destinées imaginées, et en dépit de l'opinion profondément pessimiste de l'auteur sur les possibilités morales de l'homme, l'œuvre de Martin du Gard inspire jusqu'au bout un goût tonique pour la vie<sup>1</sup>.

Des contradictions de Tolstoï moraliste, romancier et historien, Martin du Gard a laissé de côté les remontrances chrétiennes et le fatalisme historique pour ne retenir qu'un optimisme de fond : il a créé des êtres désintéressés qui, par leur allant, confèrent aux Thibault la vitalité de Guerre et Paix. La différence avec Tolstoï cependant, au sujet du progrès social, c'est que Martin du Gard ne se satisfait pas des bonnes intentions des Pierre Bezoukhov : même si finalement Jacques et Antoine Thibault meurent sans renom, l'écrivain français suggère aux hommes de dépasser la vie individuelle et familiale, de conjuguer les efforts de tous pour le bénéfice des générations suivantes, cela même à quoi s'emploient les survivants des Thibault réunis autour du petit Jean-Paul dans l'Epilogue.

---

1. C'est ainsi que l'Epilogue, paru en janvier 1940, quelques mois donc après la déclaration de guerre, suscita chez les lecteurs des réactions contradictoires : "Il n'y a qu'à l'arrière qu'on puisse penser que ce livre est inopportun ou démoralisant ; de l'avant, ou même des dépôts de mobilisés, le son de cloche est, à peu près unanimement : tonique, opportun, attendu, bienvenu, libérateur". R.M.G. à Gide, 9.4. 1940, Corr., II, 196.

L'historien et l'artiste

Après la réussite inégalable de Guerre et Paix, roman historique, Martin du Gard a-t-il su fondre à son tour la chronique et la fiction ? Historien et artiste, comment a-t-il inséré les événements dans les vies privées, peint les personnages historiques et la guerre, mêlé les débats d'idées à la narration ?

Pour ce qui est de raccorder les faits authentiques au récit d'aventures, signalons d'abord un détail technique frappant : les deux romanciers introduisent le thème de la guerre par les indiscretions d'un diplomate : aux bavardages de Bilibine devant André Bolkonski dans Guerre et Paix répondent les confidences de Rumelles à Antoine dans Les Thibault. Plus en profondeur, l'analogie de méthode consiste à suggérer l'histoire par la répercussion des événements sur les vies individuelles. Dans Guerre et Paix, il fallait les bouleversements de la guerre pour ruiner et régénérer un grand seigneur comme Bezoukhov, pour rapprocher le futile Nicolas Rostov de Marie Bolkonski. Dans l'Eté 1914, l'angoisse générale précipite le dénouement des idylles : Alfreda quitte Meynestrel, Antoine rompt avec Anne de Battaincourt, tandis que Jacques et Jenny se retrouvent<sup>1</sup>. La malédiction de la guerre paraît en outre dans

---

1. Cf. P.H. SIMON, Histoire de la littérature française au XXe siècle, Armand Colin, Paris, 1957, t. II, pp. 40-41.

Les Thibault à travers l'écrasement moral des familles qui se séparent, le départ des mobilisés, celui de Daniel et d'Antoine, l'adieu de ce couple inconnu que Jacques observe, le cœur serré, en accompagnant son frère à la gare. Combien vécurent en effet leur dernière nuit de paix, au début d'août 1914, comme ce Darros, le compagnon de clinique d'Antoine dans l'Epilogue ?

"Thérèse tremblait de peur, elle serrait les dents pour ne pas pleurer. J'ai passé la nuit dans ses bras, à sangloter comme un gosse. (...) Et sur les pavés, toute la nuit, les trains d'artillerie, sans arrêt, un tintamarre infernal." (V, 361)

Dans les bras de Jenny par contre, Jacques retrempe son courage. C'est après la première nuit passée auprès de sa nouvelle amie qu'il décide de réagir contre l'inertie générale.

Est-ce parce qu'il ne domine pas sa fresque d'aussi haut que Tolstoï, Martin du Gard limite presque entièrement le récit des événements à l'angle de vue de ses personnages. Les Thibault sont dépourvus de ces grands morceaux d'épopée où, changeant soudain de registre, Tolstoï englobe ses personnages dans des masses humaines - retraite des prisonniers, procession, batailles.

Pour évoquer les figures historiques, Tolstoï et Martin du Gard usent également d'une même technique, mais obtiennent des résultats quelque peu différents. Koutouzov, Alexandre Ier, Napoléon sont avant tout caractérisés par des traits extérieurs, de la même manière que les créatures

imaginaires. Pareillement, Jaurès et quelques autres hommes politiques apparaissent en pied dans l'Eté 1914. Le problème qui se pose au peintre des grands hommes est d'adapter son modèle à son œuvre d'art. De l'avis de Tolstoï, la réussite de cet alliage dépend de la personnalité même de la figure évoquée :

(...) si Koutouzov a été bien décrit par moi, ce n'est pas parce que je l'ai voulu ainsi (je n'y suis pour rien), mais c'est parce que ce personnage relève de canons artistiques et d'autres pas... Dieu sait qu'il existe beaucoup d'admirateurs de Napoléon, mais aucun poète n'a encore pu recréer son image, et ne le pourra jamais.<sup>1</sup>

Ainsi apprend-on, non sans quelque déception, que Tolstoï n'a pas inventé le comportement inoubliable du commandant en chef à Austerlitz<sup>2</sup> :

La blessure n'est pas ici, mais là ! - dit Koutouzov en serrant le mouchoir sur sa joue blessée et désignant les fuyards. (I, 301)

Le geste personnel, la réponse laconique, le patriotisme sincère font du personnage historique un vieil homme original à la manière du prince Bolkonski, qui, sans mot dire, désigne à ses proches l'endroit de la joue à embrasser et meurt sous le coup de l'invasion française. Avec son œil

---

1. Note de juin 1869, Ed. jubilaire, T. 15, pp. 241 et 242, cité par S. LAFFITTE, Léon Tolstoï et ses contemporains, Seghers, Paris, 1960, p. 304.

2. "Le récit d'Austerlitz est conduit d'après Mikhailovski-Danilevski", P. PASCAL, Introduction à La Guerre et la Paix, Pléiade, 1961, p. XVI.

borgne, son gros corps, sa piété solennelle, Koutouzov trouve tout naturellement sa place dans le monde de Guerre et Paix.

C'est avant tout pour le rôle qu'il a joué dans l'histoire du pacifisme que Martin du Gard a choisi Jaurès, et non Poincaré, comme figure historique centrale de son livre. La personnalité de Jaurès présentait en outre ce caractère poétique favorable au portrait romanesque. Dans Guerre et Paix, le général russe lisait un roman de Mme de Genlis avant la bataille de Borodino ; dans L'Eté 1914, Jaurès apprend le russe en voyage entre deux congrès et trouve le temps d'aller voir les Van Eyck du Musée de Bruxelles, quelques jours à peine avant la mobilisation<sup>1</sup>. Pour étoffer ces détails vrais et pittoresques, Martin du Gard peint le personnage selon une méthode qui lui est familière : il résume quelques notations physiques par une comparaison avec un animal. Lorsque Jaurès s'apprête à parler, il a l'air d'un "buffle qui va foncer" (II, 264) ou encore, ramenant ses bras courts sur sa poitrine, d'un "phoque qui prêche" (IV, 142), dit le peintre anglais Paterson. Après ce coup de crayon, l'éloquence du chef socialiste est évoquée dans une page en style oratoire :

---

1. J. Schlobach a vérifié l'authenticité de ces deux anecdotes, op.cit., pp. 88 et 92.

D'où venait la vertu ensorcelante de Jaurès ?  
 de cette voix tenace, qui s'enflait et ondulait  
 en larges volutes sur ces milliers de visages  
 tendus ? de son amour si évident des hommes ?  
 de sa foi ? (IV, 143)

Martin du Gard suggère le pouvoir que Jaurès avait sur les foules : il s'abstient de citer des discours. L'ancien chartiste formé aux méthodes scientifiques respecte trop les données de l'histoire pour prêter au célèbre orateur pensées, paroles ou sentiments. Magnifique portrait historique, et non figure romanesque, le Jaurès de l'Eté 1914 n'a pas autant de présence que Koutouzov dans Guerre et Paix. Donnant la réplique à André Bolkonski, le chef russe ne le cède pas en vie au personnage fictif. Dans Les Thibault, Jaurès, vu le plus souvent par Jacques, reste à l'arrière-plan. La description de l'assassinat, très dépouillée, rend avec exactitude l'aspect tranquille et implacable d'un fait divers tragique, mais elle n'ajoute rien à l'image de Jaurès :

Au mur du fond, une glace avait volé en éclats  
 (...)  
 Instinctivement, Jacques s'était dressé, et,  
 le bras tendu pour protéger Jenny, il cherchait  
 Jaurès des yeux. Il l'aperçut une seconde :  
 autour du Patron, ses amis s'étaient levés ;  
 lui seul, très calme, était resté à sa place,  
 assis. Jacques le vit s'incliner lentement  
 pour chercher quelque chose à terre. Puis  
 il cessa de le voir. (IV, 268)

Plutôt que le mouvement physique - mécanique - du corps qui s'affaisse, c'est la réaction vive de Jacques qui laisse un souvenir au lecteur.

Jaurès disparaît et Jacques Thibault prend sur lui la responsabilité de l'idéal pacifiste. Là encore, par intuition d'art sans doute plutôt que sous l'effet d'une influence directe, Martin du Gard rétablit dans l'Eté 1914 la correspondance qui, dans Guerre et Paix, existe entre les figures historiques et les personnages romanesques.

La passivité qui a permis à Koutouzov de vaincre les Français s'harmonise avec l'inertie physique et morale de Pierre Bezoukhov dont les compagnons de captivité admirent la "capacité extraordinaire pour eux, de rester assis, immobile, sans rien faire ni penser" (II, 438). Koutouzov et Pierre demeurent, immuables, tandis que périssent, victimes de leur activité, Napoléon et André Bolkonski. En confrontant les deux versions de la retraite de Russie, le récit de Tolstoï et le témoignage de Caulaincourt, Alain évoque, non sans poésie quoi qu'en dise Tolstoï, le "mouvement endiablé", "le pas vif de l'Empereur qui poussait, qui stimulait, qui n'admettait ni délais ni retards" pour finalement buter "contre une puissance qui lui était incompréhensible"<sup>1</sup>. Cette mobilité de rêve ne s'accordait ni avec la majesté du décor russe, ni avec la théorie de l'impuissance des souverains. Tolstoï transpose donc l'agitation de Napoléon en sautes d'humeur, en va-et-vient inutile sur le champ de bataille. André Bolkonski

---

1. ALAIN, "Napoléon et ses favoris" (1934), Propos, Pléiade, 1958, pp. 1197-1198.

dépense lui aussi ses forces en vain, à Pétersbourg, en Europe, en Bessarabie, où son zèle irrite Koutouzov. Malgré tous ses talents, à Borodino, André est contraint à l'inactivité forcée des troupes de réserve :

Les mains croisées derrière le dos, la tête baissée, les sourcils froncés, il marchait de long en large dans une prairie qui longeait le champ d'avoine. Il n'y avait rien à faire ni à ordonner. (II, 224)

Ce jeune homme brillant est réduit à compter ses pas d'un andain à l'autre en attendant la mort. L'efficacité n'a pas de prise sur l'immensité russe.

Avant de montrer jusqu'à quelle extrémité la foi pacifiste entraînera Jacques, Martin du Gard rappelle l'optimisme inébranlable de Jaurès peu de temps avant les hostilités :

"Et, si, moi, Jaurès, je viens vous demander de prendre fait et cause pour l'un ou l'autre des belligérants, ne m'écoutez pas, Huysmans !  
MAINTENEZ, COUTE QUE COUTE, L'INTERNATIONALE !"  
(IV, 358)

J. Schlobach note que ce propos a bien été émis par Jaurès, mais au congrès de Bâle de 1912, et non à Bruxelles, le 30 juillet 1914, trois jours avant la mobilisation : Martin du Gard fait consciemment cette légère entorse à l'histoire, car il a besoin, pour rendre vraisemblable la position de Jacques, d'un Jaurès qui en aucun cas n'aurait démenti ses convictions pacifistes<sup>1</sup>. Tolstoï

---

1. J. Schlobach, op.cit., p. 101.

situait bien à la veille de Borodino la séance de Napoléon à sa toilette, avec toutes les manies contractées pendant l'exil<sup>1</sup>. Martin du Gard n'utilise pas ses sources avec une liberté aussi souveraine que l'auteur de Guerre et Paix, mais il accorde lui aussi les faits à sa vision personnelle de l'histoire afin d'établir un lien de continuité entre l'image de Jaurès et la création de Jacques Thibault.

Si Jaurès ne laisse pas au lecteur une impression aussi forte que Koutouzov, les autres chefs socialistes, Vandervelde, Muller, Huysmans sont des ombres à côté d'Alexandre Ier, de Bagration, le général au visage oriental, de Rostopchine, le gouverneur de Moscou, avec ses affiches et son faux patriotisme. Martin du Gard est un créateur moins puissant que Tolstoï, en conclut-on, moins capable de donner vie à des personnages célèbres comme à des êtres fictifs. Il est plus exact de dire que son registre humain s'accorde à l'échelle de son roman, soit à l'angle étroit sous lequel il choisit de peindre l'histoire. Martin du Gard éclaire de brèves périodes et des sections limitées de la population : une certaine élite des partis de gauche, des représentants isolés d'autres tendances, quelques figures réelles dont

---

1. D'après Le Mémorial de Sainte-Hélène de Las Cases, cf. P. PASCAL, op.cit., p. XVII.

il retient les idées plutôt qu'il n'évoque la personnalité.

Peintre de la guerre, Martin du Gard mentionne certains faits que Tolstoï rend sensibles par la description, telle cette "zone de feu" dont parle Daniel de Fontanin dans l'Epilogue (V, 195). L'auteur des Thibault définit le concept du "miracle" de la "fraternité", "la communauté mystique des troupes au feu" ; Tolstoï, lui, fait franchir à son lecteur cette "terrible ligne de l'inconnu et de la guerre, semblable à la ligne qui sépare les morts et les vivants" (I, 201). Il fait entendre le crépitement des premiers coups de feu, il décrit les gestes interrompus par la mort, les corps des hommes et des chevaux qui s'effondrent. Se transportant en divers points du champ de bataille, il montre comment les soldats inconnus s'unissent dans la lutte, sans se concerter ni recevoir d'ordres de la part des prétendus chefs qui ne franchissent pas "la ligne terrible". Comme s'ils avaient cette "âme collective" (V, 195) dont Martin du Gard parle abstraitement, les combattants de Tolstoï éprouvent tous ensemble, soit la gaieté de l'action, au début des campagnes, comme les servants de la batterie de Touchine (I, 205-206), soit la gravité des défenseurs du sol natal à Borodino, sur la Grande Redoute où Pierre a échoué.

Lors du centenaire de la bataille de Borodino, Martin du Gard fut "outré (...) de ne trouver nulle part la mention

de l'admirable récit qu'en a/vait/ donné Tolstoï"<sup>1</sup>.  
 L'auteur des Thibault a donc rendu hommage à l'art vivant de Tolstoï, chantre de la bravoure nationale, mais il n'a pas cherché à égaler son maître. "C'est commencé ! voilà ! c'est terrible et gai !" semblait dire le visage de chaque soldat ou officier au matin de la bataille de Schoengraben dans Guerre et Paix (I, 191). Martin du Gard ne veut évoquer que le côté "terrible" de la guerre. Le plaisir esthétique ou moral ne saurait en effacer l'horreur, l'effroi des hommes de troupe qu'on envoie à l'attaque par exemple :

"(...) une charge, ça ne peut pas se raconter... Mais ce n'est rien, à côté d'un assaut d'infanterie, d'une "sortie", à l'heure H, avec la baïonnette..." (V, 192)

A Daniel de Fontanin, Martin du Gard transmet encore son refus de décrire l'action militaire, sous quelque aspect que ce soit :

"Ceux qui en sont revenus, combien sont-ils ?... Et ceux-là, pourquoi en parleraient-ils ? Ils ne peuvent, ils ne veulent rien dire. Ils savent qu'on ne peut pas les comprendre." (ibid.).

Nulle part dans Les Thibault, on ne voit les ennemis en présence, si ce n'est dans une brève évocation profondément humaine et paisible : un des gazés de la clinique de Grasse rappelle un souvenir de guerre :

---

1. R.M.G. à J.R. Bloch, 9.9.1912, Europe, N° 414, octobre 1963, p. 61.

Trois fantassins allemands, couchés sur le trottoir, leurs flingots près d'eux, endormis, ronflants. (...) "De si près, ça n'était plus des Boches, ça n'était plus que des copains fourbus. J'ai hésité deux secondes. J'ai décidé de continuer ma route, sans voir. Et les huit bonshommes qui étaient derrière moi ont fait de même." (V, 336)

Dans Les Thibault, la guerre est présentée indirectement, soit par anticipation, à travers les angoisses de Jacques, soit, par la peinture de l'arrière : les souvenirs du médecin-major Antoine Thibault, les mutilations des soldats, les souffrances morales de ceux qui n'ont pas été touchés physiquement : Jenny figure une de ces premières veuves de guerre que Martin du Gard évoquera de nouveau dans Vieille France.

La seule partie du récit qui soit consacrée aux mouvements des troupes peint la retraite d'Alsace. Le spectacle du désordre et de la lâcheté anonyme illustre un des maux contre lesquels Martin du Gard a voulu mettre en garde : l'inertie des masses, cette absence de réflexion qui engendre chez l'homme la peur et la déraison.

La peinture de la guerre, comme celle des personnages historiques, présente entre Tolstoï et Martin du Gard, ce même décalage entre la fresque concrète et la réflexion intellectuelle.

La pensée abstraite - une des plus grandes valeurs de l'humanisme de Martin du Gard - occupera donc une place de choix dans Les Thibault. On a comparé les discussions

idéologiques des Thibault aux digressions historiques de Guerre et Paix<sup>1</sup>. Mais ces morceaux insérés dans le récit offrent surtout une ressemblance de forme. La nature des idées ainsi que leur présentation sont différentes dans les deux œuvres.

Les théories de Tolstoï exposent abstraitement ce que le romancier a peint sur le champ de bataille ou à la cour : l'inefficacité des puissants et le concours des vies individuelles à l'histoire. Bien qu'elles renforcent la signification de Guerre et Paix, les généralisations constituent autant de digressions formelles si nettement détachées du récit que Tolstoï les retrancha du texte original pour son édition de 1873<sup>2</sup>.

Cette coupure distincte entre la partie romanesque et les pages théoriques explique peut-être pourquoi Martin du Gard semble vouloir ignorer ce "défaut" de composition du livre de Tolstoï :

Guerre et Paix n'est-il pas chargé, tout baigné de pensée ? et pourtant, ce n'est à aucun degré un livre "d'idées" comme Barois<sup>3</sup>.

- 
1. J. BRENNER, op.cit., p. 79.
  2. Cf. R.F. CHRISTIAN, Tolstoy's War and Peace, Clarendon Press, Oxford, 1962, p. 7. Dans cette seconde édition de Guerre et Paix, les passages en français étaient, de plus, traduits en russe, et le texte divisé en quatre volumes au lieu de six. En 1886, la femme de Tolstoï rétablit le texte original (1868-9), en gardant toutefois la division en quatre volumes. Cette édition constitue la version définitive.
  3. Lettre à P. Margaritis, 18.1.1918, N.R.F., XII, 1958, p. 1121.

Jacques Brenner suppose alors que pour émettre un jugement aussi catégorique, Martin du Gard en était encore, en 1918, à lire la traduction abrégée de l'édition Hachette<sup>1</sup>. Mais dès cette époque, ce grand admirateur de Guerre et Paix connaissait certainement la traduction intégrale de Bienstock (1904), et, de toute manière, le texte de l'édition Hachette, par la princesse Paskévitch, est fidèle à l'original si ce n'est qu'il supprime l'épilogue "théorique" : il contient donc tous les développements qui encadrent les parties du troisième volume. C'est en lisant cette même version que Flaubert avait poussé "des cris d'admiration" non sans faire des réserves :

Les deux premiers volumes sont sublimes ;  
mais le troisième dégringole affreusement.  
Il Tolstoi se répète et philosophe. Enfin, on voit le monsieur, l'auteur et le Russe, tandis que jusque-là, on n'avait vu que la Nature et l'Humanité.<sup>2</sup>

Martin du Gard a, lui aussi, signalé les dangers du didactisme, plaidant pour l'art contre "les plantes grimpantes des idéologies" qui étouffent le don de vie du romancier<sup>3</sup>. Il était donc, sur ce point, conscient des "imperfections" de Guerre et Paix. A propos d'un article de P. Souday, en 1928, il reprenait la distinction qu'il avait faite dix

1. J. BRENNER, loc. cit.

2. G. FLAUBERT à Ivan Tourgueneff, 21.1.1880, Lettres inédites à Tourgueneff, Edition du Rocher, Monaco, 1947, p. 218.

3. R.M.G. à P. Margaritis, 1.1.1918, loc. cit., p. 1131.

ans auparavant dans ses lettres à P. Margaritis entre les "idées" et les "sentiments" :

Il /Souday/ n'a rien compris à Guerre et Paix ! Il ne s'y est intéressé qu'à ce qui malheureusement encombre l'œuvre : les considérations historiques : André, Pierre, Natacha, le vieux Bolkonski, aucun des personnages ne l'a frappé, il n'y voit rien, il avoue lui-même qu'il les "oublie" une fois le livre fermé !<sup>1</sup>

Bien qu'après Jean Barois Martin du Gard prît la décision de s'en tenir à la littérature de "sensibilité", débarrassée des découpures de journaux, son habitude de dépouiller livres abstraits et revues était devenue trop ancrée en lui - "sa vie normale" - pour qu'il cessât de s'intéresser à l'histoire ou à la métaphysique<sup>2</sup>. Tout en reniant maintes fois la méthode érudite, il ne l'a jamais abandonnée définitivement. L'Eté 1914 et l'Epilogue sont pétris de cette réflexion intellectuelle qui est le véritable climat de Jean Barois. Les palabres de la parlote de Genève, les exposés de Jacques, - ses "cours" à Antoine - ont irrité bien des lecteurs<sup>3</sup>. Ainsi, Martin du Gard paraît refaire les erreurs de ses auteurs de

---

1. R.M.G. à Gide, 3.10.1928, Corr., I, 358.

2. Cf. R.M.G. à P. Margaritis, loc.cit., pp. 1123 et 1118.

3. En particulier J. de Lacretelle, A. Rousseaux, R. Brasillach, P. Loewell. Voir la bibliographie annotée de Jochen Schlobach, op.cit., pp. 287-9.

chevet, le Tolstoï de Guerre et Paix et le Flaubert de la Correspondance<sup>1</sup>. Il semble vouloir s'identifier à Tolstoï jusqu'au point d'introduire dans Les Thibault les développements didactiques qui alourdissent Guerre et Paix : il multiplie les conversations sur les questions politiques et sociales, comme Tolstoï, ses théories sur la fatalité. A Flaubert, d'autre part, Martin du Gard emprunte sa conception de l'homme de lettres : l'ascétisme intellectuel, la référence aux faits authentiques, la perfection du travail fini<sup>2</sup>.

Toutefois, Martin du Gard a su intégrer à son roman ces "idées" sans lesquelles il ne pouvait concevoir la littérature : il en fait des problèmes vitaux pour ses personnages. De même que les questions religieuses déterminent la vie de Jean Barois et de ses amis, les convictions politiques de Jacques sont étroitement mêlées à

- 
1. R.M.G. lut assidûment la Correspondance de Flaubert de 1897 à 1905, d'après R. LALOU, (op. cit., p. 829) et même jusqu'en 1919-20, d'après son cousin Maurice MARTIN DU GARD : "Ah! C'est un bougre, celui-là!" disait-il de l'allègre épistolier qui, de sa retraite normande, avait jugé le XIXe siècle, cf. Revue des Deux-Mondes, Mai 1958, p. 470.
  2. Bien qu'il donnât en exemple à R. Ikor L'Education sentimentale, pour l'art de mêler les caractères privés aux événements réels (lettre à R. Ikor, 14.6.1948, Livres de France, juin 1961, p. 5), R.M.G. n'aimait guère cette "énorme tapisserie au petit point" (lettre à Gide, 1.5.1925, Corr., I, 260). Or, nombreux sont les lecteurs qui, à leur tour, trouvèrent Les Thibault trop minutieusement agencés. R.M.G. "pleura" en se sentant visé par un article dans lequel Gide mettait la Correspondance au-dessus des romans "appliqués" de Flaubert, R.M.G. à Gide, 12.12.1928, et "Feuillet" de Gide (N.R.F., 1.12.1928, p. 801), Corr., I, 364 et 689.

ses sentiments et motivent toute sa destinée. La réflexion sur la science dans Jean Barois, sur l'organisation sociale dans Les Thibault, suscite chez les héros des émotions aussi fortes que des tourments d'ordre sentimental. L'Eté 1914 subira sans doute le sort que Martin du Gard souhaitait pour son Barois, c'est-à-dire qu'il gardera la même valeur "toutes les fois qu'un esprit attentif et équitable se penchera sur lui, l'examinera, le soupèsera"<sup>1</sup>. Mis à part les lecteurs dont les louanges sont nées d'une sympathie politique comme Daix, Nizan ou les critiques soviétiques, P.H. Simon a déjà été ce lecteur "équitable", lui qui pensait que dans l'Eté 1914

les discussions d'idées, même les plus étendues, passent presque toujours, parce qu'elles sont en prise sur l'événement, animées par l'angoisse qui de chapitre en chapitre grandit dans la conscience des personnages.<sup>2</sup>

Si, dans Guerre et Paix, les digressions théoriques sont des greffes inutiles, dans Les Thibault, Martin du Gard se révèle un véritable manieur d'idées, non par la nouveauté de son système philosophique, mais par son art de faire vivre des concepts intellectuels.

Après avoir étudié dans le texte et d'après la biographie de Martin du Gard ce que Les Thibault, page de

- 
1. R.M.G. à P. Margaritis, 24.8.1918, loc.cit., p. 1128.
  2. P.H. SIMON, op.cit., p. 41.

l'histoire française, doivent à Tolstoï, le maître reconnu, une mise au point s'impose.

Le trait commun le plus notable entre Les Thibault et Guerre et Paix en tant que reconstitutions d'une époque, c'est la vision globale de toute une société modelée par une élite qui cherche à transformer l'état des choses. La comparaison des personnages a permis de dégager dans les deux œuvres les mêmes types sociaux : Pierre Bezoukhov et Jacques Thibault, les idéalistes qui rêvent d'abolir l'injustice et la guerre, André Bolkonski et Antoine Thibault, réformateurs plus réservés qui finalement secondent les puissants - tels Nicolas Rostov, le défenseur du tsarisme et son homologue français, M. Thibault, le rentier républicain.

Moins évidente, mais indéniable, est la part qui revient à Tolstoï dans le sens du devoir social chez l'auteur des Thibault. Il ne s'agit plus d'une filière directe de Guerre et Paix aux Thibault, ni encore moins d'un enseignement recueilli dans les pamphlets tolstoïens auxquels Martin du Gard ne fait guère que des allusions évasives ou peu révérencieuses. C'est ici le fait de ce rayonnement spirituel que Tolstoï eut sur les esprits généreux du début du siècle, et par voie de conséquence, sur le débutant Martin du Gard. Lorsque Jacques et Antoine veulent servir les hommes avant tout en instaurant la paix entre les peuples, ils font preuve d'un idéalisme dont on a pu retracer les origines tolstoïennes dans la formation même de l'écrivain français. Martin du Gard se joint à J.-R. Bloch pour reconnaître la leçon altruiste

que Tolstoï donna par sa vie et son œuvre à la jeunesse de la Belle Epoque ; il fut membre de la ligue du baron d'Estournelles de Constant, ce politicien lettré qui pleura la mort de Tolstoï ; il évoqua dans Les Thibault la figure de Jaurès, le garant de l'entente européenne, cet orateur qui, en 1911, vantait aux Français la volonté de paix de Tolstoï ; enfin et surtout, Martin du Gard fut un partisan de Romain Rolland, chantre de l'internationalisme : il souscrivit à Au-dessus de la Mêlée (1914) et à Contre la guerre, Rassemblement ! (1932), textes pacifistes imprégnés de l'esprit de ce Tolstoï que Romain Rolland lui-même classait parmi "Les Précurseurs", "ces hommes de courage qui ont su maintenir leur foi internationale parmi les fureurs de la guerre"<sup>1</sup>.

Cette influence indirecte de Tolstoï, juge de la société et de l'histoire, est parfaitement assimilée dans Les Thibault. D'une part, les moyens de paix et de justice, variés et souvent mal définis, que proposent Jacques et Antoine Thibault, font du pacifisme de Martin du Gard une chose toute personnelle, enrichie par l'expérience, et qui ne doit rien au refus chrétien de tuer prôné par Tolstoï. D'autre part, en dépit de thèmes présents dans les deux œuvres - premières allusions de Tolstoï au pacifisme dans Guerre et Paix et un certain découragement devant la fatalité dans Les Thibault - le romancier fran-

---

1. R. ROLLAND, Les Précurseurs, Albin Michel, 1923, p. VII.

çais, tout pessimiste qu'il soit quant au progrès moral de l'homme, assigne aux individus de plus grandes responsabilités dans les améliorations sociales que ne le fait Tolstoï.

Des conceptions différentes que se font de l'histoire les deux auteurs s'ensuit une divergence dans leur art de chroniqueur. Que ce soit dans la présentation des personnages historiques, de la guerre ou des idéologies, Tolstoï, le conteur, brosse dans des tableaux vivants la collaboration aléatoire des bonnes volontés ; Martin du Gard stimule plutôt la réflexion du lecteur en évaluant les conflits et les avances des minorités agissantes. Aussi doit-on rapprocher les débats intellectuels des Thibault, non pas des digressions théoriques de Guerre et Paix, mais des descriptions de batailles : pour faire revivre le passé, Martin du Gard s'adresse à l'esprit, Tolstoï, à l'imagination.

Et pourtant, c'est seulement à partir de l'Eté 1914, dès lors que Martin du Gard semble s'éloigner le plus de son maître, à la fois par sa technique intellectuelle et la notion moderne d'engagement politique, que Les Thibault méritent d'être comparés à Guerre et Paix<sup>1</sup>. L'impression

---

1. Alors que la plupart des critiques reconnaissent la marque de Tolstoï seulement dans certains aspects de l'art de Martin du Gard, André Thérive ne craint pas de comparer l'Eté 1914 à Guerre et Paix. Cf. "L'Eté 1914", Le Temps, 7.1.1937, cité par J. Schlobach, op.cit., p. 288.

de "somme", de fresque épique, s'impose alors par la masse de la matière romanesque, par l'enchevêtrement des sujets - vie individuelle et problèmes internationaux -, par l'ampleur de la vision.

---

## IVe PARTIE

### L'ART DU ROMAN

Provoqué par Paradoxe sur le roman de Kléber Haedens, Martin du Gard ne craignait pas, en 1942, de refaire l'éternelle distinction entre le fond et la forme, s'assurant de la qualité de son "lièvre" avant de l'aller mettre en "sauce" (O.C., I, CVIII). Loin de reléguer la "forme" au second plan, Martin du Gard trahissait là sa passion de l'art romanesque. Car non seulement ce romancier se tourmenta de l'exécution esthétique de son œuvre - roman dialogué ou récit à la troisième personne ? Journal ou nouvelles ? - mais il fut aussi un critique pertinent pour ses correspondants, soit qu'il fît des remarques sur le cadre, la progression ou les dialogues des nouveaux romans de Gide, J.-R. Bloch ou Schlumberger, soit qu'il offrît un "Littré" à Eugène Dabit, son protégé, soit encore qu'il s'offensât du vocabulaire grossier d'un manuscrit que lui soumettait Roger Ikor<sup>1</sup>. Comment ordonner les incidents, présenter les personnages, les faire parler, penser ou rêver, quel style adopter pour le récit - face à tous ces problèmes d'art, Martin du Gard eut-il recours à Tolstoï,

---

1. Journal de R.M.G., 6.1.1928, Corr., I, 683 ; R.M.G. à R. Ikor, 14.6.1948, Livres de France, juin 1961, p. 5.

ce novateur qu'"il n'est pas nécessaire d'avoir lu", remarque un critique, "tant les procédés qu'il a inaugurés paraissent de nos jours inséparables des rudiments de la technique moderne"<sup>1</sup> ?

### La composition

Après avoir abandonné Une Vie de Saint (1908) et Marise (1909), Martin du Gard détruisit encore L'Appareillage - autant de livres qu'il jugeait mal venus : non seulement, il n'attribua pas ses échecs à son idéal du grand roman tolstoïen, mais il se persuada que la réussite de ce genre littéraire dépendait de la composition. Aussi, de même que Tolstoï - devançant Proust par cette pensée - avait comparé ses romans à des cathédrales<sup>2</sup>, l'auteur des Thibault se souciait-il de "l'ampleur de son édifice" autant que des "détails assemblés"<sup>3</sup>. De fait, on compara souvent Martin du Gard à un architecte ; on lui reprocha aussi d'être trop artisan : "Lance-nous d'un coup à la

- 
1. Michel AUCOUTURIER, "Un art au service de la vie", Nouvelles Littéraires, Hommage à Tolstoï, 15.2.1960, p. 10.
  2. Tolstoï à S.A. Rachinski (à propos d'Anna Karénine), 27.1.1878, Ed. Jubilaire, LXII, 377, cité par R.F. CHRISTIAN, op.cit., p. 124.
  3. R.M.G. à Gide, 27.6.1934, Corr., I, 623.

tête un morceau de la taille des Faux-Monnayeurs", lui disait ainsi J.-R. Bloch après La Mort du Père<sup>1</sup>. Et le romancier de "changer de régime" en effet, de resserrer sa chronique familiale dans le dense Eté 1914.

Dans la structure des Thibault, la mobilisation constitue ainsi ce point central qu'est la bataille de Borodino dans Guerre et Paix : aux deux tiers de ces œuvres, un grand événement historique implique de près ou de loin tous les personnages et, de ce fait, sert à nouer les diverses lignes du récit fictif. Dans Guerre et Paix, la mort du vieux prince Bolkonski, celle d'Hélène, la captivité de Pierre, la rencontre de Marie et de Nicolas, la réconciliation d'André et de Natacha - tous ces épisodes romanesques dépendent plus ou moins directement de l'affrontement entre Napoléon et le peuple russe à Borodino. Chez Martin du Gard, de même, la mort de Jérôme, l'amour de Jacques et de Jenny, le départ d'Antoine - ces moments importants dans les vies privées sont mêlés aux manifestations populaires et aux courants idéologiques, et font ainsi culminer Les Thibault dans l'Eté 1914. Lorsqu'après le paroxysme de ces romans, André Bolkonski et Jacques Thibault disparaissent, la tension cesse peu à peu, les intrigues amoureuses se dénouent : dans Guerre et Paix, c'est seule-

---

1. J.-R. Bloch à R.M.G., 14.6.1929, Europe, juil.-août 1964, p. 246.

ment après la mort d'André que Nicolas peut épouser Marie Bolkonski, et, dans Les Thibault, Gise et Jenny choisissent de pleurer Jacques fidèlement. De plus, dans les deux livres, ces héros tourmentés laissent aux survivants un souvenir cher qui éclaire le sens du présent. Après la tourmente, Marie, Natacha et Pierre se sentent liés par la mémoire d'André Bolkonski. Pareillement, dans l'Epilogue des Thibault, Jenny cherche à vivre selon la pensée de Jacques, et Antoine compare ses labeurs prudents aux téméraires entreprises de son frère disparu. R.M. Albérès a vu dans cet apaisement final des deux grandes chroniques la conclusion même de l'épopée :

Les morts sont enterrés pieusement, et les survivants demeurent, comme assoupis parce qu'ils ont compris les grandes lois de la vie.<sup>1</sup>

Martin du Gard doit donc à Tolstoï d'avoir imprimé à ses Thibault le mouvement même de l'épopée - ce long crescendo qui mène à un grand événement historique avant que ne reprenne le rythme des journées égales.

Les Thibault sont aussi un "roman russe", soit un roman décentré, formant "un bel enchevêtrement d'histoires, complexe comme la vie", selon l'idéal romanesque que Martin

---

1. R.M. Albérès, Histoire du roman moderne, Albin Michel, Paris, 1962, p. 60.

du Gard lui-même recommandait à Gide en 1920<sup>1</sup>. Le romancier des Thibault a donc repris à son compte le contraste le plus évident de Guerre et Paix, celui-là même qui est inclus dans le titre de ce roman. Dans Les Thibault, la tragique menace de l'histoire succède à la douceur de vivre, et, même si l'auteur n'avait pas eu au départ l'intention de s'attarder sur "la guerre", c'est bien l'alternance de la guerre et de la paix qui domine la série romanesque de l'écrivain français. Parmi les autres oppositions de Guerre et Paix, on a mentionné, en étudiant les personnages des Thibault, les couples de caractères contraires, les groupes idéologiques, les clans familiaux ; rappelons encore combien les changements de décor contribuent à varier les centres d'intérêt : chez Tolstoï, on passe de Pétersbourg - la capitale administrative - à Moscou - la cité ancestrale et attachante -, de la ville à la campagne, du théâtre à la chasse. Dans Les Thibault, de même, la trépidation parisienne cède le pas au calme pittoresque des grandes villes d'Europe, l'existence bourgeoise d'Antoine s'oppose à la vie communautaire des exilés de Genève.

Des contrastes internes permettent même d'interpréter le sens du roman. Guerre et Paix, suggère P. Lubbock, serait mieux nommé "Jeunesse et Vieillesse" (Youth and Age)<sup>2</sup>. De même, c'était peut-être déjà pour l'histoire des

---

1. R.M.G. à Gide, 22.7.1920, Corr., I, 154.

2. P. LUBBOCK, The Craft of Fiction, Jonathan Cape, London, 1960, p. 28.

Thibault et des Fontanin que, dès 1918, Martin du Gard avait retenu ces titres-ci, bien tolstoïens s'il en est, - "Le Bien et le Mal" et "Ombre et Lumière"<sup>1</sup>. On pourrait encore appeler Les Thibault "Solitude et Solidarité" tant il y a de paradoxe, de la part de Jacques Thibault dans l'Eté 1914, entre l'espoir d'unir les hommes et l'incompréhension à laquelle le jeune homme se heurte dès qu'il s'adresse à ses proches.

Comment Martin du Gard fond-il ses divers sujets en un seul livre ? Edmond Jaloux reprocha à l'auteur des Thibault de ne pas savoir faire de transitions "à la manière de Tolstoï", c'est-à-dire, "dans l'ordre psychologique" : "la disparition de Jacques", dit le critique à propos de La Consultation, "est un incident trop facile"<sup>2</sup>. Mais Tolstoï lui-même ne recourt-il pas au hasard pour lier ses différentes intrigues ? Le prince André est retenu mystérieusement à l'étranger pendant que Natacha le trahit ; Pierre croise Boris Droubetzkoï et Dolokhov à Borodino ;

---

1. R.M.G. à P. Margaritis, 1.9.1918, loc. cit., pp. 1131-2 et R.M.G. à Gide, 24.8.1919, Corr., I, 148. Ces projets de romans dont Martin du Gard entretenait ses correspondants dès l'achèvement de Jean Barois (Cf. lettre du 21.6.1914 à J.-R. Bloch, Europe, nov. 1963, p. 85) démentent l'hypothèse de C. Borgal selon laquelle R.M.G. aurait été tenté de faire une carrière de dramaturge. Cf. C. BORGAL, op.cit., ch. IV.

2. E. JALOUX, "La Consultation, La Sorellina, La Mort du Père", Les Nouvelles littéraires, 25.5.1929.

Denissov fait la connaissance d'André Bolkonski devant le quartier général de Koutouzov : les héros de Tolstoï se quittent dans un salon et se retrouvent dans la confusion des armées. L'écrivain nous accoutume si bien à son univers imaginaire que tous ces incidents romanesques de Guerre et Paix nous paraissent tout à fait naturels. Martin du Gard se conformerait davantage à la vraisemblance. Néanmoins, maître de son monde lui aussi, il renoue plus ou moins arbitrairement les relations des Fontanin et des Thibault au début de l'Eté 1914 : après un silence de quatre ans en effet, Mme de Fontanin fait appel au Dr Thibault, et Jacques et Jenny sont bouleversés de se revoir comme s'ils n'avaient fait que penser l'un à l'autre pendant leur longue séparation.

Ce brusque passage de La Mort du Père à l'Eté 1914 permet de suggérer que Martin du Gard fait usage précisément de la transition tolstoïenne en ce sens qu'il conduit chaque intrigue jusqu'à un dénouement partiel avant de passer à un autre sujet. Rappelons combien au début de Guerre et Paix, les diverses scènes ou tableaux nous introduisent dans des univers différents :

Pendant que dans le salon des Rostov on dansait la sixième anglaise aux sons d'un orchestre qui jouait faux par suite de la fatigue des musiciens, et que les domestiques préparaient le souper, le comte Bezoukhov avait sa sixième attaque. (I, 75)

Après la mort du comte Bezoukhov, le récit s'enchaîne sur la vie des Bolkonski à Lyssia Gori. Dans le roman tolstoïen, chaque épisode forme donc un tout. Le Cahier Gris débute

sur le même rythme alternant. Dans la famille Thibault, on s'inquiète de l'escapade de Jacques, chez les Fontanin, de la maladie de Jenny. Bientôt, le pasteur Gregory met fin à cette première série de drames en guérissant Jenny. Tranquillisé, le lecteur est alors prêt à suivre les aventures de deux écoliers :

Elle Jenny était sauvée.

Ch. VI

C'était un cahier en toile grise(...) (I, 45).

Chez Martin du Gard, comme chez Tolstoï, chaque partie du récit se trouve pourvue d'une solution fragmentaire. Aussi bien, Les Thibault auraient-ils pu s'achever à La Mort du Père, tant il est vrai que chaque volume de cette série romanesque, comme chaque livre de Guerre et Paix se suffit à lui-même. Que l'on quitte en effet le prince André dans un état désespéré à Austerlitz, à la fin du livre second, on s'inquiète assez peu de savoir si André se rétablira ou si Pierre aimera Natacha. Semblablement, Martin du Gard a groupé les faits de son récit en unités indépendantes, en "nœuds d'événements" pour reprendre le terme que C.-E. Magny a imposé en analysant la technique des Thibault<sup>1</sup>. A cet égard, les journées du 19 juillet au 2 août 1914, depuis le suicide de Jérôme jusqu'au départ d'Antoine, constituent, dans l'Eté 1914, le "nœud" le plus serré de la série après les épisodes mouvementés des livres précédents, soit, dans La Belle Saison, la soirée où Jacques fête son

---

1. C.-E. MAGNY, op. cit., p. 310.

succès d'examen au restaurant Packmell tandis qu'Antoine rencontre Rachel en opérant Dédette, et, dans La Mort du Père, la réunion de toute la famille Thibault au chevet du père mourant. L'information documentaire de La Consultation et l'atmosphère intime de La Sorellina font diversion à ces moments de crise, et les douze premiers chapitres de l'Eté 1914 apportent un nouveau répit au lecteur avant que la mobilisation vienne condenser drames personnels et mondiaux. Que l'on trouve les discussions politiques de l'Eté 1914 languissantes ou intéressantes, on peut en tout cas les rapprocher de ces moments immobiles qui, dans les romans de Tolstoï, préparent les séquences mouvementées :

Ces grandes scènes de moisson dans Anna Karénine, de patinage, etc... sont comme des grandes surfaces réservées qui espacent le reste, donnent une impression plus vaste. Il semble qu'il y ait toute la verte prairie à faucher, tout l'été entre deux conversations de Vronski.<sup>1</sup>

Si Marcel Proust a admiré chez Tolstoï le don d'équilibrer les différentes parties du récit, nul doute que Martin du Gard, l'élève du romancier russe, s'est efforcé d'imiter un tel art de la transition.

Le plan, dans Guerre et Paix, dans ce fouillis de faits et d'êtres, est pro-di-gieux, et, je

---

1. Marcel PROUST, op. cit., p. 420.

le comprends mieux, je le retrouve plus  
achevé, à chaque nouvelle lecture.<sup>1</sup>

Même si Martin du Gard ne fonde pas ici son admiration sur des exemples précis, il semble avoir voulu établir entre les détails des Thibault ces "liens et corrélations" qui, selon Tolstoï lui-même, donnent leur unité à Guerre et Paix et à Anna Karénine<sup>2</sup>. En lisant ces longs romans de Tolstoï et de Martin du Gard, on a parfois l'impression de déjà lu : les bals et les batailles de Guerre et Paix se ressemblent, de même que, dans Les Thibault, Jacques refait avec Jenny les mêmes promenades ou bien encore reprend avec Antoine les mêmes discussions. Ainsi, Martin du Gard re-découvre-t-il, grâce à Tolstoï, les rappels des romanciers français du XIXe siècle, ces savantes "préparations" d'un Flaubert.

Les répétitions aident à camper les personnages dans des attitudes caractéristiques. Dans Guerre et Paix, Natacha s'apprête à chanter ; Pierre rend des services ou reçoit des confidences, André contemple tantôt le ciel, tantôt un grand chêne. De même, dans Les Thibault : que Jacques courtise Jenny à Maisons-Laffite ou dans le square de Saint-Vincent de Paul, qu'il plaisante encore avec Gise

---

1. R.M.G. à P. Margaritis, 14.9.1918, loc. cit., p. 1134.

2. R.F. Christian traduit les mots de Tolstoï "svyazi i stsepliniya" par "links and connections", op. cit., p. 124.

dans l'herbe de la propriété paternelle, il apparaît sur un fond de fraîcheur et d'innocence ; Antoine, par contraste, mène ses maîtresses au restaurant, saute dans un taxi ou conduit sa voiture : il évolue dans un décor moderne et pratique.

Les annonces font aisément prévoir les rencontres et les ruptures des personnages. Toute la famille Rostov et Natacha elle-même pressentent que le mariage avec le prince André ne se réalisera pas. Le rapprochement final de Pierre et de Natacha est en effet préparé dès le début du roman lorsque la petite effrontée invite à danser ce "grand" qui arrive de l'étranger ; Pétia déclare ensuite que sa sœur est amoureuse de "ce gros à bésicles" ; André confie sa fiancée à son ami ; enfin Natacha est toujours heureuse et émue de voir Pierre. Ainsi, Tolstoï ne s'occupe guère de réserver des surprises. La peinture psychologique l'emporte sur l'intérêt de l'intrigue.

Martin du Gard dévoile pareillement ses intentions, soit par des détails significatifs, soit même par des énoncés sans mystère. L'idylle de Jacques et de Jenny se noue dès les premières remarques hostiles des deux enfants dans Le Cahier Gris ; au début de La Belle Saison, Jacques télégraphie son résultat d'examen à Mme de Fontanin comme si quelque lien secret l'unissait aux membres féminins de la famille de Daniel ; arrivé en vacances, il pressent qu'une "mystérieuse destinée" (I, 356) l'enchaîne à Maisons-Laffite ; enfin, les premières confidences des deux adoles-

cents sont comme une ébauche de l'aventure qui les réunira plus tard. Les courses des deux jeunes gens à travers le Paris angoissé de juillet 1914 évoquent bien cette "impression d'insécurité pénible" que Jenny éprouvait autrefois en présence de Jacques (I, 417). Aux trois moments les plus importants de sa vie morale, Antoine, de son côté, a le choix de recourir à l'euthanasie, pour le bébé de Nicole Héquet dans La Consultation, pour son père dans La Mort du Père, pour lui-même enfin dans l'Epilogue.

Certains mots, répétés comme par inadvertance, viennent confirmer les annonces des Thibault et de Guerre et Paix. Ainsi, Natacha Rostov, mieux que toute autre personne aurait dû deviner très tôt que le sort la destinait à Pierre Bezoukhov. Lorsque, cherchant à lire l'avenir de sa cousine dans un miroir, Sonia prétend voir "du bleu et du rouge" (I, 583), Natacha ne se souvient pas d'avoir dit elle-même à sa mère que Bezoukhov était "bleu, bleu foncé avec du rouge" (I, 494). Par ce rappel de couleurs, apparemment fantaisiste, Tolstoï livre une fois de plus son intention de réunir Pierre et Natacha, d'autant plus qu'au cours de la même scène, il donne un nouveau présage de la mort d'André : cet homme allongé que Sonia croit voir dans la glace représente pour Natacha le prince André malade<sup>1</sup>.

---

1. Autre rappel remarquable de Guerre et Paix, la plaisanterie du cocher qui harcèle le cuisinier de Koutouzov avant et après la bataille d'Austerlitz : "Tite, eh Tite! - Qu'y a-t-il ? - Tite, va battre le blé!" (I, 285 et 311). Igor Zolotouskij (loc. cit., p. 274) remarque que ces taquineries inchangées des vieillards font ressortir l'absurdité de la guerre ainsi que les ambitions futiles du prince André. (Ce n'est pas le

Les intrigues des Thibault se défont pareillement grâce à de minutieux détails. Dans l'Eté 1914, le dernier billet de Jacques à Jenny laisse entrevoir la fin tragique de l'amour des deux jeunes gens :

"(...) Je ne t'ai fait que du mal. Je voudrais tant que tu gardes de moi une image..." (V, 60)

L'arrivée de l'avion empêche Jacques de préciser sa pensée. En langue courante, on dirait plutôt "garder un souvenir", mais ici, dans la suite des Thibault, Jenny ne gardera de Jacques effectivement qu'une "image", au sens propre, - le portrait peint par Paterson. Ainsi, cette lettre brûlée avec les tracts prend une nuance d'autant plus pathétique que, dans l'Epilogue, le vœu de Jacques se trouve ironiquement exaucé.

D'autres notations, formes, bruits ou figures, mettent en valeur la continuité des personnalités. Chez Tolstoï, cercles et sphères, cadres et carrés sont associés à la destinée des héros, et, en particulier, comme l'a signalé R.E. Matlaw, à celle d'André Bolkonski<sup>1</sup>. Le prince André

---

"blé" qui importe ici bien sûr, mais l'immobilité des choses en dépit des massacres, immobilité que suggère le jeu de rimes "Tit, idi molitit!" (Tite, va battre le blé), assonance que Henri Mongault transpose ainsi : "Tite, eh Tite ?" - "Qu'est-ce qu'y te faut ?" - "Va-t'en voir ta petite", Pléiade, pp. 336 et 367).

1. R.E. MATLAW, Tolstoy, a collection of critical essays, Twentieth century views, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1967, p. 3.

s'adosse à l'appui d'une fenêtre lorsqu'il apprend la mort de Lise et c'est dans l'encadrement d'une fenêtre à nouveau qu'il s'éveille au bonheur en entendant Natacha sur le balcon d'Otradnoïe. Roues et sphères par contre - les gouttelettes qui symbolisent la mort dans un rêve de Pierre ou l'hémicycle du ciel d'Austerlitz - semblent faire éclater les limites de la vie terrestre. La nouvelle de la disparition d'André en 1805 s'associe dans l'esprit de la princesse Marie au "craquement affaibli" qu'émet, en tombant sur l'établi, la roue de l'outil du vieux prince Bolkonski (I, 346) ; à Borodino, la grenade meurtrière tombera "presque sans bruit", "comme une toupie", avec l'éclat d'une "vitre brisée" (II, 225), comme si André devait enfin se libérer du "cadre étroit et fermé" (I, 511) de ses ambitions humaines.

Dans Les Thibault, Martin du Gard insiste plus visiblement sur ces jalons qui articulent la masse des faits. L'ascenseur de l'immeuble familial rappelle à Jacques inmanquablement la rentrée de Marseille sous la garde d'Antoine. Au retour de Suisse (II, 278) et, à nouveau, au début de l'Eté 1914, Jacques éprouve dans des circonstances analogues le même sentiment de captivité :

C'était toujours le même déclic, bref, puis ce frottement de chaînes et ce borborygme huileux précédant la mise en marche (...) C'était là, seulement là, dans cette étroite cabine où Antoine l'avait poussé, que le fugitif s'était vraiment senti repris, happé, impuissant... Son père, le pénitencier... Et maintenant Genève, l'Internationale... la guerre, peut-être... (III, 146)

Une série de bruits suggère à Jacques - et non à son frère pour lequel le déclic n'a pas de signification spéciale - un ordre constant de pensées, et, avec la même régularité, l'image visuelle de boîte ou de cage grave dans l'esprit du lecteur la personnalité du héros : son sentiment d'être prisonnier de la société.

Les souvenirs des personnages constituent un procédé commode de renvoi aux volumes précédents : face à un décor inchangé, les héros font le point sur leur vie. Le roman qui couvre un grand nombre d'années trouve ainsi son unité dans la durée - la conscience qu'ont les personnages d'avancer vers le terme qui leur est échu.

Martin du Gard a-t-il maîtrisé le temps dans sa suite romanesque à la manière de Tolstoï ? La marche majestueuse de Guerre et Paix naît de l'équilibre entre le présent inaltérable, les épisodes qui portent en avant et les souvenirs du temps révolu. Dans Les Thibault, les personnages sont tournés tantôt vers l'avenir, tantôt vers le passé : ils ne semblent jamais être retenus par le poids du quotidien. Le tempo romanesque des Thibault est celui de la vie active d'Antoine :

Même au front, et même pendant cet hiver à la clinique, j'ai vécu sous pression, comme j'ai fait toute ma vie, sans une heure inoccupée, sans avoir notion du temps qui coule, sans avoir la conscience du présent. (V, 310)

Tolstoï, lui, sait faire éprouver à ses personnages l'ennui de vivre. Pierre s'enlise dans la vie de club ; André règle

ses journées à Bogoutcharovo sans espoir ni désir ; plus fortement que les autres, l'impatiente Natacha est angoissée d'affronter un avenir qui ne s'annonce en rien différent du présent :

- "Mon Dieu, mon Dieu! toujours la même chose. Et où irai-je ? que ferai-je ?" (...) Les gouvernantes parlaient des endroits où la vie est le meilleur marché ; était-ce à Odessa ou à Moscou ? Natacha s'assit, écouta leur conversation avec un visage pensif et sérieux et se leva. "L'Ile Madagascar," prononça-t-elle. "Ma-da-gas-car" répéta-t-elle en prononçant distinctement chaque syllabe et, sans répondre aux questions de Madame Chausse, elle sortit de la chambre. (I, 569)

Il n'y a pas dans Les Thibault de ces temps vides où le présent semble si lourd à porter que les héros souhaitent et craignent l'avenir tout à la fois. Non que Martin du Gard ait négligé cette loi psychologique, Gise parle de la "grisaille" de l'enfance, Jacques craint de "stagner" pendant les vacances dans la villa paternelle. Mais, l'été de Jacques, tout chargé d'événements amoureux, s'écoulera vite. Martin du Gard ne rend pas tangible par des incidents romanesques la lassitude qu'exprime par exemple Nicole Héquet :

"(...) Je veux d'avance tout ce qu'il /Félix/ veut..." Elle ne riait plus. Elle prononça avec une étrange lenteur : "Tout m'est tellement égal!" (III, 337)

Tolstoï eût peut-être fait sentir la tristesse sans issue de cette jeune femme qui n'a aucun espoir d'avoir des enfants. Voici, à titre de comparaison, comment Natacha,

qui se croit délaissée à jamais par les hommes, exprime son abattement devant le temps qui s'écoule inéluctablement tout en paraissant figé :

"Encore un dimanche, encore une semaine ", se disait-elle en se rappelant qu'elle était là le dimanche précédent. "Et toujours la même vie sans vie, toujours les mêmes conditions dans lesquelles autrefois il était si facile de vivre (...) Et mes meilleures années passent, pour rien, pour personne." (II, 62)

Dans Les Thibault, par contraste, le présent ne compte guère, ni pour Jacques qui, même lassé des rabâchages de ses camarades, n'en attend pas moins l'avènement du socialisme, ni pour Antoine qui, semblablement accablé par la routine de ses traitements, se réfugie quant à lui dans le passé (Epilogue, V, 375).

Deux particularités des Thibault peuvent être dégagées de ces différences. Tout d'abord, comme les romanciers du XIXe siècle, et en particulier comme Flaubert, Martin du Gard peint l'effet destructeur du temps sur les corps et sur les vies. Si, dans Guerre et Paix, Pierre et André sont certes déçus par les autres et par eux-mêmes, si même Natacha éprouve l'angoisse de vieillir dès ses seize ans, tous surmontent néanmoins leurs découragements et se laissent reprendre par la vie. Dans Les Thibault, dès la première trahison de Daniel à l'égard de Jacques, les rapports des personnages sont ceux d'êtres qui se sont aimés et qui semblent tantôt obsédés par un passé qu'ils veulent fuir, tantôt inquiets de leur avenir. En second lieu, les souvenirs des personnages ne livrent pas le

devenir des êtres : ils renvoient plutôt aux différentes parties du livre. Jacques reconstitue son passé, presque toujours dans le même ordre, commençant par ses années d'écolier :

Daniel en culotte, avec ses livres sur le bras... Le palier où Mme de Fontanin lui était apparue pour la première fois, le soir du retour de Marseille, lorsqu'elle s'était penchée d'en haut vers les deux fugitifs, sans autre reproche que son sourire grave... (III, 347)

Même dans l'Epilogue, où Antoine revoit au hasard de ses rêveries oisives tantôt ses années d'études, tantôt ses aventures avec Rachel ou ses jeux d'enfant avec Jacques, chacun de ses souvenirs est décrit avec assez de précision pour qu'on en sente le degré d'éloignement (V, 240).

Qu'il fasse vivre l'instant à ses personnages ou qu'il rappelle leurs souvenirs, l'auteur des Thibault se situe dans la tradition d'un temps connu et prévisible, tel que Jean Onimus a pu l'analyser en se référant aux romans de Stendhal et de Flaubert<sup>1</sup>. Le passage du temps est moins inflexible chez Tolstoï. Comparons la fin des deux romans étudiés. Harcelés de soucis familiaux ou professionnels, les personnages de l'Epilogue de Guerre et Paix vivent des journées bien remplies, vite écoulées,

---

1. J. ONIMUS, "L'expression du temps dans le roman contemporain", Revue de Littérature comparée, juil.-sept. 1954, pp. 299-304.

pareilles les unes aux autres. Tous ces êtres devenus adultes aiment évoquer leur passé, mais ils ne s'y attardent pas :

Pendant le souper on ne parla plus ni de politique, ni des sociétés, mais au contraire, la conversation, très agréable pour Natacha, fut amenée par Denissov sur les souvenirs de 1812 et Pierre s'y montra particulièrement charmant et amusant, et tous se séparèrent les meilleurs amis du monde. (II, 610)

L'Epilogue des Thibault, par contre, est tout imprégné de la nostalgie d'un autrefois vu à travers le prisme de la jeunesse et de la santé. Le Journal d'Antoine qui livre d'un coup la conscience amère de toute une vie rappelle plutôt le dénouement de l'Education sentimentale. De plus, la visite d'Antoine à son appartement et à Maisons-Laffite - les sites mêmes des premiers volumes - ainsi que l'évocation de M. Thibault et de Jacques ramènent aussi Les Thibault à leur point de départ. A propos de Jean Barois, Victor Brombert dit que Martin du Gard procède par mouvements cycliques<sup>1</sup>. Dans l'Epilogue des Thibault, le conflit de pensée qui oppose Jenny à sa mère rétablit l'ancien désaccord idéologique qui séparait Jacques de son père. A l'intérieur de ce circuit complet des Thibault, annonces et rappels, on l'a vu, guident le lecteur parmi les différentes histoires du roman. Les Thibault ont été

---

1. Victor BROMBERT, op. cit., p. 96.

ainsi classés dans les "romans à durée multiple"<sup>1</sup>.

Si le lecteur se reporte plus volontiers aux vies pleines d'inattendu de Guerre et Paix qu'aux destinées ponctuellement définies des Thibault, c'est certes en raison de l'incomparable expérience humaine de Tolstoï. En tout cas, Martin du Gard a bien eu conscience que la maîtrise du temps était indispensable à l'équilibre du long roman de type tolstoïen. En décrivant à sa manière précise les destins qui s'accomplissent impitoyablement au cours des ans, il a réuni les divers récits des Thibault en un cycle achevé, digne d'une œuvre tolstoïenne.

En 1948, l'auteur des Thibault mettait en garde un débutant contre une trop grande simplicité de facture dans le roman :

Le lien chronologique est légitime et suffisant dans une autobiographie qui se donne pour telle. Mais un roman, une œuvre d'art, demandent, selon moi plus de rigueur dans la construction, pour être parfaitement réussis.<sup>2</sup>

Il y aura donc, de la part de Martin du Gard, quelque malice à rapporter en 1951, sans commentaires, les reproches que Gide lui adressait en décembre 1920 sur le déroulement trop prévisible du Cahier Gris :

1. Jean ONIMUS, loc. cit., p. 305.

2. R.M.G. à R. Ikor, 14.6.1948, loc. cit.

Vous ne racontez jamais un événement passé à travers un événement présent, ou à travers un personnage qui n'y est pas acteur. Chez vous, rien n'est jamais présenté de biais, de façon imprévue, anachronique. Tout baigne dans la même clarté, directe, sans surprise.  
(O.C., II, 1371-2)

La discussion des deux écrivains sur la "présentation indirecte" allait-elle influencer la suite des Thibault ? Pour l'ensemble de son roman, on l'a vu, Martin du Gard ne s'en est pas tenu à l'ordre chronologique, soit qu'il ait resserré les incidents romanesques en quelques jours, soit que, pour unir ses différents sujets, il ait mêlé des détails familiers aux événements historiques. Les volumes intermédiaires de la série, La Sorellina en particulier, sont couverts, a-t-on dit, par "l'ombre de Gide"<sup>1</sup>. Il sera donc utile de dégager dans Les Thibault les procédés de composition dont Martin du Gard se trouve redevable à Gide autant qu'à Tolstoï.

Comparons deux variantes de la même prise de vue : M. Thibault en prière, seul dans Le Cahier Gris, puis en présence d'un tiers dans Le Pénitencier. La description de cet homme dur, agenouillé dans sa chambre, peut toucher le lecteur :

Il lève sa face inerte ; son regard filtrant sous les cils, s'en va droit vers le crucifix.

---

1. M. RAIMOND, "L'Ombre de Gide sur Les Thibault", La Crise du roman, lib. José Corti, Paris 1966, pp. 366-371.

Il offre à Dieu sa déception, cette épreuve nouvelle, et, du fond de son cœur délesté de tout ressentiment, il prie comme un père, pour le petit égaré. (...) Personne jamais ne lui a vu, dans la vie, ce sourire intérieur, ce visage dépouillé, heureux.  
(I, 99)

Combien plus frappant devient cependant le même spectacle lorsque les expressions du croyant sont enregistrées par un témoin! La foi de M. Thibault paraît alors d'autant plus complexe qu'elle suscite des pensées et des émotions variées chez son confesseur :

- "Mon Dieu", murmura-t-il, "ayez pitié de moi car je ne suis qu'un pécheur."  
(...) L'abbé l'enveloppa d'un regard pénétrant: jusqu'à quel point cet homme pouvait-il être sincère ? Pourtant, à cette minute, la face de M. Thibault rayonnait de renoncement et de mysticité, au point que l'on n'en apercevait plus les bouffissures ni les rides, au point que cette figure de vieillard avait la candeur d'un visage d'enfant. Le prêtre en fut bouleversé. Il eut honte de la satisfaction mesquine qu'il avait prise dans la matinée à confondre le gros publicain. (I, 171)

Faut-il attribuer à Gide cette approche plus pénétrante ? Il suffit de songer à la réunion mondaine qui engage l'action de Guerre et Paix pour remarquer dès à présent que l'éclairage indirect d'une scène dramatique caractérise la méthode même de Tolstoï. Le progressisme de Pierre s'impose au lecteur, moins par les idées de ce personnage - elles tiennent en quelques répliques peu consistantes - que par l'effroi que le jeune homme mal élevé inspire à son hôtesse bien pensante. Dans le volume suivant des

Thibault, La Belle Saison, Gide avait particulièrement apprécié "la noce Battaincourt" racontée par Jacques à Jenny<sup>1</sup>. La veuve fantasque, l'amour dévoué d'un homme simple qui "demande pardon" et pleure en public, la fillette humiliée par les adultes, tous ces détails constituaient une atmosphère assez dostoïevskienne pour toucher Gide. Surtout, ce qui importe - et ce passage présente assurément plus d'intérêt que le reste de la promenade en forêt - c'est que Jenny découvre en cette occasion la sensibilité de Jacques. En outre, le récit d'un mariage était un sujet apte à donner du piquant à un simple entretien sentimental :

"Battaincourt est absolument possédé de cette femme", dit Jacques.

- "Jolie ?" fit-elle, sans autrement remarquer la force de l'expression.

Il réfléchit tant, qu'elle pinça les lèvres et ajouta :

- "Je ne pensais pas vous poser une question si embarrassante!"

(...)

- "Elle était en blanc ?"

- "Presque ; pas tout à fait une robe de mariée : une robe de jardin, si vous voulez, assez théâtre, d'un blanc foncé, crémeux. (...) Battaincourt était auprès d'elle. Il avait l'air nerveux ; il lui a dit : "Vous voyez bien que vous embrouillez tout." Ils ont échangé un regard... Ah! un bien étrange regard! J'ai eu l'impression qu'entre eux, il n'y avait plus rien de jeune, déjà ; plus rien de vivace : du passé seulement." (I, 377-379)

---

1. Gide à R.M.G., 1.11.1923, Corr., I, 231.

Les détails retenus par Jacques et les questions de Jenny révèlent l'importance que les deux adolescents accordent au mariage.

Eh bien, là encore, rappelons que dans Guerre et Paix déjà, certains incidents n'étaient imaginés que pour mettre en relief, par contrecoup, d'autres faits. Une des plus charmantes évocations de Natacha procède ainsi d'une présentation doublement indirecte puisque le prince André se souvient, après un intervalle de deux ans, d'un récit fait par sa fiancée :

Natacha, avec un visage animé, ému, lui racontait comment l'été précédent, en allant chercher des champignons, elle s'était égarée dans la grande forêt. Elle lui décrivait la profondeur de la forêt, ses sentiers, sa conversation avec un éleveur d'abeilles qu'elle avait rencontré, et, à chaque instant, interrompant son récit, elle disait : "Non, je ne peux pas, je raconte mal. Non, vous ne comprenez pas", bien qu'il la rassurât et lui dit qu'il la comprenait. (II, 188)

Pas plus qu'Anne de Battaincourt dans la scène racontée par Jacques, ce paysan n'a d'importance ici. C'est bien la fraîcheur de Natacha, et non le décor rustique, qui séduit l'imagination. De plus, la personnalité d'André gagne en complexité dans la mesure où les plaisirs simples d'une jeune fille insouciante parviennent à émouvoir, à la veille de la bataille, cet homme tout préoccupé de pensées graves. L'art de pénétrer les caractères par divers biais fait donc bien partie de cette maîtrise psychologique que Martin du Gard admirait chez Tolstoï,

maîtrise que Gide dut faire mieux apprécier encore à son ami en lui communiquant ses exigences esthétiques.

Si les conseils de Gide ont influencé directement Martin du Gard, ce serait plutôt dans la présentation indirecte des "événements", c'est-à-dire, dans la façon de conférer, grâce à une technique recherchée, plus de densité à des incidents romanesques.

Dans La Consultation et La Sorellina, Martin du Gard comble habilement les trois ans écoulés depuis La Belle Saison en élucidant par divers aperçus le mystérieux départ de Jacques. La dernière soirée que Jacques partage à Maisons-Laffite entre Jenny et Gise, sa visite au professeur Valdieu de Jalicourt en octobre 1910, sa rupture avec le père - tous ces événements assez minces sont peu à peu reconstitués par les versions subjectives des témoins, en particulier par la nouvelle de Jacques. Cet inceste entre Jacques et "la petite sœur", que suggère "La Sorellina", est démenti par le fugitif lui-même. Valdieu de Jalicourt a-t-il conseillé à son élève de poursuivre ses études ou bien l'a-t-il poussé vers le journalisme, comme le prétendra Jacques ? Ce dernier ne donne-t-il pas à cette lointaine entrevue plus de retentissement tragique qu'elle n'en avait eu ? Quant à la malédiction paternelle, Antoine doit s'en tenir aux bribes du délire de son père ainsi qu'aux circonstances décrites dans la nouvelle : Jacques ne lui fera pas part de ses souvenirs ; seul le lecteur sera mis au courant de ce drame par le narrateur lui-même (II, 242). C'est en définitive le choix

d'une carrière - professeur ou écrivain - sujet bien prosaïque s'il était exposé en toute clarté, qui a motivé la fuite de Jacques. Le thème du métier qui avait été mis en valeur dans La Consultation, cette journée du Dr Antoine Thibault, réapparaît dans La Sorellina sous un éclairage oblique. D'une facture et d'un style si différents du reste des Thibault, La Sorellina ne nous éloigne pas cependant de cet univers où les personnages se définissent par leur action parmi les hommes. Or n'est-il pas ironique que Gide ait finalement désapprouvé "La Sorellina", cette nouvelle qui, à la manière du "Journal d'Edouard" dans Les Faux-Monnayeurs, livre les clefs du roman lui-même ?<sup>1</sup>

Au demeurant, Martin du Gard n'a pas fait de "l'éclairage indirect" sa vision habituelle du réel : à partir de La Mort du Père, il cherche surtout à rendre plus dense son récit objectif. Le bienfait des discussions avec Gide aura donc été de convaincre Martin du Gard de pratiquer l'art du biais selon Tolstoï, art que l'on peut évoquer par un dernier exemple, la soirée des Berg vue par Pierre :

"Qu'a-t-elle donc /Natacha/ ?" pensait Pierre en la regardant. Elle était assise près de sa sœur à la table de thé, et, sans empressement, répondait quelque chose à Boris assis auprès d'elle. (...)

---

1. "Ne faites donc pas de prestigitiation, cher! Ces tours-là, ce n'est pas votre affaire (...)" Gide à R.M.G. en novembre 1927, Souvenirs... O.C., I, XCV.

"Que lui est-il arrivé ?" se dit-il encore plus surpris. Le prince André s'approcha de Pierre et celui-ci remarqua une expression nouvelle de jeunesse sur le visage de son ami. (...)

"Il se passe entre eux quelque chose de très important," pensait Pierre. Et un sentiment joyeux et en même temps amer l'émouvait et lui faisait oublier ses ennuis. (I, 515)

Malgré la présentation indirecte de ces jeux de scène, l'épisode lui-même a autant d'importance que la façon dont il est vu. Ici, l'amour grandissant de Natacha et d'André laissera un souvenir aussi vivant que la jalousie à peine suggérée de Pierre. Alors que Gide disait à Martin du Gard : "Je dirai même que l'indice de réfraction m'importe plus que la chose réfractée"<sup>1</sup>, pour Tolstoï et pour l'auteur des Thibault, cet "indice" n'a de valeur que s'il aide à mieux montrer l'image reflétée. A l'exception de quelques brefs récits faits par les personnages, ce sera presque toujours le tableau lui-même, nuancé par un éclairage habile, qui prévaudra. Pour cette raison sans doute, Martin du Gard trouvait les premières scènes des Faux-Monnayeurs "unilatérales", comme si les personnages s'effaçaient devant le "monologueur". Et l'auteur des Thibault de réaffirmer alors sa préférence pour l'objectivité romanesque :

---

1. Gide à R.M.G., 29.12.1925, Corr., I, 281. Craignant peut-être d'avoir forcé sa pensée, Gide ajoutait cependant : "Et je ne puis imaginer un individu sans biais ; mais ce qui me gêne (et me sert) c'est que tour à tour, ou simultanément, je les ai tous."

Quand une scène est écrite, il n'y a jamais qu'un personnage qui a retenu l'attention principale de l'auteur ; il faut alors tourner son projecteur sur un second personnage, et refaire le même travail ; puis sur un troisième ; et puis fondre le tout en polissant et en repolissant pour qu'on ne voie pas l'ajustage ; quand le premier jet est bien venu, qu'il a son mouvement, ce mouvement subsiste sous toutes ces retouches.<sup>1</sup>

A chaque méthode, ses avantages. L'univers de Martin du Gard n'a pas le foisonnement de celui de Gide : la vie des adolescents de La Belle Saison est simple à côté des connivences qui lient la jeune bande des Faux-Monnayeurs. Mais les personnages de Gide, en particulier les femmes, n'atteignent pas non plus toujours à la complexité psychologique des créatures de Martin du Gard. On a souvent remarqué la froideur des écrits de Gide, leur qualité proprement intellectuelle. Dans Les Faux-Monnayeurs, ainsi, la situation de Laura paraît extraordinairement embrouillée et pénible, en raison des multiples aperçus qu'on en a, mais la jeune femme elle-même ne paraît jamais en pleine lumière. Ses mésaventures ne nous intéressent que dans la mesure où les deux adolescents, Bernard et Olivier, s'en émeuvent. Sarah, la jeune émancipée, ou Rachel, la sacrifiée, ne sont pas aussi vivantes que les figures mineures des Thibault, Gise ou

---

1. R.M.G. à Gide, 7.6.1925, Corr., I, 267.

même Nicole. Cette inégalité dans l'éclairage des personnages, révèle certainement, autant que la préférence de Gide pour les garçons, les lacunes qu'engendre l'abandon de l'omniscience.

Les raffinements gidiens ont-ils éloigné l'auteur des Thibault de la composition tolstoïenne, composition que l'on considère ordinairement comme toute simple et directe ? Gide aurait plutôt permis à son ami de mesurer pleinement toutes les ressources du roman tolstoïen, et en particulier, les avantages de ces grandes scènes qui de tout temps avaient captivé Martin du Gard. Dans Les Thibault, effectivement, comme dans Guerre et Paix, et d'une manière plus fine au fur et à mesure que le roman progresse, les personnages sont définis tantôt par les divers figurants d'un tableau, tantôt par eux-mêmes au moment où ils jugent les autres. De plus, pour consolider l'unité de son long roman, Martin du Gard a mis en œuvre l'art subtil des rappels et des annonces de Guerre et Paix, et, s'en remettant à son maître également, il a ranimé sans cesse l'attention du lecteur en alternant les péripéties et les moments de calme. Même si l'on ne sent pas chez Martin du Gard aussi intimement que chez Tolstoï, le temps vécu quotidiennement par chaque conscience, une impression générale de lenteur se dégage des Thibault comme de Guerre et Paix. C'est que les grands chefs-d'œuvre gardent un "caractère poli" comme l'a fait remarquer C. Roy justement à propos des Thibault<sup>1</sup>.

---

1. Claude ROY, Descriptions critiques, Gallimard, 1949, p. 58.

La mesure tolstoïenne peut être encore éclairée par ce qu'il est d'usage de considérer comme son contraire - l'art de Dostoïevski. Pensons aux Possédés : ce roman composé par tableaux à la manière de la fresque solennelle de Guerre et Paix ne s'en déroule pas moins à un rythme beaucoup plus effréné. C'est que chez Dostoïevski, crises et scandales se succèdent sans accalmie. Pour appliquer cette opposition à la production française de l'entre-deux-guerres, remarquons que la cadence saccadée du Sang Noir fait de Louis Guilloux un successeur de Dostoïevski, alors que, par leur marche relativement lente, Les Thibault se situent bien dans la tradition de Tolstoï. Aussi bien, Martin du Gard ne regrettait-il certainement pas d'avoir pris pour modèle "le plan prodigieux" de Guerre et Paix puisqu'en achevant ses Thibault, il pouvait contempler sereinement cette œuvre à laquelle il avait consacré "le meilleur de sa vie" :

L'architecture en est bonne. Je ne crois pas avoir de complaisance envers moi-même en disant cela. J'accepte toutes les réserves qu'on peut faire sur tout le reste ; mais je crois que la composition des Thibault les aidera à se défendre contre le temps.<sup>1</sup>

---

1. R.M.G. à Gide, 31.8.1939, Corr., II, 185.

L'optique de théâtre

Martin du Gard anime les scènes des Thibault par son art du portrait et des dialogues. Et là, comment ne pas penser à Tolstoï lorsque le romancier mentionne sans relâche le trait physique le plus remarquable de ses créatures ? Grâce à son sourire, la princesse Lise de Guerre et Paix s'était bien imposée à Martin du Gard comme une personne réelle puisque, dans Devenir!, le romancier prête en effet au poète Raoul Jemmequin "une bouche de poupée, imberbe, dont la lèvre supérieure, humide, pincée, remue sans cesse comme celle de la princesse Bolkonski"<sup>1</sup>. La moue exquise de Lise, commentait Tolstoï, "son défaut - sa lèvre trop courte et sa bouche demi-ouverte - semblait être sa beauté particulière, spéciale à elle" (I, 10). Par la suite, sur le visage de la morte ainsi que sur le monument funéraire de la défunte, le sourire de Lise touchera André comme un reproche : "Que vous ai-je fait ? semblait-il dire". Le trait caractéristique n'apparaît plus alors gratuit, mais il symbolise soudain la vie inutile et sacrifiée de l'innocente petite princesse qui n'a vécu - que pour léguer son sourire à son fils Nikolenka. Or, dans Jean

---

1. Devenir!, O.C., I, 29. Ce personnage de Devenir! avait eu par ailleurs Jean Cocteau comme modèle. Cf. J. COCTEAU, "Devenir ou l'exquise âme de Martin du Gard", N.R.F., XII, 1958, pp. 994-6.

Barois, sans qu'il soit fait désormais mention de Tolstoï, Julia Woldsmuth, la jeune chimiste énergique, héritera elle aussi de cette légère imperfection de la princesse Lise :

La lèvre supérieure de Julia, d'un dessin énigmatique, comme immobilisée dans un perpétuel début de sourire, surplombe la lèvre inférieure, sans la joindre. (O.C., I, 348-9)

Et n'est-ce pas ce même trait qui caractérise encore Daniel de Fontanin dans Les Thibault ?

Il avait une façon particulière de sourire : sa bouche, petite, aux lèvres ourlées, se relevait vers la gauche, en découvrant les dents ; et, sur ses traits sérieux, cette gaîté imprévue mettait une fantaisie charmante. (I, 57)

De même que pour Lise, dans Guerre et Paix, l'expression de Daniel prendra une signification morale : dans ce sourire taquin, le jeune épicurien cachera ses remords de conscience.

Les personnages principaux sont pourvus d'un signe distinctif qui éclaire leur personnalité et qui les rend sympathiques. Le regard lumineux de la princesse Marie, le sourire timide et bon de Pierre, les yeux vifs de Natacha produisent une impression favorable sur leur entourage. Dans Les Thibault, les proportions carrées du visage d'Antoine, son front dégagé inspirent la confiance :

"Celui qui possède un front pareil", pensait-elle /Madame de Fontanin/, "est incapable de bassesse..." (I, 236)

La mèche de Jacques, ses grandes oreilles, son regard bleu, tout son aspect désordonné éveille chez les autres de la tendresse ou de la pitié. Les personnages secondaires sont caractérisés par des traits comiques ou simplement vestimentaires, comme le grincement des souliers de M. Chasle.

Mais c'est surtout pour peindre la nature à la fois charnelle et spirituelle de l'homme que Tolstoï et Martin du Gard établissent des rapports entre le physique et le moral. Les héros principaux de Guerre et Paix et des Thibault ressentent les tourments moraux dans leur corps, tel Pierre Bezoukhov sur le point de rompre avec sa femme :

En ce moment, il souffrait. Sa poitrine était oppressée, il ne pouvait respirer. Il savait qu'il lui fallait faire quelque chose pour mettre fin à cette souffrance, mais ce qu'il voulait faire était trop terrible. (I, 344)

Il en est de même pour Jacques Thibault lorsque le suicide de Jérôme et la rencontre soudaine avec Jenny s'ajoutent à ses craintes de guerre :

Ses membres lui faisaient un peu mal, comme au début d'une fièvre ; la tête lui tournait : "Qu'est-ce que j'ai ?" songea-t-il. (III, 228)

Et dans le même Paris de juillet 1914, Jenny, partagée entre sa mère et son amour, se plaindra de la chaleur ou d'un mauvais soulier.

Dans Les Thibault, les gestes livrent jusqu'aux pensées les plus fugaces des personnages : "Jacques tressaillit. Son regard, fixé sur Jumelin, se figea"

(III, 420). Pourquoi ce trouble ? Parce que Jumelin vient de mentionner un riche socialiste qui a versé sa fortune pour la propagande pacifiste : Jacques en fera autant. Mieux encore, Mourlan suggère-t-il de "déchirer l'épaisseur de mensonge" des deux côtés de la ligne de feu ? "Jacques battait des paupières, comme aveuglé soudain par une éblouissante clarté" (IV, 429). Voilà donc le moment précis où l'on apprend que Jacques s'interposera entre les deux armées.

L'interprétation du comportement éclaire particulièrement bien la psychologie enfantine. Quelle petite fille, prise en faute, n'a pas fait cette grimace de Natacha :

Natacha, rouge et animée, voyant que sa mère était en prière, s'arrêta brusquement, s'accroupit sur la pointe des pieds, serrant le bout de la langue entre ses lèvres, comme un enfant coupable. (I, 492)

Et, d'autre part, on imagine assez facilement Natacha elle-même hésiter entre le rire et les larmes à la manière de Jacques Thibault après une dispute avec son frère :

Jacques attendait, les bras ballants. Il était encore si énervé qu'il baissa la tête et pinça les lèvres pour ne pas éclater de rire. (I, 217)

Si les mines d'enfants sont particulièrement expressives, les regards et les gestes d'adultes, bien souvent, demeurent impossibles à interpréter. Proust fait remarquer combien restent inexplicables certaines lois psychologiques que Tolstoï semble déduire d'un trait physique :

Quand il /Tolstoi/ parle de la figure rusée de Kitty quand elle parlait de religion, il n'est pas très facile de comprendre, ni quand il parle de la joie d'Anna à humilier l'orgueil de Vronski<sup>1</sup>.

A quoi songe en effet le prince André lorsqu'il se penche pour embrasser sa sœur avant son départ pour la guerre ?

Ses beaux yeux s'éclairèrent d'une lueur intelligente et bonne, inaccoutumée ; mais il ne regardait pas sa sœur, ses yeux plongeaint dans l'obscurité de la porte ouverte, au-dessus de sa tête. (I, 113)

Si André rêve de l'avenir glorieux qu'il souhaite pour lui-même, pourquoi cette nuance de bonté dans son regard ? Pense-t-il à sa sœur, à sa femme, à l'enfant qui doit naître ? Les yeux cruels de Dolokhov suffisent-ils à imposer cette créature diabolique ? Tolstoi semble parfois se limiter volontairement à ne peindre que ce que l'on peut voir chez autrui. Proust, l'analyste, est déçu de ce parti pris qu'il remarque dans Anna Karénine. Pour Martin du Gard, au contraire, cette observation de l'être charnel met en valeur, en la respectant, la vie secrète de chacun. A-t-il lui aussi fait sentir la vie intérieure d'autrui par la description physique ?

Bien des lecteurs ont reproché à Tolstoi soit de prêter une trop grande signification à un geste - au tremblement de la mâchoire inférieure -, soit encore de laisser par ces multiples portraits chers aux romanciers du XIXe siècle. Que nous importent, remarque D. Mérejkovski, la démarche instable de tel officier de Guerre et Paix, les lourdes hanches de tel maître d'hôtel d'Anna

---

1. M. PROUST, op. cit., p. 421.

Karénine ?<sup>1</sup> On pourrait en dire autant de ces innombrables figurants de l'Eté 1914 : on les oublie vite malgré leurs traits pittoresques, telle cette Mère Ury, révolutionnaire et végétarienne, avec ses allures de pétroleuse (IV, 273). Par égard pour Martin du Gard peut-être, Gide, qui adressait volontiers ses griefs d'un coup contre l'élève et son maître, donna cet avertissement à l'auteur de La Belle Saison :

Faites attention (pour les volumes suivants) que les obsessions d'Antoine (...) "Dans mon cœur" ... "l'odorante chevelure de Rachel" "les lèvres de" - et, de même, le furoncle de Jacques - ressortissent d'un réalisme psychologique (v. Résurrection de Tolstoï) terriblement facile et tournant au procédé - qui n'apprend rien et irrite dès qu'il paraît du truc.<sup>2</sup>

Martin du Gard n'en continua pas moins à exprimer le psychisme de ses personnages à travers les reflets qui en paraissent sur leur visage ou dans leur comportement. Cette méthode particulièrement révélatrice des transformations de l'âge - ce "teint de cardiaque" qui peint si bien une Madame de Fontanin 1918, fébrilement dévouée à

- 
1. Dmitri MEREJKOWSKI, Tolstoï as Man and Artist, Westminster, Constable, 1902, p. 177.
  2. Gide à R.M.G., 1.11.1923, Corr., I, 231.

la patrie - a aussi inspiré à Martin du Gard des passages qu'on se prend à relire : cette même Thérèse de Fontanin, dans Le Pénitencier, embrassant son fils et écrivant à Jérôme à travers ses larmes après la visite d'Antoine (I, 247), garde pour elle-même, tout comme le prince André de Guerre et Paix, le secret de sa joie intérieure. Mais à force d'être ramenés à des réactions physiques, en d'autres pages des Thibault, certains états d'âme paraissent exagérés ou pathologiques. Il y a quelque chose de mécanique dans les tempêtes intérieures de Jenny :

Dès qu'elle se sentit seule en face de Jacques, Jenny se mit à trembler. Elle regardait fixement le tapis. Les coins de sa bouche frémissaient imperceptiblement. (...) Leurs regards se heurtèrent ; une même stupeur, une même angoisse dilataient leurs prunelles. Dans celles de Jenny, jaillit une lueur d'effroi, que les paupières baissées voilèrent aussitôt.  
(III, 214)

La fièvre qui s'empare de Jacques au moment où il compose son manifeste procède pareillement d'une sorte d'hystérie.

Bien que Martin du Gard n'ait pas toujours évité le danger de présenter l'homme comme la proie de réflexes, il se place avec Tolstoï, par la signification qu'il attache aux gestes de l'homme, à l'opposé de la tendance moderne inspirée du "behaviorisme" et illustrée par L'Etranger de Camus. Alors que bien des écrivains contemporains ne voient dans le comportement humain que des automatismes dépourvus d'intériorité, dans Les Thibault, expressions du visage, tressaillements, mains tendues

reflètent toute une vie personnelle, monde mystérieux que Martin du Gard a découvert grâce à Tolstoï, secret d'autrui qu'à son tour il nous apprend à pressentir et à mieux tolérer.

La place que Martin du Gard a faite aux dialogues dans ses romans montre comment ses goûts personnels se sont accommodés de l'influence décisive de Tolstoï. "Si je n'avais pas été envoûté dès l'adolescence par l'exemple de Tolstoï", rapporte-t-il dans ses Souvenirs..., "c'est vers l'art dramatique, sans doute, que je me serais de prime abord orienté." (O.C., I, LX) Aussi, pour concilier les avantages et du roman et du théâtre, Martin du Gard a-t-il opté pour le roman dialogué : Jean Flers, une longue nouvelle de 1903, en fut un premier essai, Jean Barois, dix ans plus tard, une réussite originale. Si toutefois, Martin du Gard renonça à ce genre particulier pour écrire Les Thibault, il ne cessa jamais de considérer le dialogue comme un critère de valeur du roman<sup>1</sup>. En insérant de nombreux dialogues dans un récit traditionnel, Martin du Gard se situe donc dans la lignée

---

1. "Je ne sais quel instinct me pousse à aller au dialogue pour juger ce que vaut, au fond du fond, le romancier". R.M.G. à J.R. Bloch, 14.5.1918, Europe, nov. 1963, p. 116. Voir aussi les remarques sur le dialogue dans "Notes de lecture" à propos de l'Inquiète paternité de J. Schlumberger, 4.11.1933, Cahiers des Saisons, vol. 5, 1956, p. 352.

des grands romanciers du XIXe siècle français, en fouillant la psychologie individuelle tout en relatant le destin des peuples, il suit aussi la voie tracée par Guerre et Paix, cette œuvre que Tolstoï ne voulait classer dans aucun genre, mais qui, aux yeux des lecteurs, constitue le type même du roman, au sens d'épopée moderne.

Dans Guerre et Paix et Les Thibault, la matière épique est contenue dans les dialogues au même titre que l'étude des problèmes personnels. Les mouvements d'une société dynamique sont rendus en fonction des individus et la situation historique est exposée, on l'a vu, par les invités d'Anna Schéerer au début de Guerre et Paix et par le diplomate Rumelles dans Les Thibault. Par son éloquence, Jacques Thibault évoquera le conflit européen tandis que les objections de bon sens d'Antoine refléteront l'insouciance politique de l'époque. Enfin, les réflexions de soldats ou de paysans dans Guerre et Paix, et, chez Martin du Gard, les entretiens du Dr Thibault avec ses clients, les récits de Jacques sur la vie ouvrière ou les confidences de Rachel - tous ces dialogues contribueront à mettre en scène des groupes sociaux variés. C'est donc en faisant parler leurs personnages que les auteurs mêlent les différents genres, drame et épopée.

Chez Martin du Gard, le dialogue joue en outre un rôle important dans la composition romanesque. Débutant presque toujours par une indication scénique ou une répli-

que, les volumes des Thibault entrent d'emblée dans les vies imaginées. "Ah! cette fois, Antoine, non, cette fois, ça dépasse!" (I, 5) - ce ton irrité campe dès les premières lignes du Cahier Gris la figure dominatrice de M. Thibault. "Midi et demi, rue de l'Université" (II, 7), telle sera encore l'entrée en matière de La Consultation, cette journée minutée du Dr Thibault. Tolstoï n'avait pas fait une règle de ces vifs débuts. Après la déclaration de Mlle Schérer en première ligne de Guerre et Paix - "Eh! bien! Maintenant Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages (...)", il fit lui-même ses mises au point d'auteur pour présenter l'action proprement dite. Martin du Gard, lui, s'effacera derrière ses créatures jusqu'au moment de les quitter, les faisant parler ou penser à voix haute à la fin de ses volumes - à défaut, la description de Jacques emporté dans un train quand on ferme La Sorellina fait penser à la dernière image d'un film. L'auteur des Thibault n'aura donc pas renoncé à ce "style notatif de Barois" (...) qui "s'adapte intelligemment à la vie moderne qu'il décrit"<sup>1</sup>.

Autre fonction originale du dialogue chez Martin du Gard : celle de combler les intervalles de temps entre les différents volumes des Thibault. Dans Guerre et Paix, lorsque des personnages se retrouvent après une longue absence, Tolstoï résume leurs échanges de nouvelles tandis

---

1. R.M.G. à P. Margaritis, 1.9.1918, N.R.F., XII, 1958, p. 1129.

que les dialogues nous renseignent sur l'état présent de leur psychologie. Dans Les Thibault, par contre, comme l'a fait remarquer Jean Prévost, "tout le passé est contenu dans les personnages et n'est visible qu'à travers eux"<sup>1</sup>. Les cinq ans écoulés entre Le Pénitencier et La Belle Saison surgissent des conversations entre Jacques, Daniel et Jenny ; après une rupture de trois ans, de même, la fuite de Jacques sera mentionnée par Antoine et par son père dans La Sorellina. En racontant sur scène ce qui s'est passé en dehors de la scène, Martin du Gard utilise une technique de théâtre afin de faire sentir la durée et le passage du temps qui sont spécifiques au roman.

Fidèle à son tempérament de dramaturge, Martin du Gard a communiqué à ses romans le pouvoir de vie des dialogues, et c'est sans doute le goût du théâtre qui l'incita à reprendre les procédés tolstoïens de la mise en scène. Après dire et faire, au sens de dire, note D. Almenberg dans une étude statistique, pour introduire ses répliques, Martin du Gard emploie le plus fréquemment des verbes de mouvement - des scènes s'imposent à l'imagination par conséquent - ainsi que des périphrases qui

---

1. Jean PREVOST, "Roger Martin du Gard, Romancier", Europe, vol. 21, janvier 1929, p. 105.

"apportent un éclaircissement, une précision, une retouche à ce qui va être ou a été dit"<sup>1</sup>. Cette annotation constante fournit précisément quelques exemples frappants d'emprunts faits à Guerre et Paix. Chez Tolstoï, le dialogue n'est souvent qu'un prétexte à creuser la psychologie. Comment pourrait-on dire en effet tout ce que l'on ressent ? Ainsi Natacha ne rendait pas dans ses lettres "la millième partie de ce qu'elle avait l'habitude d'exprimer par la voix, le sourire, le regard" (I, 586). Martin du Gard, de son côté, après avoir vu sa pièce Un Taciturne, se persuada de la supériorité incontestable des dialogues de roman sur le débit "mécanisé" des acteurs: "Reproduction /de tableau/, de même que représentation, écrit-il dans son Journal, sont synonymes de trahison"<sup>2</sup>. Dans le roman donc, les indications sur les gestes et les flexions de la voix nuancent à l'infini le texte des répliques.

En premier lieu, les remarques peuvent renforcer ce qui est dit. Chez Tolstoï, les gestes se substituent alors aux mots. Au cours d'un bal, toutes les attitudes heureuses de Natacha sont le commentaire de la réponse laconique qu'elle fait à son père : "Heureuse comme je ne

---

1. Dagmar ALMENBERG, "La Présentation des répliques chez quatre romanciers contemporains (Martin du Gard, Duhamel, Mauriac, Romans)", Studia Neophilologica, vol. XXX, 1958, p. 213.

2. Journal, 30.11.1931, Corr., I, 708.

l'ai jamais été!" (I, 505). Chez Tolstoï, et plus souvent encore chez Martin du Gard, l'intonation, le regard, les mouvements mettent en lumière le malentendu qui sépare les êtres. Les indications dans ce cas suppléent au silence obstiné que s'opposent les membres d'une même famille. Bien que Madame de Fontanin devine l'amour naissant de Jenny, mère et fille reculent devant une explication franche :

"Mais... Jenny...!" murmura-t-elle enfin.  
Et Jenny reconnut dans l'intonation de sa mère cette même pensée qu'elle avait lue si clairement dans le regard de Daniel.  
(I, 446)

Ailleurs, le comportement va à l'encontre de ce qui est dit. C'est ainsi que, à son insu, Jenny révèle son orgueil en parlant de Gise devant Antoine :

"Parfois, je l'envie!" Mais le ton, et un bruit de gorge semblable à un rire avorté, démentaient violemment ses paroles. (V, 211)

En commentant de la sorte les mots prononcés, comme Tolstoï, Martin du Gard non seulement démasque un trait individuel chez un personnage, mais il rappelle à bon escient combien les faiblesses du corps entravent en chacun les aspirations de l'esprit. Ce Napoléon qui, dans Guerre et Paix, ne peut se passer de son tabac, n'est certainement pas aussi noblement désintéressé qu'il le souhaiterait :

Tout cela, il /Alexandre/ l'aurait dû à mon amitié... Ah! quel beau règne, quel beau règne! répéta-t-il plusieurs fois, s'arrêtant, tirant de sa poche sa tabatière en or et prisant avec avidité. (II, 17)

Semblablement, dans Les Thibault, "l'homme est divin!" affirme le pasteur Grégory, "adossé à la cloison, le buste penché pour enfiler ses chaussettes" (III, 253). Martin du Gard raille cette prétendue créature divine qui doit s'habiller quotidiennement.

Typiquement tolstoïenne sera encore chez Martin du Gard la manière d'introduire en style direct une répartie qui n'est pas vraiment prononcée. Dans Guerre et Paix, Boris n'entendra pas la réponse effrontée de Natacha :

- Comme vous avez embelli! dit Boris  
"Sans doute!" répondaient les yeux  
souriants de Natacha. - Et papa, a-t-il  
vieilli ? demanda-t-elle. (I, 490)

Antoine non plus, dans Les Thibault, le jour de la mobilisation, ne saura ce que son frère aurait voulu lui dire :

"Oui!" fit Jacques (...) et ce regard énigmatique chargé de reproche, signifiait en réalité :  
"Ainsi, nous sommes venus, un jour comme  
aujourd'hui, pour te voir seul, et tu n'as pas  
trouvé une minute à nous donner!" (IV, 330)

En interprétant de la sorte les expressions du visage, Martin du Gard donne une forme claire à certains échanges fugaces mais réels qui s'établissent entre les êtres. Une des scènes les plus pathétiques des Thibault doit sa réussite dramatique à ce genre de conversation sans paroles, ces dialogues secrets que seul le lecteur peut lire en toutes lettres. C'est en observant son patron qu'Antoine apprend sa condamnation :

"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!" (V, 288)

Et lorsque les personnages parlent, qu'ont-ils à se dire ? Les longues conversations des Thibault sont "une vaste école de la connaissance de soi", a fait remarquer R. Lalou<sup>1</sup>. Elles font donc pendant à ces confrontations où les héros tolstoïens cherchent à "prendre conscience de leurs actes et de leurs virtualités"<sup>2</sup>. Sur le bac de Bogoutcharovo, le prince André résume ses devoirs de gentilhomme russe devant Pierre, tandis que ce dernier décrit la vie intègre qu'il va mener avec l'aide de ses frères maçons. Pareillement, les conversations-bilans entre Jacques, Antoine et Daniel en juillet 1914 reprennent le schéma de deux soliloques parallèles. Un véritable monologue s'intercale parfois entre les répliques afin de préciser les conceptions de la vie que les deux personnages opposent à haute voix. Le décor fait plus que de donner une note pittoresque : il sert de point d'appui aux arguments et rappelle que les problèmes soulevés sont ancrés dans la vie journalière des héros. Le prince André compare ses loisirs studieux au labeur physique de ses paysans qu'il montre du doigt à Pierre. Daniel et Antoine communiquent leurs espoirs d'avenir, l'un dans son atelier, l'autre dans son cabinet

- 
1. R. LALOU, "Roger Martin du Gard", Revue de Paris, vol. 43, 1937, p. 844.
  2. G. LUKACS, "Tolstoy and the Development of Realism", Studies in European Realism, London, Hillway, 1950, p. 181.

de consultation, tandis que Jacques, visiteur pressé, sans cadre de vie établi, doit formuler la nouvelle coopération des travailleurs.

Pour ce qui est des répliques à proprement parler, Tolstoï et Martin du Gard s'interposent le moins possible entre les personnages et le lecteur : ils trouvent pour chaque situation, chaque individu, un langage. Entre frères et sœurs, les dialogues seront elliptiques, sans apprêt. Dans Guerre et Paix, Nicolas pénètre en peu de mots les secrets amoureux de Natacha :

- Tu n'es plus du tout la même! disait-il
- Quoi, enlaidie ?
- Au contraire... mais tu es devenue une demoiselle importante... Princesse ? chuchotait-il.
- Oui, oui, disait joyeusement Natacha. (I, 537)

Dans Le Pénitencier, par contre, c'est en vain qu'Antoine presse son frère de questions :

- "On ne te bat pas ?"
- "Oh! non!"
- "Bien vrai ? Jamais personne?.."
- "Mais non, personne!"
- "Alors ?"
- Silence.
- "Et le nouveau, Arthur ? Il n'est pas bien ?"
- Jacques secouait la tête. (I, 143-145)

Les indications de mise en scène sont ici réduites au minimum : chacun des narrateurs suggère par des phrases courtes les rapports particuliers de ses personnages : l'intimité complice chez les Rostov, l'incompréhension chez les frères Thibault.

Le langage des comparses est restitué de sorte qu'on pourrait l'entendre : comme un Balzac ou un Maupassant, Tolstoï et Martin du Gard poussent le scrupule réaliste au point de reproduire graphiquement les accents ou les défauts de prononciation. De même que Tolstoï indique d'un g (une apostrophe dans la traduction) le grasseyement des r de Dennissov, Martin du Gard note le "Vui, moussi" (III, 251) d'un concierge lévantin ou encore prête une syntaxe fautive aux Anglais Paterson et Grégory, à l'Autrichien Mithoerg. Comme Tolstoï encore, Martin du Gard a également donné à certains personnages une sorte d'indicatif. "En avant, marche!" signale immanquablement le petit Oncle dans Guerre et Paix ; M. Thibault, lui, salue ses fils d'un "Ah! te voilà!" qui devient presque un tic chez les subordonnés de ce grand travailleur. Si encore dans Guerre et Paix, les habitants de Moscou et de Smolensk se lamentent sur les méfaits de l'envahisseur, si les soldats échangent des quolibets avec les Français, dans Les Thibault, les Parisiens, eux, commenteront la mobilisation dans la rue ou les transports publics. Ainsi, grâce à l'usage varié des dialogues, tout un peuple bien vivant anime ces épopées que sont Guerre et Paix et Les Thibault.

Les personnages principaux de Guerre et Paix ont chacun un style propre : phrases intuitives de Natacha, énoncés clairs et précis du prince André, emphase maladroite de Pierre en public. Mais ces protagonistes de Tolstoï conversent moins volontiers que les personnages

des Thibault, moins que Jacques, l'intellectuel dont les récits et les exposés remplissent souvent plus d'une page. Plus qu'aux dialogues de Guerre et Paix, - dont les styles individuels se perdent souvent dans la traduction -, c'est à lui-même que Martin du Gard doit ce talent, acquis en écoutant les gens dans les cafés, paraît-il, de rendre les moindres écarts de ton du français :

Les phrases de ses dialogues sont si parfaitement articulées qu'on ne les sent jamais gauchies par l'écriture. Ce sont vraiment des phrases parlées tout en n'étant jamais des phrases incorrectes ou négligées.<sup>1</sup>

Faire parler les êtres, tel aurait été selon Gide encore, le "don premier" de l'auteur des Thibault<sup>2</sup>. Chez Martin du Gard, en effet, chaque personnage livre son moi par son vocabulaire, ses tournures, sa syntaxe. Dès les premières pages du Cahier Gris, quelle importance l'onctueux Abbé Binot ne se donne-t-il pas avec son pluriel de majesté, "nous sommes entré dans la salle" (I, 8). Au courant des livres, il est curieux de constater combien Jacques se rapproche de M. Thibault par sa manière de

- 
1. Jean SCHLUMBERGER, "Roger Martin du Gard", Livres de France, vol. II (I), janvier 1960, p. 12. C'est de même parce que R.M.G. "excelle à rendre le ton d'une conversation sans altérer le timbre des voix" que Schlumberger a inséré dans Madeleine et André Gide la relation que fit R.M.G. des confidences de Gide, Œuvres, Tome VII, p. 333.
  2. "A votre place, j'expliquerais moins mes bonshommes, je les laisserais parler le plus possible. C'est votre don premier", Journal de R.M.G., 7.4.1921, Corr., I, 659.

parler : chez l'un et l'autre, le débit est éloquent lorsqu'il s'agit de tenir un rôle - père de famille édifiant ou rigoureux adepte du socialisme ; par contre, dans les accès de sincérité, - M. Thibault, face à son confesseur, Jacques, en proie à sa rancune d'adolescent -, ce ne sont que bégaiements, exclamations, phrases inachevées. Antoine, lui, pratique, aime les mots exacts : après avoir écouté Jacques qui s'exalte à citer Les Nourritures terrestres, il fait le point :

- "Tu dis toujours "partir", comme on dit : "s'expatrier!" Evidemment, ça c'est un peu compliqué. Mais voyager, pourquoi non ?"  
(I, 261)

Enfin, s'il est permis à l'écolier Daniel d'appeler "clou" sa bicyclette ou à l'étudiant Jacques de remarquer le "riflard" (I, 256) d'un passant, l'élégante Anne de Battaincourt trahit ses origines faubouriennes lorsqu'elle dit de sa fille : "Cette grande bringue est mollasse" (II, 45).

Passionné de théâtre et auteur du roman dialogué Jean Barois, dans Les Thibault, Martin du Gard a donc utilisé le dialogue à deux fins originales : pour éviter les introductions et les conclusions d'auteur, pour mêler l'histoire à la fiction. Dans Guerre et Paix aussi, dirait-on, les personnages commentent les événements historiques. Certes, mais Tolstoï raconte l'histoire plus souvent encore de lui-même, soit qu'il décrive les mouvements de l'armée ou les batailles, soit qu'il médite sur la fata-

lité. Les Thibault, qui sont plus étroitement centrés sur les individus, et en conséquence, d'un souffle moins puissant, font une plus grande place aux dialogues. Jusqu'à de médiocres comparses, M. Chasle ou Anne de Battaincourt, y expriment à loisir leur art de vivre, chacun livrant sa personnalité par son style. Par contre, lorsque Martin du Gard fait ressortir les malentendus des êtres, - en explicitant en style direct le reproche d'un regard -, lorsqu'il suggère la lutte perpétuelle du corps et de l'esprit, - en opposant ce qu'un personnage dit à ce qu'il pense ou à ce qu'il fait -, il reprend telle quelle la manière dont Tolstoï annote les répliques de ses créatures afin de mieux fouiller leur caractère. En définitive, si Martin du Gard a élaboré et réalisé un art du dialogue bien à lui - en supprimant les entrées en matière et les transitions grâce au parler reconnaissable des personnages - il révèle sa soumission à Tolstoï dès lors qu'il dévoile le sens caché des paroles, dès qu'il s'interroge avec Jacques et Antoine sur le destin de l'homme.

#### L'expression de la vie intérieure

Le monologue figure parmi les multiples "documents" dont Martin du Gard se proposait de faire usage dès 1908 afin de donner à ses romans une forme "variée comme la vie

elle-même"<sup>1</sup>. Or, c'est peut-être en lisant Tolstoï précisément que Martin du Gard reconnut dans ce procédé un puissant moyen de faire vivre des personnages complexes et attachants. D'autres lecteurs, en tout cas, admirèrent le caractère à la fois naturel et illogique des monologues tolstoïens : Tchernychevski, le premier, dès 1856, remarqua que Tolstoï s'intéressait moins au résultat de la pensée qu'au "processus psychique" lui-même<sup>2</sup>, et plus tard, en France, Charles du Bos décrit le soliloque final d'Anna Karénine comme "le plus incroyable des monologues intérieurs"<sup>3</sup>.

- 
1. D'après la théorie du roman qu'André Mazerelles expose dans Devenir!, O.C., I, 25.
  2. C'est à propos du monologue de Proskhoutine, le soldat blessé des Récits de Sébastopol, que Tchernychevski donna sa célèbre définition de l'originalité de Tolstoï : "ce qui intéresse le comte Tolstoï, c'est le processus psychique lui-même, ses formes et ses lois, c'est la dialectique de l'âme, pour employer un terme défini." "Enfance, Adolescence et Jeunesse ; Récits de guerre", Sovremennik (Le Contemporain), décembre 1856, extrait cité dans Tolstoï v russkoj kritike, éd. littéraire d'état, Moscou, 1952, p. 93. Cette "dialectique de l'âme" est devenue une expression courante dans la critique soviétique - un poncif presque - pour désigner ce qu'on appellerait plutôt en français "courant de conscience" ou encore "continuité de la vie psychique". Le critique V.V. Stassov félicita également Tolstoï d'avoir su le premier écrire de "vrais monologues avec tout leur caractère irrégulier, fortuit, inachevé et saccadé", Perepiska 1878-1906, Leningrad, 1929, cité par V.V. VINOGRADOV, "O Iazyke Tolstogo" ("La langue de Tolstoï"), Literaturnoie Nasledstvo, Tolstoï, 35-36, p. 180.
  3. "Ce monologue intérieur dont en tant que genre on

Les méditations traditionnelles, toutefois, - ces développements stendhaliens autour d'un dilemme - apparaissent et chez Tolstoï et chez Martin du Gard, en particulier, lorsque les personnages se mettent en quête d'une règle de vie. A force de déductions, la princesse Marie, dans Guerre et Paix, se convainc de vivre pour "l'âme éternelle" et non pour atteindre un bonheur terrestre imaginaire et pernicieux (I, 533-4). Pareillement, perplexe lui-même devant sa probité professionnelle, le Dr Antoine Thibault demande au terme d'une longue délibération "au nom de quoi ?" (II, 100-102).

Pour sonder la vie intérieure de ses personnages, l'auteur des Thibault a aussi recouru au style indirect libre, procédé qui permet à l'auteur de s'effacer davantage devant son personnage. Ce n'est plus alors Martin du Gard qui formule ses exigences morales par la voix d'Antoine, mais Mme de Fontanin elle-même qui médite sur la destinée humaine en voyant sa cousine malade :

Ainsi, elle allait mourir, elle allait enfin disparaître de leur vie, cette Noémie qu'à l'instant même elle pensait trouver triomphante ? (...) Chaque souffrance n'est-elle pas fatalement un degré de plus vers la perfection ? (I, 394 et 396)

---

voulait bien nous apprendre récemment qu'il venait d'être inventé", Charles DU BOS, op. cit., p. 775. Par cette allusion d'un entretien de 1924, Du Bos conteste à Valéry Larbaud la découverte de cette technique littéraire. Cf. Note 2, p. 324.

En parlant à l'imparfait au nom de son personnage, l'auteur des Thibault se révélerait plutôt l'élève de Flaubert que de Tolstoï. Remarquons pourtant qu'ici, comme dans le reste de son roman, Martin du Gard aime employer le style indirect libre dans une suite d'interrogations, c'est-à-dire sous une forme presque parlée. Subordonné à un verbe déclaratif ou libre, le discours indirect ne saurait en effet s'imposer dans une œuvre où prévaut l'optique de spectateur : dans Les Thibault, comme dans Guerre et Paix, les réflexions des personnages sont de préférence signalées par des guillemets.

C'est cette présentation théâtrale de la pensée que Martin du Gard semble, en bien des cas, devoir à Tolstoï : chez ces deux auteurs, les monologues sont souvent transcrits sous forme de dialogues. Les héros tolstoïens prêtent attention à leur "voix intérieure". Chez Antoine Thibault, de même, le moi profond ébranle l'assurance d'un "interlocuteur obstinément optimiste" (...) "l'Antoine de tous les jours" (II, 92). Parfois même, Antoine converse avec des opposants imaginaires. C'est ainsi qu'il justifie sa vie aisée en pensée devant son frère, tantôt en s'adressant à Jacques directement à la deuxième personne, tantôt en désignant ce dernier par le pronom il :

"(...) Je ne défends pas le principe de la transmission héréditaire... Non, certes, je ne le défends pas... Je sais aussi bien que toi, ce qu'on peut en dire... (...)  
"Quand il m'écrivait cet hiver : "Je ne veux pas profiter de cet héritage..." Imbécile!"  
(III, 249)

Par le changement de pronoms, ailleurs par les propositions incisives, ce genre de dialogue mental évite l'ennui d'une argumentation discursive.

Plus directement inspiré de Tolstoï encore sera chez Antoine Thibault le passage du je à la troisième personne en parlant de soi. Dans Guerre et Paix, Natacha Rostov, petite fille satisfaite, se décrit elle-même, vue par un tiers, "un personnage masculin très intelligent" :

"Dieu! que j'ai donc d'esprit!... elle est vraiment charmante, cette Natacha! (...)  
Elle a tout, réellement tout pour elle : intelligente, charmante, habile et de plus extraordinairement belle. Elle nage, c'est une écuyère parfaite, et quelle voix!"  
(I, 494)

De la même manière, Antoine Thibault aime passer en revue ses qualités. C'est sa "cloche familière" :

"Thibault ?" murmurait la voix intérieure.  
"Il a trente-deux ans, l'âge des beaux départs!... Santé ? Exceptionnelle : la résistance d'un animal jeune, en pleine vigueur... Intelligence ? Souple, hardie, sans cesse en progrès... Faculté de travail ? A peu près inépuisable... Aisance matérielle... Tout, enfin! Ni faiblesses ni vices! Aucune entrave à sa vocation! Et le vent en poupe!"  
(II, 105)

Ces brefs extraits de pensée suggèrent la complaisance de Natacha et d'Antoine, deux personnages qui se ressemblent par leur désir de briller dans la société.

De cette même veine tolstoïenne sont aussi issues, semble-t-il, certaines remarques elliptiques, en style direct, par lesquelles les personnages des Thibault

appréhendent tout un ensemble de sentiments complexes. "A quoi bon tant y penser, c'est bien sans cela!" (I, 522), voilà comment, dans Guerre et Paix, après le départ de son fiancé, Natacha exprime à la fois son désarroi et sa confiance inépuisable dans la vie. "Suis-je un enfant ou bien suis-je un homme ?" (I, 356 et 370) se demande Jacques Thibault dans La Belle Saison en un tour laconique qui contient toute l'inquiétude de l'adolescent qui se compare à ses amis apparemment mieux équilibrés que lui. La méditation de Mme de Fontanin sur la destinée de Noémie était de même annoncée par une remarque irrévérencieuse tant elle était ramassée : "Pauvre âme, songeait-elle, son bagage n'était pas lourd" (I, 395). Les deux auteurs résument ainsi toute une crise de conscience en une formule à la fois claire et énigmatique : ces expressions personnelles des personnages ne seraient guère comprises d'un tiers si elles étaient prononcées à haute voix ; explicitées par le contexte, elles sont parfaitement intelligibles au lecteur.

Si Martin du Gard a fait siens ces monologues percutants, proches des dialogues tolstoïens par leur économie de mots, a-t-il restitué l'illogisme de la pensée selon Tolstoï également ? Voyons dans quelles circonstances et dans quel style Anna Karénine et Jacques Thibault ont exprimé leur angoisse avant de mourir.

Le monologue d'Anna, moins interrompu que celui de Jacques, est rapporté en longs morceaux qui sont entre-

coupés de quelques indications sur les dernières démarches de l'héroïne<sup>1</sup>. L'illogisme qui frappa les contemporains de Tolstoï naît de ce que le romancier a entremêlé les sensations et la réflexion intellectuelle. Le monologue se concrétise au lieu de se développer dans l'abstrait. Ainsi, l'énumération des objets qui se présentent à la vue d'Anna renforcent la suite logique de ses idées tout en leur prêtant cette incohérence apparente de la pensée associative :

"Tous, nous désirons des sucreries, des douceurs. Quand nous n'avons pas de bonbons, nous nous rabattons sur des mauvaises glaces. C'est comme Kitty : à défaut de Vronski elle s'est contentée de Lévine. Et elle m'envie. Elle me déteste. Nous nous haïssons tous les uns les autres. Moi je déteste Kitty, et Kitty me déteste. C'est la vérité. Tioutkine, coiffeur... Je me fais coiffer par Tioutkine... Je lui rapporterai cela quand il /Vronski/ reviendra" (...)  
Et Sérioja ? se rappela-t-elle. J'ai cru que je l'aimais et me suis attendrie sur mes propres sentiments...<sup>2</sup>

Il y a un rapport direct, bien qu'imprévu, entre les enfants qu'Anna aperçoit près d'un marchand de glaces, les amours successives de Kitty, les enseignes des bou-

- 
1. Anna Karénine (tr. par Sylvie Luneau), Fernand Hazan, 1949, 7e partie, chap. 29-31, pp. 883-893.
  2. Ibid., pp. 884 et 888.

tiquiers et la vie égoïste et sans issue de l'héroïne. Ce monologue apparemment désordonné et ponctué de "où en étais-je ?" accule Anna au suicide selon une progression inévitable.

Jacques Thibault, également, arrive peu à peu à la conclusion d'une mort imminente et nécessaire. La voix intérieure de Jacques se fait entendre par intermittence au cours du récit<sup>1</sup> :

Il sait que Meynestrel poussera le vol au plus loin, jusqu'à l'épuisement des réserves d'essence. Après... Après, qu'advient-il ? L'avion abattu dans les lignes ?... De toutes façons, pris sur le fait : exécution sans jugement... Cabré d'horreur, atrocement lucide, il serre, un instant, son front entre ses mains : "La vie est l'unique bien. La sacrifier est fou. La sacrifier est un crime, le crime contre nature! Tout acte d'héroïsme est absurde et criminel!..."

Brusquement, un calme étrange se fait en lui. La vague d'épouvante est passée... Elle lui a fait franchir comme un cap : il aborde un autre rivage, il contemple un autre horizon... La guerre, jugulée peut-être... La révolte, la fraternisation, l'armistice!... "Et même si ça ne réussit pas, quel exemple!" (V, 45-46)

Ici, toutes les pensées de Jacques ont un même objet : la guerre. Ce passage, moins audacieux que le monologue associatif d'Anna, pourrait aussi faire songer à certaines obsessions d'Emma Bovary ou de Frédéric Moreau. Tolstoï ou Flaubert ? Martin du Gard, une fois de plus, semble

---

1. Été 1914, (V, 5-50) et en particulier, pp. 35, 37, 39, 45, 46, 49.

concilier les leçons de ses deux auteurs de chevet. Mais examinons de plus près cet extrait de l'Eté 1914. Dans les phrases à la troisième personne, (il sait que, cabré d'horreur...) le romancier analyse les sentiments de son personnage ; le discours direct, entre guillemets, reproduit les pensées formulées clairement par Jacques ; le discours indirect libre, au présent ou au futur, forcément puisque cette partie des Thibault est presque entièrement rédigée au présent, saisit la pensée en formation ; les formes interrogatives (qu'advient-il ?), nominales (le conseil de guerre, exécution sans jugement), les exclamations (l'armistice!) sont autant de fragments parlés : Martin du Gard donne bien au discours indirect libre toute sa valeur d'"intonation", pour reprendre le mot d'Albert Thibaudet<sup>1</sup> : il veut communiquer à son texte le souffle vivant de son personnage. Le rêve exalté de Jacques, d'un rythme haletant, se révèle ainsi bien différent des imparfaits monotones du style indirect libre dans Emma Bovary ou l'Education sentimentale. En définitive, on peut rapprocher le monologue de Jacques de celui d'Anna Karénine, tout d'abord en vertu de sa forme variée, et ensuite, parce que, en souvenir peut-être d'Anna Karénine précisément, Martin du Gard a relié le désarroi de Jacques à l'inconfort d'un voyage en train. D'un côté, Anna, l'amante

---

1. Albert THIBAUDET, Gustave Flaubert, Gallimard, Paris, 1965, p. 231.

angoissée par le vide de sa vie, s'irrite de ce qu'un voisin de compartiment se signe au moment du départ (p. 890) ; de l'autre, dans le train de Bâle, Jacques Thibault, oppressé par son projet grandiose de "juguler" la guerre, trouve "intolérable" (V, II) une vieille qui le regarde en mangeant. Comme Anna, Jacques pense et s'émeut au hasard de ce qu'il voit. Ainsi, c'est en apercevant une femme pauvre bercer son enfant que le garçon accepte de mourir pour construire un monde meilleur : "Rien ne révèle l'excès de la pauvreté, et toute la misère du siècle, pourtant, s'étale là, si insoutenable, que Jacques se lève et fuit" (V, 50). Cette diversion à la réflexion personnelle ramène directement au sens de ce "Non! à ce que les hommes ont fait de la vie" (V, 49) que Jacques vient de formuler intérieurement.

"Les longs monologues intérieurs de Jacques" auraient contribué, selon C.-E. Magny, à la rupture de ton et de technique entre les six premiers volumes des Thibault et l'Été 1914<sup>1</sup>. Ce terme de "monologue intérieur", par lequel Valéry Larbaud définit entre 1921 et 1924 la technique d'Edouard Dujardin et de James Joyce, suggérerait que Martin du Gard a suivi la voie ouverte par ses contemporains<sup>2</sup>. En fait, l'auteur des Thibault confia à

1. C.-E. MAGNY, op. cit., p. 316.

2. Valéry Larbaud dédia Amants, heureux amants (1921) à James Joyce, puis, comme l'Irlandais lui dit s'être inspiré d'Edouard Dujardin, il rendit hommage à cet écrivain français dans Mon plus secret conseil (1923) ainsi que dans la préface de l'édition Messein (1924)

Jacques de Lacretelle qu'il voyait dans ce monologue intérieur cher à Valéry Larbaud un "outil" utile, mais aussi "une impasse" pour le romancier qui en userait à l'excès<sup>1</sup>. Aussi, alors même qu'il semble écrire l'Eté 1914 principalement du point de vue de Jacques - soit en souvenir de la fin d'Anna Karénine, soit d'après l'exemple plus récent de Valéry Larbaud, cet écrivain né la même année que lui (1881) -, Martin du Gard n'associe librement mots et idées que pour redonner de l'intérêt à une conception de l'univers constante dans Les Thibault. Comme dans l'œuvre de Tolstoï, les héros de Martin du Gard sont en effet confrontés au monde existant. Bien que parfois Jacques et Antoine se sentent désemparés par le tumulte de leurs pensées, la vue des autres hommes les rassérène. Et si le narrateur de Mon plus secret conseil de Valéry Larbaud vit dans une solitude totale - "sa parole intérieure résonne plus haut que tous les bruits"<sup>2</sup> -, dans l'Eté 1914, au contraire, "le dynamisme de la vie extérieure" (IV, 54)

---

des Lauriers sont coupés (1887), Valéry LARBAUD, Œuvres complètes, Gallimard, 1952, t. 6, Introduction.

1. J. DE LACRETELLE, "L'homme, l'ami", N.R.F., XII, 1958, p. 974.
2. Valéry LARBAUD, Mon plus secret conseil, Œuvres complètes, p. 199.

retrempe l'énergie de Jacques tout comme déjà dans La Consultation, "la vie du dehors" (II, 22) dissipait les vertiges de la réflexion métaphysique chez Antoine. Par leur confiance dans l'existence, les frères Thibault appartiennent à l'univers tolstoïen. Anna Karénine elle-même se suicide parce qu'elle ne sait plus comment vivre heureuse : "qu'est-ce que je fais ? Pourquoi ?" s'écrie-t-elle épouvantée de son refus de la vie. Ainsi, chez les personnages de Tolstoï et de Martin du Gard, les divagations ne sont incohérentes que par leur forme : Jacques Thibault et Anna Karénine aboutissent tous deux logiquement à une solution - la mort. Leurs monologues se rattachent à la "tradition épique", c'est-à-dire que, selon la distinction établie par Lukacs, "tout y est strictement ordonné (...) vers l'essentiel", alors que dans le monologue moderne, à la manière de Joyce, les détails, toujours mobiles, donnent "une impression de stagnation"<sup>1</sup>.

Loin d'avoir rompu l'harmonie de ses Thibault en introduisant le monologue intérieur dans l'Eté 1914, Martin du Gard a utilisé des techniques nouvelles et anciennes, tolstoïennes et françaises, dans tout l'ensemble de son cycle romanesque. Pour Antoine ou Mme de

---

1. G. LUKACS, La Signification présente du réalisme critique, Gallimard, 1960, pp. 28-29.

Fontanin, il a recouru soit aux débats rationnels d'un Stendhal, soit encore à ces phrases laconiques propres à l'intuitive Natacha Rostov de Guerre et Paix. Il y a aussi dans Les Thibault un style Jacques, - "style du paroxysme, accumulant les petites phrases brèves et dénuées de verbes, les notations sensorielles - un style américain avant la lettre"<sup>1</sup>. C'est la langue que Jacques adopte pour écrire "La Sorellina", celle-là même que reprendra Martin du Gard pour raconter la mort de son héros romantique. Style subjectif ? Pensée associative ? Voilà que cette même fin de l'Eté 1914 rappelle tantôt "le monologue intérieur" d'un Valéry Larbaud, tantôt le discours indirect libre d'un Flaubert, tantôt encore, par le détail des circonstances et par sa logique interne, le célèbre délire d'Anna Karénine. Précisément, l'auteur des Thibault ne cherche pas à créer un style personnel pour ses monologues. Quels que soient les moyens que Martin du Gard emploie pour exprimer les pensées de ses personnages, les monologues des Thibault sont de vraies conversations intérieures : comme chez Tolstoï, les êtres s'y confrontent mentalement avec leurs semblables, tels Natacha Rostov et Antoine Thibault à l'aide de leurs formules péremptoires, tels Jacques Thibault et Anna Karénine dont la pensée est stimulée par la vue du monde extérieur.

---

1. Claude ROY, op. cit., p. 65.

Curieux de la vie de l'inconscient au point d'avoir suivi en 1908 les consultations cliniques de divers psychiatres, Martin du Gard fut peut-être attiré, dans Guerre et Paix, par maintes descriptions suggestives de rêveries, divagations et cauchemars.

Les époux Bezoukhov se comprennent à mi-mot, dit Tolstoï, "comme dans le rêve où tout est incroyable, insensé et contradictoire, sauf le sentiment qui dirige le rêve" (II, 614). Et de fait, les songes les plus fantaisistes de Guerre et Paix révèlent une préoccupation particulière des personnages. Il en est ainsi de Nicolas Rostov qui somnole en montant la garde :

"C'est sans doute de la neige, cette tache... une tache, pensa Rostov. Mais non, pas une tache... Natacha, ma sœur, les yeux noirs, Natachka (comme elle sera étonnée quand je lui dirai que j'ai vu l'empereur!)" (I, 286)

Dans la conscience relâchée de Nicolas endormi, souvenirs, sensations réelles et désirs se fondent en un même motif : l'empereur. Chez Pierre Bezoukhov, pareillement, les impressions visuelles et auditives - une phrase prononcée par un tiers - seront transposées en rêve :

- "Vous avez compris, mon enfant ?" dit le maître.

- "Vous avez compris, sacré nom!" cria une voix et Pierre s'éveilla. (II, 496)

A Mojaïsk déjà, Pierre pensait dans son sommeil : "Il faut accorder mes pensées au moment même où son ordonnance

le réveillait en lui disant : "Il faut atteler" (II, 260), le même verbe russe (zapriagat') étant employé dans les deux cas. Ces répétitions, commente R.F. Christian, concourent à l'unité de Guerre et Paix<sup>1</sup>. Dans ce cas, Tolstoï mettait au profit de sa composition romanesque ses intuitions de psychologue. Les songes de Guerre et Paix devancent en effet les recherches d'Henri Bergson : pour montrer que les illusions oniriques naissent de sensations physiques ou physiologiques, ce philosophe français cite le cas de l'historien Alfred Maury qui croit entendre le tocsin de 1848 lorsqu'on frotte une paire de ciseaux à ses oreilles<sup>2</sup>. Pour Pétia, dans Guerre et Paix, le sifflement de l'acier sur le sabre produit un concert merveilleux :

---

1. R.F. CHRISTIAN, op. cit., p. 136.

2. Henri BERGSON, L'Energie spirituelle, Œuvres complètes, P.U.F., p. 891. Tolstoï lui-même avait exposé sa "théorie du rêve" - si souvent illustrée dans Guerre et Paix - dès les années 1847-1852 dans Histoire de la Veille (au sens journée d'hier) (œuvre posthume), Œuvres complètes, édition Jubilaire (en russe), Moscou-Léningrad, 1928, Tome I, pp. 292-3 ; il n'est donc pas impossible qu'il se soit intéressé au mémoire d'Alfred Maury, Des Hallucinations hypnagogiques, ou Des Erreurs des sens dans l'état intermédiaire entre la veille et le sommeil, Paris, Martinet, 1848.

Les sons grandissaient dans un effort régulier, solennel. Pétia était effrayé et heureux de leur beauté surnaturelle. Les chants se confondaient avec une marche régulière, imposante ; les gouttes tombaient et zig, zig, le sabre s'aiguissait, de nouveau les chevaux se battaient, s'ébrouaient, sans interrompre le chœur et se confondaient avec lui. (II, 485)

Jacques Thibault, dans l'Eté 1914, entendra lui aussi de la musique, entre deux cauchemars, alors qu'il se dirige vers son avion :

Des cahots secouent la voiture ; les ressorts, les arceaux de bois gémissent. (...) Ces heurts, ce bruit ont éveillé dans la mémoire de Jacques un rythme, une phrase musicale, tendre et nostalgique, et que, d'abord, il ne reconnaît pas... L'étude de Chopin! Jenny... (V, 56)

Comme Jacques ne dort plus en cet instant précis du récit, il s'agit ici d'un souvenir involontaire plutôt que d'un rêve. Toutefois, cette nuit d'attente, entrecoupée par les songes et la mélodie ancienne, évoque fortement la veillée d'armes de Pétia avec ses hallucinations auditives. Alors que les bruits de la nature - la rupture des glaces dans la nuit de Pâques de Résurrection par exemple - et la musique à proprement parler, motifs d'opéras ou chansons populaires dans Guerre et Paix, ont inspiré à l'écrivain russe tant de pages inoubliables, cette étude de Chopin qui accompagne les amours de Jacques et de Jenny de La Belle Saison à l'Eté 1914 constitue un thème musical exceptionnel chez Martin du Gard. Echo de la "sonate de Vinteuil" de Proust ? Rappel de la mort de

Pétia Rostov, semble-t-il plutôt, d'autant plus que Romain Rolland a pu remettre en mémoire à Martin du Gard ce chapitre de Guerre et Paix en 1927 dans Mère et Fils, troisième volume de L'Ame enchantée qui raconte les années 1914-18 à l'arrière, et où Annette Rivière lit à ses élèves fanfarons "la dernière nuit de l'enfant poétique"<sup>1</sup>.

Ainsi, c'est peut-être en se souvenant de tous ces rêves enchanteurs et chargés de sens de Guerre et Paix que Martin du Gard décida de suggérer à travers les cauchemars des frères Thibault des incidents qu'il avait d'abord projeté de développer directement : la dégénérescence de l'aîné par l'héritage et le jugement du cadet réfractaire. Dans l'Eté 1914, Jacques brave M. Faismes, l'ancien directeur du pénitencier, devenu président du tribunal militaire, et, dans l'Epilogue, Antoine se ronge d'avoir dilapidé la fortune paternelle ainsi que d'avoir enlevé Gise à Jacques, deux actions qu'il n'a pas commises jusqu'au bout en réalité. "Cette chose fluide, informe comme un rêve dont on ne peut se ressaisir" (V, 392), constate Antoine devant son passé. Disparates, en effet, et somme toute banals, tels sont bien les cauchemars dans Les Thibault : Jacques voit Jenny vêtue d'un tablier mauve et poussant une voiture

---

1. Romain ROLLAND, Mère et Fils, L'Ame enchantée, Albin Michel, 1927, III, pp. 104-105.

d'enfant (V, 52) à la manière d'une paysanne qu'il a remarquée dans la journée (V, 49) de même que, dans le rêve d'Antoine, M. Thibault possède une valise jaune semblable à celle d'un inconnu qu'Antoine a vu quelques jours avant son cauchemar (V, 174). Mêmes détails insignifiants du présent qui, dans les deux cas, avivent d'anciens complexes de culpabilité. "Rechercher ce qu'ont dit à ce sujet ceux qui se sont occupés du rêve" (V, 179), conclut le Dr Thibault, espérant sans doute que Freud l'éclairera dans son enquête psychanalytique. Martin du Gard, quant à lui, s'est peut-être souvenu que, dans Guerre et Paix, Pierre Bezoukhov déjà révélait sa sensualité refoulée en rêvant "d'une vierge en habits transparents, avec un corps diaphane" (I, 485).

En évoquant par des songes concrets les tourments spirituels de ses personnages, Tolstoï a pu inciter Martin du Gard à résumer dans des cauchemars la vie douloureuse de Jacques et d'Antoine Thibault. Jacques Thibault ne semble-t-il pas partager l'enchantement musical de Pétia Rostov quelques heures avant de mourir ? Cette réminiscence littéraire suggère qu'à l'exemple de Guerre et Paix, Martin du Gard tira profit du rêve en tant que procédé d'investigation de l'âme<sup>1</sup>.

---

1. Procédé littéraire fréquent dont Tolstoï n'a pas l'exclusive bien sûr : Flaubert résume lui aussi dans un rêve frappant les humiliations amoureuses de Frédéric Moreau, rival malheureux de son protecteur parisien : "Il lui semblait qu'il /Frédéric/ était attelé près d'Arnoux, au timon d'un fiacre, et que la Maréchale, à califourchon sur lui, l'éventrait

Martin du Gard a tenté d'analyser certains états mentaux que Tolstoï a décrits dans des incidents aussi brefs que révélateurs de quelque grande loi de la vie mentale.

Déprimée par le départ d'André, Natacha Rostov, dans Guerre et Paix, devient victime de ce que les psychologues de la fin du XIXe siècle ont appelé l'illusion de la fausse reconnaissance<sup>1</sup>. Elle croit se souvenir du présent :

Sonia, un verre à la main, traversa la salle pour aller à l'office. Natacha la regarda, regarda la porte ouverte de l'office, et elle crut se rappeler qu'une fois déjà la lumière tombait de cette porte et que Sonia était passée tenant un petit verre. "Oui, c'est tout à fait comme ça" pensa-t-elle. (I, 569-570)

Reprenant conscience après un rêve, Pierre Bezoukhov demeure incapable de rétablir l'enchaînement des pensées qui fusent dans son esprit à la manière d'un coq-à-l'âne :

(...) il était près de comprendre que Karataïev était tué. Mais à ce moment même, Dieu sait comment lui vint le souvenir de la soirée passée avec une belle Polonaise au balcon de sa maison

---

avec ses éperons d'or". L'Education sentimentale, Livre de Poche, Lib. générale française, 1965, p. 154.

1. Cf. H. BERGSON, op. cit., "Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance", pp. 897-926.

de Kiev ; et n'ayant pas réussi à lier le souvenir d'aujourd'hui, sans faire aucune conclusion, Pierre ferma les yeux et les tableaux de l'été se mêlèrent à l'évocation d'une baignade et de sphère mobile, et il se plongea quelque part dans l'eau qui se referma sur lui. (II, 496-7)

Dans Les Thibault, Jacques ressent ce même courant incessant des pensées jusqu'à la souffrance :

(...) tant de fois Jacques s'était plaint de l'activité ininterrompue de son propre cerveau! (Même la nuit, débrayé par le sommeil, il le sentait, ce cerveau, pareil à un moteur fou, tourner, tourner dans sa tête, et assembler sans répit ces incohérentes visions de kaléidoscope, qu'il nommait "rêves" lorsque sa mémoire, au passage, en avait retenu quelques bribes.) (II, 325)

Autre phénomène mental indépendant de la volonté : la mémoire affective. T. Motyleva attribue à Tolstoï la découverte de ce fait psychique qui devait inspirer à Proust le célèbre épisode de la madeleine trempée dans du thé<sup>1</sup>. Dans La Mort d'Ivan Ilitch, un bonheur intime envahit en effet le héros malade au moment où il goûte les confitures de prunes qui faisaient les délices de son enfance. Mais Proust cite plutôt comme sources de

---

1. T. MOTYLEVA, Literaturnoie Nasledstvo, tome 69, livre 2, 1961, p. 170.

son inspiration Baudelaire, Sylvie de Nerval ainsi que le passage des Mémoires d'outre-tombe où Chateaubriand note que le gazouillement d'une grive fait reparaître le domaine paternel<sup>1</sup>. La mémoire involontaire est en somme une expérience courante qui, transposée dans le roman, permet à l'écrivain de saisir la personnalité d'un être dans son devenir. Dans Les Thibault, Antoine le médecin, psychologue à ses heures, constate à plusieurs reprises que des bruits ou des odeurs font naître en lui, soit des émotions confuses, soit des souvenirs précis qui sont effectivement reliés à ses sensations olfactives ou auditives. Dans La Belle Saison, une odeur de savon lui remet tout à coup en mémoire une rencontre amoureuse (I, 33). Dans L'Epilogue, un parfum non identifié évoque Rachel : il s'agit d'un paquet qui contient le collier d'ambre de l'ancienne maîtresse d'Antoine (V, 139-140). A la clinique de Grasse encore, le héros passe toute une soirée à se remémorer les dîners familiaux et la personnalité de son père :

(...) le tintement de la capsule sur la faïence m'avait (mécaniquement) rappelé le bruit particulier que faisait le lorgnon de Père, au début du repas, lorsque Père s'asseyait lourdement à sa place, et que le lorgnon, pendu au bout du fil, heurtait le bord de son assiette. (V, 358)

---

1. Marcel PROUST, Le Temps retrouvé, A la Recherche du temps perdu, Pléiade, III, 919.

Cette analyse précise, digne d'Antoine, décrit ce même phénomène psychique auquel Proust donne par la magie de son style une apparence beaucoup plus complexe et enchanteresse. P.H. Simon s'étonne de ne pas voir mention du nom de Proust dans les lettres que Gide et Martin du Gard échangeaient vers 1920<sup>1</sup>. L'auteur des Thibault fera pourtant part à Gide, au moins une fois, de son admiration pour les dons d'analyste de Proust<sup>2</sup>. L'emprise des souvenirs dans L'Epilogue, l'effort étrange que fait Antoine pour se rappeler "la trouble histoire de la petite Algérienne" (V, 424), parcelle de son passé dont il serait le seul dépositaire - toutes ces tentatives de recréer, par la mémoire, le temps révolu attestent peut-être le commerce secret que Martin du Gard aurait entretenu avec l'œuvre de Proust, son "rival" en littérature<sup>3</sup>, autant qu'un souvenir possible de l'incident de la mort d'Ivan Ilitch.

- 
1. P.H. SIMON, "Correspondance d'André Gide et de Roger Martin du Gard", Le Monde, 23.3.1968.
  2. A propos d'un "Proust réduit en petites maximes de Justin O'Brien : "Ces formules abstraites qui sont, dans l'original la conclusion de vingt-cinq pages d'analyse, sont en général très appauvries d'être coupées du contexte(...)", R.M.G. à Gide, 22.2.1949, Corr., II, 443. Et si l'on peut se fier aux témoignages souvent frivoles de Maurice Martin du Gard, le directeur des Nouvelles Littéraires, "Roger Martin du Gard" a lu tout Marcel Proust et jusqu'à la nostalgie, lui enviant, non certes les sinuosités et les caprices de son style, mais le flot, l'abondance, cette facilité pour écrire (...). Maurice MARTIN DU GARD, "Roger Martin du Gard", Revue des Deux-Mondes, octobre 1958, p. 470.
  3. "Les Thibault cette grande œuvre se dresse, seule,

Ces incursions diverses dans la vie psychique des personnages de Guerre et Paix et des Thibault éclairent le parti pris de "banalité tolstoïenne" chez Martin du Gard : comme Tolstoï, en effet, l'auteur des Thibault s'est penché sur les rêves, les associations d'idées, les souvenirs, tous ces phénomènes inconscients par lesquels les êtres normaux gardent leur cachet mystérieux et unique.

#### Le style

Peut-on étudier le style des Thibault ? "Ecriture subtilement incolore", "style clair et solide", a-t-on dit<sup>1</sup>; "non précieux" en décida Gide en 1929 :

Je ne connais pas d'écriture plus neutre,  
et qui se laisse plus complètement oublier.  
Il ne s'agit même plus ici de transparence,  
le lecteur entre directement en contact avec  
les personnages que présente l'auteur.<sup>2</sup>

"Sans crier gare, ce "laissez-passer" pour la postérité", répondit immédiatement Martin du Gard lui-même (Corr., I,

en face de celle de Proust, et non seulement en face, mais contre celle de Proust." Dominique FERNANDEZ, "Proust ou Martin du Gard", N.R.F., XII, 1958, p. 1079.

1. Claude ROY, op. cit., p. 65 ; Jean PREVOST, Revue des Vivants, janvier 1932, cité dans Corr., I, 715.
2. "Lettre à Madame X", N.R.F., XII, 1929, pp. 763-4, cité dans Corr., I, 694.

382), touché que son ami ait reconnu officiellement ce style impersonnel qu'il s'était imposé en prenant modèle sur Tolstoï. C'est que les goûts et les tendances de Martin du Gard étaient au départ fort éloignés de la simplicité qu'il en vint à admirer chez Tolstoï. Certaines métaphores lourdes et banales laissent voir dans Devenir! la marque d'un symbolisme outré<sup>1</sup>. Parfois, un mot - un verbe - fait tache dans une phrase qui, par ailleurs, annonce déjà la manière descriptive qui est celle de Martin du Gard :

Devant eux, la route encore claire monte  
entre les arbres vers un ciel grisâtre et  
rosé où pend une étoile. (O.C., I, 21)

Dans Les Thibault, une étoile luit ou scintille, mais il est peu probable qu'elle pende dans le ciel.

Dans son œuvre principale, Martin du Gard emploiera donc les mots dans leur sens propre. Il mettra de plus un frein à son imagination poétique. Une ligne téléphonique, vue dans un champ, devient, dans Jean Barois, une portée musicale : "Des poteaux télégraphiques, à perte de vue, divisent en mesures les portées des fils" (O.C., I, 279). Cette métaphore est complétée plus loin : "Sur le bord de la route, les fils télégraphiques, bien tendus, chantent" (p. 283). Ici, c'est le rejet du verbe en fin de phrase qui met en relief cette remarque assez banale

---

1. A. Camus relève "le fleuve laiteux du ciel charrie des paillettes d'argent", O.C., I, XII.

- tout promeneur peut en effet penser à un chant en entendant les sons qu'émettent les fils du téléphone. Dans ces deux phrases de Jean Barois, l'expression métaphorique et la syntaxe trahissent chez l'auteur le souci du style. Dans Les Thibault, Martin du Gard décrira à nouveau des lignes qui se détachent sur le ciel à l'aide d'une image visuelle :

Ma fenêtre. /écrit Antoine/ Une demi-douzaine de fils électriques, bien tendus, traversent ce rectangle de ciel comme des rayures sur une plaque de photo. (V, 384)

Cette comparaison, introduite par "comme" - sorte d'avertissement - est moins frappante qu'une métaphore qui prend toujours le lecteur un peu par surprise. En outre, entre les termes propres - les fils et la fenêtre - et les termes figurés - les rayures, le rectangle et la plaque - il y a peu de différence. En lisant une phrase de ce genre, on s'aperçoit à peine que l'auteur a employé une image. On a ici un exemple du style des Thibault, style exact qui n'a d'autre but que de faire voir et de faire comprendre ce que l'auteur veut dire. Les descriptions impressionnistes et la syntaxe hardie n'apparaîtront plus que pour caractériser Jacques, soit dans la nouvelle "La Sorellina", soit, encore, on l'a vu, dans les chapitres de l'Eté 1914 qui relatent les derniers jours de la vie du héros.

Achevant Le Cahier Gris et Le Pénitencier, Martin du Gard confiait à Maurois qu'il renonçait aux effets de style pour ne plus rechercher que le contact direct avec le lecteur :

Nous lisons Tolstoï dans une traduction ; cela n'enlève rien à sa grandeur. Voilà une leçon. Prenons soin de nos personnages et la forme prendra soin d'elle-même.<sup>1</sup>

Le romancier des Thibault se souciait pourtant alors de la "forme" autant que de ses personnages, puisque au moment de reprendre le volume suivant, La Belle Saison, il déplorait les conséquences qu'avait eues sur son style sa trop grande dévotion à Tolstoï :

Je crois que c'est à cause des mauvais traducteurs de Tolstoï que j'écris si mal. Je vais prendre La Chartreuse, et en apprendre par cœur. Ou L'Esprit des Lois.<sup>2</sup>

En 1923, ces coupables linguistes ne pouvaient être que la princesse Paskévitch, auteur de la première traduction française de Guerre et Paix, et surtout J.W. Bienstock dont les six volumes de l'édition Stock, que possédait Martin du Gard, reproduisent fidèlement les longues périodes aux subordonnées enchevêtrées ainsi que les

---

1. Remarque faite à Maurois à la "décade de Pontigny" de 1922, "L'univers de Martin du Gard", N.R.F., XII, 1958, p. 1031.

2. R.M.G. à Gide, 30.1.1923, Corr., I, 207.

redites caractéristiques de Tolstoï. La répétition de mots ou de termes dérivés d'une même racine, plus volontiers admise en russe qu'en français, devient chez Tolstoï une manière toute personnelle d'orchestrer dans un certain ton une phrase ou une page<sup>1</sup>. Pour reprendre le passage, cité par R.F. Christian, où le prince André est pleuré de ses proches, Bienstock emploie le verbe "pleurer" à un temps du passé six fois en huit lignes (II, 408), soit une fois de moins seulement que Tolstoï, alors que dans sa traduction de 1945, c'est-à-dire trop tard pour avoir influencé Martin du Gard, Henri Mongault introduit "sangloter", "se lamenter" et "verser des larmes", supprime deux autres emplois, ne retenant plus que deux formes du verbe "pleurer" (Pléiade, p. 1286). Auquel des deux traducteurs faut-il donner raison ? Lui qui préférait les transpositions élégantes à la "saveur" des fidèles "galimatias"<sup>2</sup>, Martin du Gard aurait certainement

- 
1. Cf. R.E. MATLAW, op. cit., p. 6 et R.F. CHRISTIAN, op. cit., pp. 149-152.
  2. R.M.G. à Gide, 18.12.1930, alors qu'il corrigeait la traduction d'Old Wives Tales d'Arnold Bennet par Marcel de Coppet, Corr., I, 429 (voir également la lettre du 2.12.1930, p. 427). "Je tiens que pour faire une bonne traduction, il vaut mieux ignorer la langue du texte original, - pourvu toutefois qu'on ait un mot-à-mot petit-nègre. C'est ainsi que j'ai traduit jadis La Cerisaie et Les Trois Sœurs, - qui n'étaient pas encore éditées ; - et, encore aujourd'hui, je préfère ma traduction d'autodidacte à toutes celles qui ont paru", R.M.G. à Jacques Brenner, 27.3.1957, Cahier des Saisons, printemps 1959, p. 123. R.M.G., traducteur ignorant les

apprécié les synonymes suppléés par Mongault, alors que ne sachant pas le russe, il dut voir dans ces répétitions de la version Bienstock moins une particularité de Tolstoï que l'indigence de vocabulaire de son "mauvais traducteur". Or, finalement, ce faiseur de mot-à-mot provoqua l'intérêt de Martin du Gard en ce sens qu'il redoubla la rudesse de Guerre et Paix, tout d'abord parce qu'il respecta les lourdeurs propres à Tolstoï, ensuite parce que toute version française rend le style de Guerre et Paix plus égal qu'il n'est : le langage des aristocrates francophiles ainsi que les jeux de mots et gallicismes du romancier lui-même ne frappent guère le lecteur français alors que les Russes y voient souvent de l'artifice.

Quelle leçon Martin du Gard a-t-il tirée de ce Guerre et Paix français ? Peut-on reconnaître dans la structure des phrases et l'expression imagée des Thibault l'essence du style tolstoïen, ce qui a paru enviable à Martin du Gard en dépit d'une traduction qu'il jugeait médiocre ?

Tolstoï emploie une syntaxe "descriptive" : il accumule explications et déductions sur les motifs humains

---

langues étrangères, aurait alors pu aussi invoquer, pour la défense des "équivalences", le succès que remporta sa traduction d'Olivia, par Olivia (Dorothy Bussy), Paris, Stock, 1949, cf. lettres à Gide, Corr., II, 433, 436, 458.

et les événements dans des séries de subordonnées<sup>1</sup>. Au besoin, il ajoute un nouveau renseignement entre parenthèses<sup>2</sup>. Comme Tolstoï, Martin du Gard pourvoit lui aussi son récit de tous les éclaircissements possibles, mais, réprouvant les "embrouillages de qui et de que", ce sera en utilisant à fond et "avec une logique absolue" "les tirets, les parenthèses, les points et virgules", "tous ces signes (...) faits pour donner de la clarté et de la compréhension"<sup>3</sup>.

Les deux points, très fréquents dans Les Thibault, et souvent employés deux fois de suite dans une même phrase, établissent une relation de cause ou de but entre deux énoncés ou encore soulignent une apposition ; les parenthèses contiennent tantôt un long retour en arrière, tantôt un mot de résumé<sup>4</sup> ; la tournure interrogative

- 
1. V. Vinogradov rapporte en particulier ce conseil de Droujinine à l'auteur de Guerre et Paix : "Surtout, évitez les longues périodes. Coupez vos phrases en deux et en trois, et n'épargnez pas les points. Barrez par dizaines les que, qui et cela." V. VINOGRADOV, op. cit., p. 145.
  2. "Un des médecins, en tablier ensanglanté, les mains pleines de sang, dans lesquelles, entre l'auriculaire et le pouce (pour ne pas le maculer), il tenait un cigare, sortit de la tente", Guerre et Paix, II, 227.
  3. R.M.G. à Gide, à propos de "la sarabande guignolesque des signes" qu'il critiquait violemment dans Les Faux-Monnayeurs, 10.10.1925, Corr., I, 275. R.M.G. dit aussi avoir mis d'autorité "un million de virgules" dans la traduction d'Old Wives Tale d'Arnold Bennet par Marcel de Coppet, R.M.G. à Gide, 30.12.1930, I, 431.
  4. Ainsi Martin du Gard dégage-t-il lui-même le thème

atténuée les interventions du romancier en offrant des suppositions sur les motifs secrets des êtres, ceux de Jacques face à Jenny par exemple :

Eut-il, à ce moment-là, dans un dédoublement semi-conscient, semi-perfide, l'intuition du parti qu'il pouvait tirer de ces larmes ?  
(III, 417)

Une ponctuation judicieuse a donc contribué à donner aux Thibault la qualité analytique de Guerre et Paix tout en évitant les divisions et subdivisions propres à Tolstoï.

Les images qui retiennent l'attention dans Guerre et Paix apparaissent le plus souvent dans les chapitres d'introduction aux différentes parties : il s'agit de ces grandes comparaisons épiques où Tolstoï établit un parallèle détaillé entre les activités des hommes et la vie de la nature. Ainsi, après que les habitants ont fui devant Napoléon, Moscou est comme "une ruche sans reine" (II, 293), et, après le départ des Français, les Russes relèvent les ruines de leur capitale, pareils aux fourmis d'une "fourmilière troublée" (II, 544). Ailleurs, avant d'analyser les causes multiples de la guerre de 1812, Tolstoï énumère les raisons pour lesquelles une pomme tombe quand elle est mûre (I, 665).

---

principal de la discussion idéologique entre Antoine et Jacques dans l'Eté 1914 : "(...) (il /Jacques/ en revenait toujours à son obsession de la guerre)" (III, 203).

Plutôt que par simple coïncidence, ne serait-ce pas parce que Tolstoï les a développées de manière frappante que Martin du Gard a repris ces analogies usées ? Au hasard des Thibault, l'Ecole normale ou un immeuble sont comparés à une ruche (II, 147 et IV, 260), et le jardin d'une clinique s'anime comme "une fourmi-lière alertée" lorsque les malades se dirigent vers la salle à manger (V, 120). Quant aux fruits prêts à tomber, ils symbolisent dans Jean Barois "les vérités de demain qui se dévoileront l'une après l'autre devant l'interrogation humaine" (O.C., I, 330), et, dans Les Thibault, la même image, relevée comme une faute de goût par les critiques, évoque les effets de la crise européenne sur les relations personnelles : "Le vent précurseur qui passait sur le monde faisait tomber des branches les fruits véreux" (IV, 294), ce qui dans les deux cas rappelle la comparaison rhétorique de Tolstoï.

Dans la même veine livresque, on trouve encore le rapprochement entre une vie humaine et une lueur. La dernière ligne de Jean Barois, "une flamme claire illumine la chambre" (O.C., I, 559), naturellement amenée du fait que Cécile a jeté au feu le testament de Jean, rappelle, dans sa belle simplicité, l'image que Tolstoï évoquait pour peindre la mort d'Anna Karénine :

Et la lumière qui pour elle avait éclairé le livre de la vie avec ses angoisses, ses trahisons et ses tourments brilla d'un éclat plus vif en projetant une lueur sur tout ce qui jusqu'alors était resté dans l'ombre ; puis elle vacilla, pâlit et s'éteignit pour toujours. (VII, 31, Hazan, p. 893)

Autre point de rencontre entre Tolstoï et Martin du Gard : une grande curiosité pour les sciences et la technique. Tolstoï commence la deuxième partie du livre II par une de ces amples comparaisons qui annoncent un des thèmes importants du volume : les débats de Pierre dans l'incertitude morale :

C'était comme si, dans sa tête, se fût faussée la vis principale qui assemblait toute sa vie. La vis n'allait pas plus loin, ne s'éloignait pas, mais tournait, tournait à vide, toujours à la même place, et on ne pouvait l'empêcher de tourner (I, 377).

D'autres images du domaine mécanique sont parfois si brèves qu'elles s'apparentent à des expressions toutes faites : à Borodino, "les soldats sautillaient comme mus par des ressorts" (II, 208), et, à l'annonce de la mort de Pétia, "une sorte de choc électrique traversa Natacha tout entière" (II, 511). Or, ces allusions toutes banales n'évoquent-elles pas intensément, la première, l'absurde tuerie des hommes marionnettes, jouets de leur fatal malentendu, la seconde, le redressement moral de Natacha sous le coup d'un nouveau deuil ?

Martin du Gard recourt pareillement à des comparaisons scientifiques : Harry Jacobsson en relève quatre-vingts dans Les Thibault<sup>1</sup>. Or, plus encore que de recenser les

---

1. Harry JACOBSSON, "L'Expression imagée dans Les Thibault de Roger Martin du Gard", Etudes romanes de Lund, No. XVI, 1968. Par son sujet, cette étude paraît comme un défi à la réputation de non-styliste de Martin du Gard. Or, à l'exception de quelques images mises en valeur par cette classification,

images des Thibault sous différentes rubriques, il importe de sentir comment, dans certains cas, chez Martin du Gard, la connaissance scientifique se substitue à la description lyrique :

Ces espaces sans fin, /note Antoine dans son Journal/ où tournent lentement des multitudes d'astres semblables à notre soleil (...) (V, 376).

Il ne s'agit pas ici d'un plat rapprochement entre les astres et le soleil, comme le suggère le critique suédois qui isole cette remarque parmi les comparaisons empruntées à l'univers (p. 138) : devant un ciel étoilé, Antoine apaise sa peur de mourir en méditant sur la relativité cosmique, en essayant de se représenter les systèmes solaires - "multitudes d'astres semblables à notre soleil, et où ce soleil qui nous paraît immense", ajoute-t-il en effet, "n'est rien qu'une unité parmi des myriades d'autres" (V, 377). Un fait scientifique, décrit avec des mots courants, frappera l'imagination du lecteur moyen plus promptement que des métaphores recherchées.

---

bien des exemples cités renvoient à des expressions toutes faites (menton en galoche, profil de médaille, passer en coup de vent) et confirment par conséquent les appréciations générales sur l'écriture neutre de R.M.G. De plus, ne semblant pas tenir compte du contexte, l'auteur de cette étude statistique n'a pas évité les contre-sens, pp. 69, 70, 238.

Pas de trouvailles rares dans Les Thibault donc, non plus que dans Guerre et Paix, mais des comparaisons bien connues qui, tout en étant soit reprises à des traditions littéraires, soit inspirées par la science élémentaire, retrouvent force et fraîcheur parce qu'elles sont parfaitement adaptées au contexte. Comme Tolstoï, Martin du Gard vise à être clair plutôt qu'audacieux.

Le charme poétique de Guerre et Paix ne réside donc pas dans les comparaisons rhétoriques ou techniques, ni même dans les descriptions d'auteur. Tolstoï peint ainsi souvent la nature avec une précision sèche et même des clichés (le disque du soleil) (II, 438). Voici par exemple une vue de la campagne au clair de lune :

(...) la plaine de neige s'ouvrit devant eux, immense, immobile, brillante comme un diamant sous la clarté argentée de la lune. (I, 576)

Ce paysage nocturne ne devient enchanteur qu'à partir du moment où Nicolas Rostov, homme pratique, croit soudain rêver :

"Où passons-nous ? pensa Nicolas. Par le pré probablement. Mais c'est quelque chose de nouveau, je n'ai jamais vu cela. Ce n'est ni le pré Kossoï ni la montagne de Diomkino. Dieu sait ce que c'est ! C'est quelque chose de nouveau et de magique. Eh bien, soit !" Et excitant ses chevaux, il se mit à devancer la première troïka. (I, 576-7)

Nicolas Rostov, Natacha et les autres personnages de Guerre et Paix ne se soucient guère de transposer en langage personnel et imagé les émotions qu'ils ressentent

face au spectacle de la nature. Ainsi, Tolstoï ne décrit pas la chasse, mais le plaisir des hommes qui s'élancent dans les champs et cernent les animaux. Les chasseurs expriment leur sentiment de communion avec la nature en parlant tous à la fois pour commenter la prise d'un lièvre, et cette participation à la vie animale atteint son paroxysme chez Natacha :

De son côté, Natacha, tout essoufflée, poussait des cris à déchirer le tympan ; elle exprimait à sa façon tout ce que les autres chasseurs exprimaient par leurs paroles. Et ce cri était si sauvage qu'elle-même en aurait eu honte, et que tous, en un autre temps, en auraient été étonnés. (I, 557)

Dans Les Thibault, même si le paysage est vu par Jacques ou Antoine, il est décrit par l'auteur. L'art de Martin du Gard est avant tout visuel. Au cours de la promenade des deux frères à Compiègne, Antoine attire l'attention de son frère sur les lieux :

"(...) il y aurait un croquis amusant à prendre, ces trois péniches, l'écluse, la passerelle..." (I, 136)

Jacques, de son côté, ne remarque rien. A Compiègne, comme dans de nombreux passages des Thibault, il est bouleversé par la présence des hommes ou par ses sentiments, et non par la nature. Si parfois, la beauté de la campagne émeut les personnages, - Antoine, le plus souvent -, la prose de Martin du Gard ne communique pas cette émotion au lecteur. Comme Antoine, Martin du Gard peint généralement des paysages bien cadrés. La minutie des détails et l'éventail des couleurs apparentent ses

petits tableaux à l'art naïf. Daniel, le futur peintre, découvre la mer près de Toulon :

A quelques centaines de mètres, une barque blanche, incroyablement lumineuse, glissait sur l'indigo de la mer. La coque, au-dessus de la ligne de flottaison, était peinte en vert, d'un vert agressif de jeune pousse (...)  
(I, 73).

Cette manière de voir la nature comme un délassément est bien celle du parisien qu'était Martin du Gard, car même si cet écrivain fuit son Paris natal pour vivre à la campagne, il garda ce même goût du pittoresque. Dans l'Epilogue, des aperçus de la Provence sont peints de la même main que les miniatures du Cahier Gris. Dans son Journal, Antoine décrit avec précision l'aspect des arbres ("les troncs écorchés des eucalyptus, les tamaris plumeux, la rangée noire des cyprès"), puis il énumère les couleurs du paysage :

Le vermillon des tuiles, contre le bleu du ciel. Et ces vérandas de bois, peintes en brun, en pourpre, en vert sombre! (V, 342)

Alors que Tolstoï établit des liens entre ses personnages et l'univers tout entier, chez Martin du Gard, l'accord entre l'être et le monde extérieur n'a lieu que dans le cadre restreint d'une nature humanisée. Ce citadin sait en effet évoquer à merveille les parcs à la française, ces "quinconces qui ne donnent pas encore d'ombre" (I, 137), tous ces paysages urbains où les éléments naturels sont entièrement soumis à l'homme. A Paris, les cris des enfants résonnent plus fort que le chant des oiseaux :

Sous eux Jenny et Jacques, les cimes de l'avenue formaient un tapis vert, compact, d'où jaillissaient, par intervalles, semblables au pépiement d'une volée de moineaux, des cris d'enfants invisibles. (IV, 298)

Voilà l'avenue de l'Observatoire telle qu'elle existe en elle-même, car Jacques, préoccupé par les événements politiques, regarde "machinalement" le panorama, c'est-à-dire sans rien voir.

Contrairement à Tolstoï, qui caractérise les objets dans leurs rapports avec les hommes - chez Lise Bolkonski, l'ameublement porte "le cachet particulier de neuf qu'on remarque dans les jeunes ménages" (I, 30) -, Martin du Gard décrit le monde matériel avec minutie, comparant entre eux par exemple les objets d'aspect semblable. Dans sa soumission au réel, il évoque parfois la présence des hommes : un tube de cêruse "aplatis comme un ruban de métal" (III, 6) ou encore "un compteur à gaz dont la tuyauterie sectionnée vient en avant comme un moignon" (IV, 383) révèlent la pauvreté de Paterson ou Mourlan, militants socialistes de l'Eté 1914. Mais en d'autres occasions, l'auteur des Thibault a versé soit dans les descriptions insipides qu'il reprochait à un Balzac, soit dans les remarques simplement pittoresques : que M. Chasle fasse penser à "une pie dont on avait rogné les ailes" (I, 311), Mademoiselle de Waize, à un lama aux yeux larmoyants, Simon de Battaincourt, à un chevreau, ce ne sont là que croquis amusants.

Séduit par la manière franche de Guerre et Paix, Martin du Gard se convainquit de bannir les allusions rares de Devenir! et écrivit Les Thibault dans un style "neutre", accessible à tous. Mais à force de s'astreindre à la sobriété, il a retrouvé paradoxalement une veine naturaliste assez éloignée de Tolstoï. Les descriptions détaillées des Thibault donnent aux choses et aux êtres une solidité plastique qui ne touche pas toujours l'imagination aussi vivement que les plus brèves comparaisons de Tolstoï. "Le régiment ondula comme un oiseau et resta immobile" (I, 122) : ces quelques mots, où transparaît l'intimité de Tolstoï avec la nature, suffisent à suggérer l'ascendant de Koutouzov sur l'armée qu'il passe en revue.

L'étude systématique des procédés littéraires dans Guerre et Paix et Les Thibault éclaire-t-elle sous un jour nouveau l'influence de Tolstoï sur Martin du Gard ?

Tout comme Guerre et Paix, Les Thibault s'apparentent aux romans français du XIXe siècle par de multiples aspects : inlassables portraits physiques, annonces que Flaubert appelait "préparations", rappels ou retours en arrière dont usait Balzac, dialogues qui reproduisent jusqu'à la prononciation de chacun, délibérations intérieures enfin, qu'elles soient signalées par "se disait-il" comme chez Stendhal, ou bien qu'elles soient insérées dans le récit à l'imparfait comme chez Flaubert.

Or c'est en lisant Tolstoï que Martin du Gard s'est approprié ces techniques françaises, voilà ce que suggèrent tout d'abord certains traits des Thibault visiblement empruntés à Guerre et Paix - notamment ce sourire que Daniel de Fontanin semble avoir hérité de Lise Bolkonski, ces monologues égocentriques où Antoine Thibault rivalise de vanité avec Natacha Rostov, et, pour ce qui est du dessin d'ensemble, le rythme binaire des Thibault, roman de deux familles qui évoquent les Bolkonski et les Rostov de Guerre et Paix.

Surtout, ce qui révèle la leçon constante de Tolstoï, c'est que tout procédé des Thibault n'a d'autre but que de rendre plus attachant le "secret" des individus. Pourquoi Martin du Gard adopte-t-il cette manie tolstoïenne de rappeler sans trêve tel trait d'un visage ? Pourquoi nuance-t-il les répliques de dialogues en notant les moindres sourires, regards ou changements de ton ? C'est que, comme Tolstoï, il suggère la personnalité morale sous les particularités physiques, il montre comment l'homme, être de chair, dément par ses gestes ses élans affectifs ou spirituels. Ainsi, le pasteur Grégory, "homme divin", doit-il vêtir son corps tout comme le prétendu surhomme Napoléon dans Guerre et Paix. Si ailleurs, dans Les Thibault, une même scène est présentée selon les préjugés de ses divers participants, si les personnages ne sont sincères que lorsqu'ils se parlent à eux-mêmes, - quelle que soit la forme de leurs monologues -, c'est que pour Martin du Gard, incapables

qu'ils sont d'exprimer leur affection à autrui, les êtres se plaisent décidément à leur solitude. Ainsi encore, à la manière du prince André, la franche et fine Mme de Fontanin elle-même demeure-t-elle réservée jusqu'à ses heures d'épanchement auprès des siens.

"Aucun risque, avec lui Tolstoï, de contracter une "manière", assurait Martin du Gard (O.C., I, XLIX). Est-ce donc à cause de sa soumission à son maître que l'auteur des Thibault semble se tenir à l'écart des recherches littéraires de ses contemporains ? Les Thibault ne reflètent que de loin les innovations du début du siècle. L'Eté 1914 contient des bribes de monologue intérieur qui rappellent Valéry Larbaud ; analysant ses souvenirs involontaires, Antoine Thibault fait penser à Marcel Proust ; La Sorellina enfin, où chaque personnage apporte de nouveaux éclaircissements sur la fugue de Jacques, témoigne des conversations de Gide et de Martin du Gard sur la "présentation indirecte". Or ces divers procédés se trouvaient déjà chez Tolstoï lui-même - dans les rêves ou délires de Guerre et Paix, dans les souvenirs attendris du héros de La Mort d'Ivan Ilitch, dans tous ces grands tableaux animés des romans tolstoïens où chacun trahit ses obsessions par ce qu'il remarque chez autrui. "Une certaine indifférence au sein même de l'inafaillibilité", ainsi Charles du Bos a-t-il pu définir le dédain de Tolstoï pour les techniques exclusives<sup>1</sup>. Cherchant à égaler cet

---

1. Du Bos précise d'une image suggestive cette "absence de technique" qui, selon R.M.G., caractérise Tolstoï: "lorsqu'on se promène en pleine campagne, à travers les herbes hautes, il arrive que machinalement on en

art universel de son maître, Martin du Gard en vint donc à abandonner le "roman dialogué" ainsi que le maniérisme de ses débuts. Un "plan", où images et souvenirs font partager au lecteur de longues vies mêlées à un grand moment de l'histoire, un style descriptif que vient encore éclaircir une ponctuation abondante, là sont par contre les principes esthétiques que Martin du Gard s'est consciemment imposés à force de scruter l'art de Tolstoï.

---

cassee une : on la porte à sa bouche, puis on la rejette. A travers l'impression que laisse au lecteur le choix du détail chez Tolstoï, il semble que l'on perçoive je ne sais quel geste analogue. Or cette impression d'une relative indifférence, c'est elle avant tout qui révèle chez le romancier son plain-pied avec la vie et le pouvoir qu'il exerce sur elle." Compte rendu d'Epithalame de Jacques Chardonne (N.R.F., décembre 1921), Approximations, 1ère série, pp. 159-160.

## CONCLUSION

Martin du Gard dit tant de fois que Tolstoï - et le Tolstoï de Guerre et Paix - fut son seul maître que tout critique soucieux des Thibault en est venu à évoquer le grand Russe à propos de l'écrivain français. Tantôt, on a reconnu dans la suite romanesque de Martin du Gard une somme tolstoïenne - recueil de sagesse humaine et méditation sur l'univers ; tantôt, on a relevé des ressemblances entre les créatures imaginées par les deux écrivains ; l'ensemble des Thibault a fait encore songer à Guerre et Paix en tant qu'épopée du peuple français avant et pendant la Grande Guerre ; enfin, négligeant presque toujours d'examiner l'art de ces deux romans, on a pesé les mérites de leurs auteurs, rétablissant bien entendu entre Martin du Gard et Tolstoï la relation de disciple à maître.

Après avoir montré l'influence de Tolstoï sur Martin du Gard non plus dans un aspect isolé des Thibault, mais dans les portraits, la vie du cœur et de l'esprit, la chronique historique et les procédés littéraires ainsi que dans la formation intellectuelle du romancier, que conclure de tous ces rapprochements entre Guerre et Paix et Les Thibault d'une part, de toutes ces recherches sur la culture tolstoïenne de Martin du Gard de l'autre ? En bref, par ses remarques sur Tolstoï, Martin du Gard a bien indiqué la leçon de son maître dans l'étude psycho-

logique, l'exigence morale des personnages, le don de mettre en scène des êtres vivants, mais là s'arrête sa reconnaissance. Quand on aura résumé ces ressemblances voulues, on fera ressortir la dette que, sans y prendre garde, le romancier a contractée envers Tolstoï pour ce qui est du thème historique et de l'art des Thibault. Tout d'abord, bien que Martin du Gard n'ait cité avec chaleur que Guerre et Paix, Anna Karénine et La Mort d'Ivan Ilitch, cherchant à créer d'après ces chefs-d'œuvre des êtres profonds et attachants, il semble aussi devoir à Tolstoï non seulement son goût de l'histoire, mais aussi son idéal pacifiste. En effet, alors même que Martin du Gard n'a pas loué dans Guerre et Paix l'épopée à la gloire du peuple russe, c'est peut-être par le brassage puissant des vies individuelles et des événements historiques que ce chef-d'œuvre de Tolstoï a aussi définitivement séduit l'écrivain français ; de plus, bien qu'il se dît indifférent à l'œuvre polémique de Tolstoï, Martin du Gard fit partie de cette jeunesse pensante que le pamphlétaire russe des années 1900 encouragea à lutter contre l'iniquité sociale et la guerre - tâche que se donneront précisément Jacques et Antoine Thibault. On devra ensuite interpréter les réminiscences de Guerre et Paix dans le texte des Thibault - détails, incidents, mots que le lecteur fervent a pu reprendre inconsciemment à son auteur de chevet. Il restera encore à voir comment Martin du Gard, élève de Tolstoï, trouve sa place originale dans la tradition française et parmi ses contemporains.

Dans Devenir! (1908), non seulement Martin du Gard se donne Anna Karénine pour modèle d'art (O.C., I, 125), mais il prête un petit air russe à ce premier roman : les héritières de la bourgeoisie française s'y amusent en soirée autant que les Natacha Rostov ou les Kitty Chtcherbatski; André Mazerelles, transformé en gentilhomme campagnard du Berry, connaît les soucis des Lévine et des Vronski, propriétaires russes; enfin, la mort de Denise en couches rappelle directement la fin tragique de Lise Bolkonski, cette princesse qui justement est mentionnée au début du livre (p. 20) sans que soit même rappelé le titre de Guerre et Paix<sup>1</sup>. En outre, en créant Ketty Varine, cette orpheline russe passionnée dont le nom semble forgé d'après Kitty - Varenka - Lévine, trois personnages d'Anna Karénine, Martin du Gard reflète un peu de ce mythe de l'âme slave auquel croyaient encore les Français au début du siècle, longtemps après les premières traductions et après Le Roman Russe (1884) d'E.-M. de Vogüé. Pourtant si Camus retrouve la perspicacité tolstoiënne dans les portraits des parents Mazerelles de Devenir!, on ne peut pourtant pas comparer cette mala-

---

1. Pour décrire la mort de Denise (pp. 192-200), R.M.G. retrouva d'autant plus naturellement l'atmosphère des accouchements non seulement de Lise Bolkonski mais de Kitty Lévine et d'Anna Karénine, que la naissance de sa propre fille en 1907, un an avant Devenir! resta pour lui un "cauchemar", R.M.G. à J.-R. Bloch, 3.4.1911, Europe, septembre 1963, p. 18.

droite esquisse d'une vie médiocre avec les sobres et généreux Thibault ni encore moins avec un livre de Tolstoï. Bien que Martin du Gard révère ouvertement le souvenir de Tolstoï dans sa première œuvre, l'influence de ce maître y paraît toute superficielle.

Dans Jean Barois (1913), Martin du Gard nomme encore Tolstoï, mais c'est pour lui reprocher indirectement ses œuvres polémiques (O.C., I, 329). Par contre, on pense intuitivement à l'interrogation tolstoïenne devant la mort en lisant deux pages parmi les plus émouvantes de ce livre : la dissociation de l'âme et du corps que fait Jean Barois en voyant le cadavre de son ami Joziers, comme Natacha Rostov en fermant les yeux d'André Bolkonski, et encore, l'évocation d'une lueur qui s'éteint pour marquer la fin de Barois lui-même comme déjà celle de l'infortunée Anna Karénine. Mais devant ce roman dialogué et entrecoupé de documents, on ne s'aperçoit pas tout de suite combien sont profondément tolstoïens les deux thèmes que Martin du Gard développera de façon de plus en plus personnelle : d'une part, la difficulté des relations humaines - cette mésentente qui déchire Jean, Cécile et leur fille Marie - de l'autre, le sens de l'histoire et de la justice sociale chez des esprits exigeants - Barois et ses collaborateurs du Semeur qui se trouvent emportés dans la mêlée nationale des partisans et ennemis de Dreyfus. Dans la première grande œuvre de Martin du Gard, la marque de Tolstoï, pour être moins visible que dans Devenir!, se révèle donc plus bénéfique, paraissant à la fois

dans des détails suggestifs et dans la lutte d'un homme qui tente de choisir son destin.

Dans Les Thibault (1922-40), le nom de Tolstoï n'est plus cité qu'incidemment - pour présenter le pasteur Grégoire vieilli et barbu (V, 252)! - et pourtant, cet enseignement tolstoïen, pour lequel Martin du Gard se déclara si reconnaissant, paraît cette fois de façon diffuse, continue et parfaitement assimilée.

Dans son enquête psychologique, Martin du Gard a hérité de Tolstoï d'une part sa manière de faire vivre devant nos yeux des personnages fictifs, de l'autre sa conception de la nature double et tourmentée de l'homme. C'est bien sur le modèle tolstoïen que le romancier français a choisi de présenter ses créatures dans leur cadre familial et social, ainsi en témoignent de nombreuses ressemblances entre les personnages des Thibault et de Guerre et Paix. Les opiniâtres fils Thibault qui, après leur père, s'acharnent à faire œuvre publique s'opposent vivement aux Fontanin à l'âme dilettante et introvertie : on reconnaît bien là le contraste qui existe, dans Guerre et Paix, entre les Rostov heureux de vivre et les inquiets Bolkonski. Bien loin de rompre avec la tradition, M. Thibault s'empresse de jouer son rôle de père autoritaire devant ses fils à la manière du vieux prince Bolkonski de Guerre et Paix. Les aimables Jérôme et Daniel de Fontanin, dans Les Thibault, essuient des revers tout comme les jolis cœurs que sont Stiva Oblonski dans Anna Karénine

et Anatole Kouraguine dans Guerre et Paix. Jacques Thibault se dirige vers sa mort exemplaire en refaisant les legs généreux et les rêves enchanteurs de Pétia Rostov, petit volontaire russe de 1812. Thérèse de Fontanin, mère aussi bien intentionnée que la comtesse Rostov, Jenny et Gise qui s'effraient de l'amour autant que Natacha, Sonia et Marie, Rachel et Anne, les émancipées qui, comme Hélène Bezoukhov, s'épuisent en passions lorsqu'éclate le danger national - toutes ces femmes que Martin du Gard crée longtemps après Tolstoï se résignent à leurs chagrins séculaires ou d'épouses recluses ou d'aventurières malheureuses. Inversement, le rôle social fait ressortir de nouvelles qualités chez les familiers que l'on aime toujours un peu à dénigrer. Ainsi, les enfants réprouvés, Jacques Thibault et Pierre Bezoukhov s'affirment comme meneurs d'hommes, et le suffisant Antoine, à l'égard de ses clients, comme l'intimidant prince André face à ses soldats dans Guerre et Paix, fait preuve d'une compassion dont ses proches ne le croiraient pas capables. L'auteur des Thibault possède encore en commun avec son maître un inépuisable intérêt pour tout être vivant : il se penche sur les petits problèmes de deux orphelins que soigne le docteur Thibault, cet homme grave qui deviendra la figure centrale des Thibault, avec la sympathie que Tolstoï apporte à décrire cette petite paysanne qui, oubliée dans l'izba du conseil de Fili, prend parti pour le "vieil oncle" - le généralissime Koutouzov.

Pour individualiser ses personnages, Martin du Gard apporte à chaque portrait d'incessantes retouches qui

mettent en lumière, au fur et à mesure que les caractères s'affirment dans le temps, la marque de chacun. De quoi est fait ce "secret des êtres" que le romancier apprit à percer grâce à Tolstoï ? D'un mystère de contradictions. Ainsi la révolte destructrice et le goût de la justice rendent Jacques Thibault aussi inoubliable que ce Pierre Bezoukhov qui, tout mou et paresseux soit-il, reconforte les âmes désemparées de Guerre et Paix. Dans Les Thibault encore, Mme de Fontanin doit son charme unique à cette sensualité qui, chez elle, est aussi vive que l'exigence morale : aussi, prise parfois d'une gaîté secrète, cette puritaine sourit-elle mystérieusement à elle-même à la manière d'André Bolkonski, cette figure tolstoïenne si curieusement divisée entre l'intimité familiale et l'amour de la gloire. Suffit-il de surprendre un personnage dans sa solitude à un moment d'introspection pour résoudre l'énigme de sa personnalité ? Par un même coup de sonde impitoyable, M. Thibault semble dévoiler son hypocrisie, de même que, dans Guerre et Paix, Marie Bolkonski se reproche son désir d'être aimée. Or, ces retours sur soi sont sans doute trop sévères et finalement ni plus ni moins révélateurs que les jugements des autres ou ceux que l'on porte sur autrui et par lesquels on se trahit involontairement : Jacques Thibault et Marie Bolkonski savent découvrir la bonté paternelle, en enfants sensibles qu'ils sont, tandis que les aînés, Antoine et André, se révèlent plus rationnels en n'accordant leur estime filiale qu'en connaissance de cause.

Les contradictions psychologiques des personnages font pressentir la dualité fondamentale de l'homme, créature charnelle et spirituelle. La part de l'esprit dans Les Thibault, comme dans Guerre et Paix, est de forcer les hommes, fût-ce les plus médiocres, à sortir de leur bien-être égoïste. Le prince Vassili, dans Guerre et Paix, mesure la vanité de son ambition mondaine, tout comme, dans Les Thibault, Anne de Battaincourt, parvenue à la richesse, souhaite une vie laborieuse. Mais plus nettement que tous les autres personnages, les frères Thibault, en qui Martin du Gard s'est "dédoublé", souffrent d'être centrés sur eux-mêmes alors qu'ils voudraient aider autrui et se demandent à quoi mène leur "apprentissage" de la vie, à la manière des deux héros privilégiés de Guerre et Paix, leurs prédécesseurs dans la recherche morale. De même que Pierre Bezoukhov et André Bolkonski se contraignent trop durement après s'être liés à Hélène et Lise, deux femmes aussi belles que superficielles, de même, Jacques Thibault combat son penchant facile pour Gise sans pour autant se satisfaire de ses relations chastes avec Jenny. Même si, en relatant la passion partagée d'Antoine et de Rachel, Martin du Gard peint le bonheur amoureux avec plus de chaleur que Tolstoï, dans Les Thibault, cependant, comme dans Guerre et Paix, après que s'est tari le plaisir, les personnages hésitent entre leurs sens déçus et une méditation intérieure qui finalement développe en eux des sentiments altruistes.

Ce qui donne à la réflexion métaphysique des Thibault sa marque proprement tolstoïenne, c'est qu'elle est étroi-

tement liée à la rencontre avec la mort. Là toutefois doit-on préciser que parmi les œuvres du maître russe, c'est tout particulièrement dans Guerre et Paix que Martin du Gard a puisé ce goût de la vie qu'aiguise la conscience de la mort. Si, en effet, à partir d'Anna Karénine, Tolstoï se soucie moins de raisonner sa peur du néant que de trouver un but à l'existence, dans Guerre et Paix, une nouvelle journée, avec ses plaisirs simples redécouverts, guérit les penseurs de leurs malaises philosophiques. Martin du Gard se réclame donc bien du Tolstoï de Guerre et Paix puisque dans Les Thibault c'est avant tout l'arrêt de la vie qui angoisse Jacques et Antoine, ou même Daniel et Jenny, tous ces jeunes gens qui organisent leur existence avec un si bel entrain. Enfin chez Martin du Gard, comme chez Tolstoï, l'inquiétude spirituelle, qui est éveillée d'abord par une déception amoureuse puis exacerbée par la perte d'un être cher ou les atteintes de l'âge, amène les âmes fortes à réaffirmer leur amour de la vie, ne serait-ce qu'en pensant à la génération à venir. Pas de bonheur pour l'homme sans cet élan vital qui lui permet de surmonter ses épreuves par la pensée, tel paraît le trait tolstoïen de l'humanisme de Martin du Gard. Faute de diriger leur vie par l'esprit, les êtres faibles ploient sous leur destin : Daniel de Fontanin, qui n'a pas plus le courage d'accepter son infirmité qu'Anatole Kouraguine dans Guerre et Paix, ainsi que la trop douce Gisèle, nouvelle Sonia sacrifiée, se "laissent aveugler par l'individuel", selon la maxime familière que nous

offre Martin du Gard pour combattre le désespoir.

La guerre de 14 assombrit les vies des Thibault et des Fontanin plus irrémédiablement que toutes les obsessions personnelles : à partir de l'Eté 1914, Martin du Gard semble vouloir donner à sa chronique familiale les proportions épiques de Guerre et Paix.

Plutôt que Tolstoï, c'est le séjour à l'Ecole des Chartes (1900-1905), pensait Martin du Gard avec cinquante ans de recul<sup>1</sup>, qui l'amena à faire intervenir ses créatures dans les événements de leur temps - Jean Barois, dans l'affaire Dreyfus, Jacques et Antoine, dans les bouleversements européens de 1914, Maumort enfin, le héros posthume, dans la deuxième guerre mondiale. Ce dont Martin du Gard n'eut peut-être pas conscience, c'est que la réflexion sur les civilisations passées l'avait particulièrement bien préparé à approuver le programme d'entraide sociale et de concorde universelle que Tolstoï proposait à l'Europe depuis plus de vingt ans, tout d'abord dans Que devons-nous faire? (1886), Le Salut est en vous (1893) et L'Esprit chrétien et le patriotisme (1894), puis de manière plus pressante encore, en réponse à la politique agressive de Nicolas II, dans Ressaisissez-vous (La guerre Russo-japonaise) (1904) et Guerre et Révolution (1906), pour ne citer que les traductions les plus remar-

---

1. Souvenirs, O.C., L.

quées des Français d'alors. Est-ce à dire que Martin du Gard fut un "tolstoïsant" ? Un de ces anarchistes ou faux ascètes qui, au début du siècle, alléguaient les préceptes tolstoïens pour justifier leur conduite fantaisiste ou hypocrite et qui furent caricaturés par Paul Bourget dans L'Etape (1902) et par Proust dans Sodome et Gomorrhe<sup>1</sup> ? Le Martin du Gard, qui, en 1912, s'indignait que personne ne connût Guerre et Paix, que "pour 7 individus sur 10 Tolstoï fût un vieux fou qui portait une blouse de paysan malgré qu'il fût millionnaire"<sup>2</sup>, ne compta certainement jamais au nombre de ces prétendus adeptes du tolstoïsme. Par contre, il fut bien un altruiste et un pacifiste tolstoïen, non qu'il lût les libelles du prédicateur russe, dont la phraséologie chrétienne n'eût guère pu que rebuter sa conscience d'agnostique, mais de par sa sympathie pour les grands idéalistes de ce temps, socialistes et pacifistes qui, en citant l'exemple de Tolstoï, ébranlaient les nonchalants trop à l'abri dans une France armée pour la revanche contre la Prusse. Péguy, Jaurès, R. Rolland, tels furent les interprètes de Tolstoï auprès de cette jeunesse, suggère J.-R. Bloch. Péguy, peut-on préciser, en publiant, dans les Cahiers de la

- 
1. Marcel PROUST, Sodome et Gomorrhe, Pléiade, II, 924 et 935.
  2. R.M.G. à J.-R. Bloch, 9.9.1912, Europe, octobre 1963, p. 61.

Quinzaine, Jean-Christophe, la première œuvre française de la lignée de Tolstoï, ainsi que des inédits de l'écrivain russe<sup>1</sup> ; Jaurès, en réaffirmant sa volonté de paix dans sa Conférence sur Tolstoï ; Romain Rolland enfin, lui qui avait projeté sa propre compassion pour les êtres dans sa Vie de Tolstoï, en s'imposant comme citoyen du monde dans Au-dessus de la Mêlée. Or, à cet écrivain tout pénétré de l'esprit de Tolstoï, Martin du Gard fit un accueil si chaleureux que Jean Schlumberger reprocha presque à ce dernier son "culte de Romain Rolland". Rappelons encore que de 1905 à 1914, Martin du Gard adhéra à la "Ligue de Conciliation Internationale", fondée par le baron d'Estournelles de Constant, autre admirateur de Tolstoï, et entretint le "rêve humanitaire" de voir se former les "Etats-Unis d'Europe".

On ne connaît guère ce Martin du Gard tolstoïen d'avant Les Thibault, cet idéaliste agissant pour l'union des hommes. C'est que de 1905 à 1920, entre la soutenance de la thèse sur Les Ruines de l'Abbaye de Jumièges et la mise au point du plan des Thibault, des soucis d'art et de métaphysique voilaient, chez l'écrivain débutant, la pensée sociale et politique en formation. Martin du Gard lui-

---

1. En particulier la lettre de Tolstoï à Romain Rolland (4.10.1887) ainsi que L'Eglise et l'état, Cahiers de la Quinzaine, IX, 3, 1902 et VII, 13, 1906.

même conta l'échec des monographies Une Vie de Saint (1908) et Marise (1909). D. Boak a aussi reconnu dans Devenir! (1908) "le culte du moi" de Barrès ainsi que les préoccupations esthétiques et sentimentales chères au dédicataire de ce premier roman, Jean de Tinan (1874-1898), l'auteur de Penses-tu réussir! (1896). Réjean Robidoux a non seulement analysé cet abandon à la vie qui liait les jeunes gens de Devenir! à Jean de Tinan, leur "frère aîné", il a aussi résumé les tourments spirituels d'un homme qui dut trouver un substitut à la foi catholique de son enfance : vers 1910, Martin du Gard, lecteur de L'Athéisme (1906) de Le Dantec s'opposait à l'abbé Hébert, ce prêtre moderniste qui lui fit connaître Guerre et Paix et à qui sera dédié Jean Barois (1913). Et ensuite ?

Après le cauchemar de 1914-18, comme bon nombre d'écrivains, Martin du Gard se rejeta sur la vie individuelle : il peignit l'éveil au monde des jeunes écoliers du Cahier Gris. Ce n'est qu'à partir de 1930 que le romancier des Thibault retrouve le pacifisme tolstoïen de sa jeunesse : il le repense alors en sa qualité d'ancien combattant qui dénonce les nouveaux fauteurs de guerre - les Alliés après à maintenir leur hégémonie industrielle, les dictateurs Hitler et Mussolini qui promettent aux vaincus les richesses de leurs voisins. Seulement, Martin du Gard, antimilitariste dès le premier avant-guerre, n'ose guère plus croire aux "agitations généreuses" des intellectuels. Il se contente, par fidélité à son passé rollandiste, de signer l'appel pour le Congrès d'Amsterdam, Contre la

Guerre, Rassemblement! (1932). Et finalement, en 1936, dès lors que Staline anéantit tout espoir d'une société égalitaire en opprimant le peuple russe d'une part, et en s'armant pour l'expansion de l'autre, Martin du Gard renonce fermement aux déclarations publiques. Ses convictions pacifistes, tolstoïennes et marxisantes, seront imprimées dans son œuvre d'écrivain : dans Les Thibault, Jacques le justicier deviendra un adepte de la paix par la révolution, Antoine, l'esprit conciliant, un partisan wilsonien de la paix par le droit.

Par les choix sociaux et politiques des personnages, Les Thibault retrouvent ainsi presque naturellement la structure de Guerre et Paix en tant que peinture d'une société en devenir : chez les deux auteurs, même division des êtres en deux camps selon qu'ils acceptent ou rejettent la misère sociale et la fatalité de la guerre. Dans Guerre et Paix, un front de conservateurs - mondains, militaires, multiples personnages secondaires - trouve son meilleur représentant à la fin du roman en Nicolas Rostov, le propriétaire qui discipline ses serfs, jure fidélité au tsar et se souvient avec nostalgie des campagnes contre Napoléon. Chez Martin du Gard, c'est le grand bourgeois Oscar Thibault qui consolide l'ordre établi. Après la mort de ce personnage, l'Eté 1914 montrera la passivité des masses lors de la déclaration de guerre. Face à ces majorités inertes, chez Martin du Gard comme chez Tolstoï à nouveau, les protagonistes éclairés doivent se déclarer au moment de prendre les armes. Antoine Thibault et

André Bolkonski, les réformateurs modérés ont sans doute trop conscience des limites de leur action : en médecin major et colonel de régiment, ils serviront de leur mieux dans les rangs, perpétuant malgré eux les calamités de la guerre. Et les extrémistes généreux, qu'auront-ils fait de mieux ? Jacques Thibault, l'internationaliste de 1914, et Pierre Bezoukhov, le franc-maçon russe de 1812, qui s'est intéressé à l'idée de "paix perpétuelle" et au Contrat social de Rousseau, ne pouvant bien sûr "empêcher la guerre", sont contraints d'assister au malheur de leur pays : Jacques, mourant sur son brancard dans la débandade d'août 1914 en Alsace, et Pierre Bezoukhov, qui a dû renoncer à tuer Napoléon, prisonnier des Français.

A raffermir sans cesse sa pensée politique, depuis la non-violence tolstoïenne de 1905 jusqu'à l'attraction marxiste des années 1930, indirectement peut-être, mais avec quelle continuité, Martin du Gard a-t-il agrandi son registre, s'élevant, sous l'égide de Tolstoï, du ton désinvolte d'un Jean de Tinan dans Devenir! à tout le sérieux de l'Eté 1914! Plus qu'un documentaire sur la pauvreté et l'opulence d'une société, tel maint roman naturaliste, plus surtout qu'un témoignage sur la jeunesse choyée de la Belle Epoque, Les Thibault sont une fresque sociale à valeur universelle, par les préoccupations tolstoïennes de justice et de paix qui hantèrent Martin du Gard, par l'affligeante actualité de la guerre.

Sans doute les critiques ont-ils évité d'analyser l'influence de Tolstoï sur l'art romanesque des Thibault pour cette raison bien simple que l'on ne songe guère à attribuer l'attrait de Guerre et Paix à des "procédés". Pourtant même Martin du Gard, qui a parlé d'une "absence de technique" caractéristique de Tolstoï (O.C., XLIX), a noté au sujet de ses propres talents de portraitiste : "Ecole de Tolstoï et non école de Proust" (O.C., CXVII). En quoi consiste donc l'objectivité romanesque, l'omniscience que l'auteur des Thibault a voulu pratiquer à l'exemple de Tolstoï ? Faisant lui-même un rapprochement entre Les Thibault et Guerre et Paix, Martin du Gard remarque combien serait appauvri le personnage de Jenny s'il n'était vu que par Jacques ou Antoine, de même que Natacha ne nous toucherait pas tant si nous ne la connaissions que par Pierre Bezoukhov ou le prince André (O.C., CXIX). C'est donc en utilisant la perspective de la scène et en variant les points de vue que les personnages ont les uns sur les autres que, révisant sans cesse ses jugements, on l'a vu, le romancier des Thibault a créé des personnages complexes et singuliers.

Si Martin du Gard a prisé le "plan" et le style "simple" de Guerre et Paix, c'est presque à son insu qu'il a imprimé à ses Thibault certains traits esthétiques du chef-d'œuvre russe. Même s'il s'est efforcé d'écrire une somme tolstoïenne à multiples personnages, c'est seulement en introduisant dans son roman cet idéal pacifiste inconsciemment hérité de Tolstoï que, renonçant à

ses quarante volumes de prévus, il donna aux huit tomes de son cycle romanesque la ferme courbe de Guerre et Paix : la mobilisation de 1914, point central des Thibault, comme la bataille de Borodino chez Tolstoï, provoque rencontres, ruptures et deuils chez les personnages, qui, après que Jacques Thibault et André Bolkonski auront péri dans les conflits historiques, retrouveront pareillement dans l'épilogue leur équilibre intérieur ainsi que de nouveaux espoirs de vie. Sachant en outre que Martin du Gard a lu et relu Guerre et Paix, on trouve dans Les Thibault des procédés et des images qui, malgré leur apparente banalité, sont attribuables à Tolstoï parce qu'ils révèlent autant de vérités tolstoïennes devenues décisives chez le romancier français. Ce sourire de Lise Bolkonski dont Martin du Gard a gratifié des comparses de Devenir! et de Jean Barois ainsi que le charmeur Daniel de Fontanin dans Les Thibault, nous prouve que c'est bien de Tolstoï que le romancier des Thibault a hérité la manière de nous attacher au mystère d'un être en nous rappelant à chaque nouvelle entrée en scène un trait physique remarquable - prunelles changeantes de Jenny de Fontanin, front dégagé d'Antoine Thibault, comme dans Guerre et Paix le regard lumineux de la princesse Marie. De simples pronoms personnels mettent également au jour des similitudes qui se rapportent non seulement aux thèmes ou aux personnages mais aussi aux moyens d'expression des deux écrivains. "Elle" ou l'indéfini "cela" désignent parfois "la mort" dans Les Thibault comme dans Guerre et Paix et

dans La Mort d'Ivan Ilitch. Au cours des discussions idéologiques, les pluriels ils, eux, vous servent à dramatiser le conflit qui oppose Antoine à Jacques dans l'Eté 1914, comme Pierre Bezoukhov à Nicolas Rostov dans l'Epilogue de Guerre et Paix ; Antoine, ailleurs, passe de la première à la troisième personne, imaginant dans de complaisants monologues ce qu'on dit de "lui", "Thibault", tout comme Natacha Rostov aime à se parler d'"elle", "Natacha" : voilà qui dénote la marque tolstoïenne, d'une part, dans les dialogues des Thibault, où mimiques et gestes comptent autant que les répliques, de l'autre, dans les monologues, où Jacques et Antoine se confrontent à leur famille, à leurs collègues ou à leur milieu. Même des mots ou des expressions de la langue ordinaire, re-placés dans le contexte des Thibault peuvent être interprétés comme résultant de l'emprise de Tolstoï sur Martin du Gard. "Race exécration" des Thibault, s'exclame Jenny de Fontanin de la même manière que Denissov dans Guerre et Paix maudissait le "diable de race" des Rostov et Pierre Bezoukhov, la "race méchante" des Kouraguine : cette image, toute commune soit-elle, permet de reconnaître la manière tolstoïenne de présenter les types humains par familles ; des hallucinations visuelles - "spectres" et "diable au visage blanc" - traduisent chez Jenny de Fontanin et chez Marie Bolkonski une même peur d'aimer. Non seulement Jacques Thibault souhaite la mort - "le repos dans le silence" - en reprenant les deux mots par lesquels le prince André exprime à Auster-

litz son désir du néant, mais de même que ce dernier se détourne de la "chair à canon" des soldats qui se rafraîchissent dans un étang boueux sur la route de Smolensk (II, 228), de même le réfractaire de l'Eté 1914 s'émeut de voir "l'éclat tendre" des torses nus de quelques baigneurs dans un lac suisse (V, 48) ; Jacques Thibault encore, de son avion, comme Pierre Bezoukhov du haut d'un mamelon à Borodino, éprouve un sentiment d'"émerveillement" devant le panorama du champ de bataille : après Tolstoï, Martin du Gard fait ressortir la cruauté de la guerre par contraste avec la beauté de la nature.

Mais rappelons plutôt l'exemple qui résume le mieux comment Martin du Gard a refondu, pour le plus grand charme des Thibault, ce qu'il a pu emprunter à la fois aux structures, au style, aux personnages et à la pensée de Tolstoï. Au lieu de confronter un héros à un milieu comme dans un roman-monographie du XIXe siècle, non seulement Martin du Gard conte alternativement l'histoire des familles Thibault et Fontanin, sans penser peut-être à imiter la double chronique familiale des Rostov et des Bolkonski, mais semblant se souvenir du petit Nikolenka Bolkonski à la fin de Guerre et Paix, il achève son livre en évoquant Jean-Paul de Fontanin, l'enfant de l'avenir. Le bouillant Jacques Thibault s'est donc uni à la pensive Jenny pour transmettre la vie en laissant Gise, sa gentille demi-sœur, à sa place de "chien de la maison", de même que, dans l'Epilogue de Guerre et Paix, Sonia, en "chat du logis", assiste au bonheur de son

vigoureux cousin Rostov marié à la princesse Marie, la conscience la plus exigeante des Bolkonski. Dans Les Thibault, la rencontre féconde des deux familles principales de tempéraments opposés ainsi que le sort médiocre réservé par contraste à un être qui n'a pas plus de fermeté d'âme qu'un "animal domestique" - ces deux traits repris à l'affabulation de Guerre et Paix mettent en valeur, chez Martin du Gard, la conviction bien tolstoïenne que la force vitale est indissociable de l'esprit.

Le choix de personnages individualisés qui s'observent les uns les autres, parlent entre eux ou réfléchissent seuls à leur destinée, le mouvement croissant d'une double chronique familiale qui est aussi une chronique historique, une expression imagée toute simple - tous ces procédés de Guerre et Paix, repris plus ou moins consciemment dans Les Thibault, amènent à une conclusion importante sur la "dette" de Martin du Gard : ayant subi l'influence esthétique de Tolstoï beaucoup plus en profondeur qu'il n'a pu s'en rendre compte, c'est grâce aux moyens mêmes de Tolstoï que Martin du Gard a donné forme d'art, dans Les Thibault, à la matière qu'il a puisée résolument dans l'œuvre tolstoïenne - cette "anxieuse interrogation" sur le destin de l'homme.

Entre Les Thibault et Guerre et Paix, les points de rencontre sont donc multiples : la méthode d'exploration du cœur humain, la conception d'une vie intérieure douloureuse, la peinture de grands moments de l'histoire constituent autant de ressemblances "de fond" que viennent

confirmer de nombreux procédés romanesques. D'où vient cependant que Les Thibault n'ont pas le renom universel de Guerre et Paix ?

Si Martin du Gard n'a jamais prétendu qu'on le compare à son "inapprochable modèle", du moins a-t-il souhaité que l'on cite certaines lignes du Tolstoï de Stefan Zweig afin d'"expliquer ce qui [lui] est fraternel avec le grand Tolstoï, ce Tolstoï qui est né sans ailes"<sup>1</sup>. Ce dernier qualificatif est employé par Zweig lui-même dans cette étude de 1928 dont Martin du Gard note en particulier la réflexion suivante sur Tolstoï :

C'est un monde sans rêves, sans chimères, sans illusions, un monde terriblement vide et même sans Dieu (ce n'est que plus tard que Tolstoï introduira Dieu dans son cosmos par raison de vie).<sup>2</sup>

Ne pouvant suffire à appréhender l'univers multiforme de Tolstoï, cette brève remarque ne révèle-t-elle pas au moins autant les inclinations pessimistes de Stefan Zweig lui-même et, par conséquent, de Martin du Gard qui l'approuve<sup>3</sup> ? "Art transparent comme l'eau et aussi peu exci-

---

1. Journal de R.M.G., cité par Jean Delay, Corr., I, 84.

2. Ibid., p. 83 (d'après Stefan ZWEIG, Tolstoï, Paris, Attinger, 1928).

3. Dans un recueil d'extraits de Tolstoï, Zweig a en effet présenté la pensée de l'écrivain russe dans sa forme la plus abstraite et la plus sévère : la crise spirituelle de Confession, la théorie du déterminisme historique, les apologues didactiques, Stefan ZWEIG, The living Thoughts of Tolstoy, London, Cassel, 1939. R.M.G., qui cite aussi Amok en 1931 (O.C., II, 1938), devint l'ami de Zweig en 1936 par l'entremise de Jules Romains, N.R.F., XII, 1958, p. 989.

tant qu'elle", relève encore Martin du Gard. En adhérant à ces jugements de Zweig sur Tolstoï, l'auteur des Thibault trahit d'abord son propre souci de démasquer, à l'aide d'un style sobre, les illusions personnelles et religieuses de ses personnages ; en outre, ne reconnaissant plus désormais la moindre "pitié slave" dans l'univers tolstoïen, il s'accorde avec Du Bos, Maurois, Malraux, Bounine - tous ces lettrés de l'entre-deux-guerres qu'il put tôt ou tard rencontrer au cours des "décades de Pontigny" de Paul Desjardins - pour aimer en Tolstoï le peintre des tragédies humaines, l'artiste qui contient son émotion.

Or, c'est peut-être ce que Martin du Gard n'a pas vu chez Tolstoï qui justement lui manque à lui : un peu de mystère, de rêve. Sans doute, bien avant la Confession, Guerre et Paix est-il bien un peu "ce monde vide et sans Dieu", dont parle Stefan Zweig, si l'on pense aux tendances nihilistes du prince André ou à la réalité prosaïque de l'Epilogue ; mais c'est oublier les grandes joies de Pierre ou d'André lui-même devant l'immensité cosmique, c'est minimiser l'idéal d'abnégation chrétienne dont vivent la princesse Marie et même Sonia. Jacques et Antoine Thibault ne pouvant, eux, en aucune circonstance, s'aider à comprendre la destination de la créature humaine, Les Thibault sont dépourvus de ces moments "irréels" où, chez Tolstoï, les personnages communient, soit avec leurs proches, soit avec la nature. L'excès de précision aurait-il nui à Martin du Gard ? Regardons Antoine à table,

alors qu'il est tout soucieux des événements de juillet 1914 : "le front incliné, il désarticulait adroitement sa cuisse de canard" (III, 192). En comparaison, Pierre Bezoukhov, malgré sa gourmandise, garde une certaine dignité par rapport au lecteur : "Comme toujours, il mangeait et buvait beaucoup et avidement" (I, 334), note simplement Tolstoï pour souligner le désarroi moral de son héros lors du banquet de Bagration. Si attachants que soient Jacques, Antoine et Jenny, nous les voyons presque trop intimement dans leurs petitesesses pour nous reconnaître en eux : parce qu'ils sont moins charnels peut-être, André Bolkonski, Pierre Bezoukhov ou Natacha Rostov sont à la fois plus distants et plus proches de nous, plus universels : nous pouvons nous identifier à eux plus facilement. Si encore les descriptions soignées des Thibaut nous font reconnaître le cachet d'une rue de Paris ou d'un village d'Ile de France, elle nous touchent moins cependant que les plus brèves comparaisons champêtres qui, dans Guerre et Paix, nous rappellent que tout homme doit naître, grandir et mourir comme les plantes ou les oiseaux. Sans même tenter de comparer le narrateur des Thibault au Tolstoï, peintre des batailles, en tant que psychologue, Martin du Gard reste en-deçà du grand romancier russe : on suit avec sympathie l'histoire d'Antoine et de Jacques Thibault, on s'intéresse à leurs débats d'idées ou à leurs scrupules de conscience, mais on n'entend pas dans Les Thibault cette voix qui, dans Guerre et Paix, parle directement à chacun de ce qui le préoccupe.

L'originalité de Martin du Gard par rapport à Tolstoï ne réside donc pas dans son expression romanesque, mais dans sa pensée. Comment Tolstoï résout-il en effet les grandes questions métaphysiques ? D'un côté, l'entente spirituelle et le pardon chrétien ne rapprochent ses héros privilégiés que pour de brefs moments, de l'autre, certains de ses comparses - le prince Vassili ou le "petit Oncle" dans Guerre et Paix - disent tout franc qu'après la mort il n'y a rien. Tolstoï adopte alors un compromis assez proche du pari pascalien. Faisant les gestes de la foi, Natacha et Nicolas Rostov rejoignent la pieuse Marie Bolkonski, et menant une vie de famille honnête, ils simulent et, par conséquent, éprouvent le bonheur : quelque décevant que paraisse l'Epilogue de Guerre et Paix en réponse à l'inquiétude philosophique qui donne tout son prix à ce roman, Tolstoï trouve dans le christianisme une explication satisfaisante de la création ainsi qu'une règle de conduite pour les hommes. C'est par son humanisme, au contraire, que Martin du Gard, qui ne croit pas en Dieu, espère pallier la solitude ontologique de l'homme. Si les personnages des Thibault compatissent aux souffrances d'autrui à l'heure de la mort ou à la guerre, il y a entre eux cependant une quasi impossibilité d'échange : amis, amants, parents et enfants ne parviennent jamais à s'unir spirituellement, pas même dans la foi en un même Dieu, puisque, selon Martin du Gard, la religion - catholique ou protestante - contribue à séparer jusqu'aux membres d'une même

famille. C'est en faisant de cette "étanchéité" tragique des êtres la vérité fondamentale de son roman que Martin du Gard se sépare tout d'abord de Tolstoï. Son éthique laïque l'éloigne encore de l'humilité chrétienne à laquelle s'astreint la princesse Marie de Guerre et Paix. L'accomplissement des devoirs journaliers, dont vivent Natacha et Nicolas Rostov dans l'Epilogue de Guerre et Paix, se révèle une morale trop étroite pour les personnages des Thibault : absorbé par ses tâches de médecin, Antoine Thibault, de même que Daniel de Fontanin, l'artiste préoccupé d'esthétique, ne voit pas venir la guerre. Pour remédier à l'égoïsme de l'homme, Jacques Thibault, le premier, puis son frère aîné Antoine s'associent aux meilleurs pour lutter contre la maladie, l'injustice sociale, la destruction des peuples. Tous deux cherchent leur place dans la société, non plus en arrivistes comme les roturiers des romans du XIXe siècle, mais en citoyens responsables du bien-être de tous. Et là encore, Martin du Gard se détache de Tolstoï du fait qu'il encourage les hommes à déjouer la fatalité historique. Aussi, même si Jacques n'a pas empêché la guerre, même si Antoine meurt empoisonné par les gaz allemands, les deux frères Thibault du moins se consolent-ils en pensant que leurs efforts serviront à leurs successeurs. Le but qu'ils assignent à leur vie est donc plus nettement défini que celui de Pierre Bezoukhov, qui, dans l'Epilogue de Guerre et Paix, met sur le même plan que les devoirs sociaux, le bonheur familial et le perfectionnement de soi.

Fait paradoxal, cette originalité de pensée qui distingue Martin du Gard de son maître se trouve mise en valeur grâce aux principes romanesques hérités de Tolstoï. Les questions que Jacques et Antoine, en héros tolstoïens, se posent face à la mort et à l'au-delà, en demeurant toujours sans réponse, nous convaincraient de l'absence de Dieu plus que ne font les démonstrations athéistes du testament de Jean Barois. L'Eté 1914, fresque tolstoïenne par la présence des foules d'Europe, illustre aussi, avec plus de relief encore que Jean Barois, cette action qu'entreprend une minorité d'intellectuels pour le profit des masses. C'est en définitive dans Les Thibault que Martin du Gard est le plus lui-même - par l'engagement politique qui remplace la foi religieuse - et le plus tolstoïen - par la manière d'insérer les destinées individuelles dans l'histoire.

En se soumettant exclusivement à l'un des plus grands écrivains russes, Martin du Gard ne s'est pas nécessairement éloigné des traditions de son propre pays. Tout d'abord, bien des admirations littéraires de Tolstoï, esprit nourri aux lettres françaises, se sont reflétées par contrecoup dans Les Thibault. L'auteur de Guerre et Paix dit avoir compris l'absurdité de la guerre grâce à Stendhal et chercha des moyens de concilier les hommes en s'inspirant non seulement de Rousseau, son écrivain préféré, mais encore de l'abbé de Saint-Pierre, d'Etienne de La Boétie, de Montesquieu, tous ces penseurs politiques

français<sup>1</sup>. Est-ce par coïncidence que l'auteur des Thibault, homme d'esprit et de mesure, héritier de l'idéal tolstoïen de justice et de paix, s'est donné pour modèles de bon français précisément La Chartreuse de Parme et L'Esprit des lois (cf. ci-dessus p. 340). De plus, étant donné que Martin du Gard cite rarement Pascal (O.C., CX et II, 1041) - alors qu'il se reconforte incessamment auprès de Montaigne qu'il citait déjà à la fin de Devenir! -, c'est bien, semble-t-il, par l'intermédiaire de Tolstoï, grand lecteur des Pensées, que la méditation pascalienne sur les deux infinis réapparaît dans Les Thibault : en se comparant à un "ciel profond et sans limites", Antoine Thibault, "miette de matière" éprouve la sérénité d'André Bolkonski sous le "ciel haut et infini" d'Austerlitz.

Martin du Gard - non plus que Tolstoï d'ailleurs - n'aimait Balzac. En tant que tableau de la société française de la Belle Epoque, Les Thibault se situent pourtant bien dans le sillage de La Comédie humaine, document sur la France monarchique du XIXe siècle, et du grand écrivain sociologue français, - serait-ce même sous les directives de Tolstoï, - Martin du Gard a éga-

---

1. L'Esprit des lois de Montesquieu ouvrit à Tolstoï des "horizons infinis" et le détermina à abandonner l'Université de Kazan, cf. S. LAFFITTE, "Tolstoï et les écrivains français", Europe, nov. 1960, p. 188.

lement retrouvé la vivacité des dialogues ; de plus, bien qu'il ait critiqué les longueurs balzaciennes, l'auteur des Thibault a aimé lui aussi décrire les objets par le menu détail. Ce qui le sauva toutefois de suivre jusqu'au bout la tradition réaliste française, de recommencer après Zola à montrer la détermination implacable des êtres humains par le milieu et l'hérédité, c'est d'avoir aimé par-dessus tout chez Tolstoï la liberté morale des personnages. Aussi, dans Les Thibault, seule, Gise reste-t-elle esclave de son sang africain alors que Jacques et Antoine meurent tous deux bien éloignés des croyances de leur enfance. Des grands romanciers français du XIXe siècle, c'est de Flaubert plutôt que Martin du Gard se réclamerait, puisque non seulement il fut un fervent lecteur de la Correspondance, mais il se référa souvent à L'Education sentimentale. Martin du Gard conte en effet dans Les Thibault les déceptions des bourgeois - pacifistes ou pacifiques - d'avant 1914 de la même manière que Flaubert, dans sa chronique de 1848, dénonce les illusions des révolutionnaires romantiques qui n'ont pas empêché le retour des bonapartistes en 1851. Mais la vie décevante de Frédéric Moreau nous émeut plus que les destinées manquées de ses enthousiastes compagnons ; Les Thibault sont en comparaison une somme tolstoïenne en ce sens que les désenchantements personnels et politiques de Jacques, d'Antoine et de Jenny nous instruisent à mesure égale sur le destin de l'homme. La Belle Saison, à la rigueur,

restitue un peu de cette "éducation sentimentale" des jeunes bourgeois auprès des demi-mondaines, la soirée chez Packmell évoquant de loin les orgies des courtisanes du XIXe siècle, et Rachel Goepfert conduisant Antoine Thibaut sur la tombe de sa fille illégitime de la même manière que Rosanette s'attendrissait devant Frédéric sur la mort de son bébé. Ce que Martin du Gard a le plus admiré chez Flaubert, ce sont des qualités morales d'écrivain, qualités dont il a lui-même hérité : la franchise de l'épistolier et la probité de l'historien.

Parmi les écrivains contemporains, à Romain Rolland, Martin du Gard garda toujours une admiration respectueuse - en souvenir de son idéalisme d'avant-guerre, en souvenir surtout de ses débuts sous l'éblouissement de Jean-Christophe, ce premier "roman-fleuve", qui, après avoir retracé, comme Guerre et Paix et avant Les Thibault, l'expérience sentimentale et sociale de deux protagonistes différents, se termine également par l'allusion à l'Enfant, "le jour qui va naître". Pourtant, malgré tout ce qu'ils devaient ensemble à Tolstoï pour leur pensée politique et leur art, les deux écrivains ne se rencontrèrent jamais, pas même à l'époque où tous deux exprimaient leurs sympathies révolutionnaires, Romain Rolland, dans L'Ame enchantée (1922-33) et Martin du Gard, en exilant Jacques Thibault en Suisse dès La Sorellina (1928). Par contre, s'il est vrai qu'on ne dénie rien autant que ses vérités les plus profondes, Martin du Gard dut subir un peu de ce "courant gidien" que

Ramon Fernandez aurait, à tort nous dit-il, senti dans son œuvre (O.C., II, 1412). Dans Les Thibault, les thèmes de la ferveur adolescente, de la sincérité, de l'émancipation familiale et sexuelle évoquent bien le souvenir de Gide. Cependant, on l'a vu, Antoine Thibault juge sévèrement "l'adolescent" Jacques, l'amitié des écoliers du Cahier Gris n'est pas "particulière", loin de tergiverser comme les personnages des Faux-Monnayeurs, M. Thibault et ses fils, avec leur franchise bourrue, font connaître leurs désirs aussi ouvertement que les Rostov impulsifs de Guerre et Paix, enfin, les célibataires Antoine et Daniel s'occupent du petit Jean-Paul à la fin de ce roman tolstoïen de la famille que sont Les Thibault. Dans sa présentation des sentiments humains, l'auteur des Thibault se rapproche toujours finalement de Tolstoï pour peindre le "cas général". Si encore Martin du Gard doit aux évasives suggestions de Gide sa réussite artistique de "La Sorellina", nouvelle qui livre certaines clés de son roman, les discussions "techniques", dont on retrouve des échos dans Le Journal des Faux-Monnayeurs, le Journal et surtout la Correspondance - tous les conseils gidiens lui ont surtout permis d'affiner dans Les Thibault sa manière bien tolstoïenne de présenter diversement les motifs humains. Après avoir aimé dès 1897 les Nourritures terrestres, de 1913 à 1951, Martin du Gard aima en Gide, plus encore que l'écrivain, l'être attachant, l'ami attentif et exigeant qui l'encouragea à exprimer toujours mieux ce qui n'était qu'à lui,

de même que Gide dut à l'auteur des Thibault d'écrire son "premier roman", Les Faux-Monnayeurs.

Les Thibault témoignent également de certaines recherches psychologiques et esthétiques des contemporains bien que, là encore, la source de telles recherches, chez Martin du Gard, remonte peut-être à Tolstoï. Ainsi, lorsque le romancier interprète les cauchemars d'Antoine et de Jacques Thibault, il songe peut-être aux découvertes d'un Freud, à moins qu'il n'ait été frappé par l'importance et l'originalité des rêves dans Guerre et Paix et Anna Karénine, ses deux livres préférés ; pour évoquer la pensée subjective de Jacques, l'auteur des Thibault s'est certainement inspiré des innovations techniques d'Edouard Dujardin et de Valéry Larbaud tout en retrouvant pour le monologue final de l'Eté 1914 la tonalité du délire d'Anna Karénine ; enfin, Martin du Gard s'étant lui-même opposé à Proust, on ne voit pas en effet de rapports entre Les Thibault, qui accusent l'ordre social de la société française d'avant 1914, et A la Recherche du temps perdu, journal intime d'une conscience que ne gâche pas pourtant cette même France frivole de la Belle Epoque : comme trace de ce chef-d'œuvre innovateur et antérieur aux Thibault, on ne trouve guère chez Martin du Gard que quelques exemples de mémoire affective, souvenirs nés involontairement de sensations et dont le malheureux héros de La Mort d'Ivan Ilitch avait déjà fait l'expérience.

Il faudrait encore approfondir les autres influences littéraires qui ont pu nuancer l'empreinte toute-puissante de Tolstoï sur Martin du Gard. Jacques Thibault et Daniel de Fontanin sont en effet tout remués de la lecture de Walt Whitman et d'Emerson, ces deux Américains auxquels Tolstoï rendit hommage. L'auteur des Thibault a aussi aimé George Eliot - qu'il découvrit en 1925 seulement - et Thomas Hardy, peut-être parce qu'il retrouvait, chez ces romanciers du couple et de la famille, des personnages qui rejettent les conformismes de leur Angleterre avec cette fierté provocante que mettent une Anna Karénine à rompre avec l'aristocratie pétersbourgeoise et un Jacques Thibault à cingler la bourgeoisie parisienne. C'est peut-être encore pour avoir voulu écrire des romans "comme Tolstoï" que Martin du Gard publia si peu de pièces et de nouvelles, malgré ses dons, malgré son attirance vers les Norvégiens Ibsen et Björnson, qu'il cite dans Jean Barois, malgré son estime pour Tchekhoff et même pour Dostoïevski, cet autre grand Russe, qui, en le déconcertant toujours, suscite ses remarques les plus perspicaces sur l'art romanesque et renforce sa préférence pour l'esthétique de Tolstoï.

En somme, en étudiant d'une part l'attitude de Martin du Gard vis-à-vis de Tolstoï de 1898, l'année de la première lecture extasiée de Guerre et Paix, à 1955, date du dernier tribut rendu à Tolstoï dans les Souve-

nirs..., et en dégageant d'autre part les effets bien-faisants qu'eut cette admiration littéraire sur Les Thibault, une des grandes œuvres de l'entre-deux-guerres, on a passé en revue plus d'un demi-siècle de culture française. Comme Romain Rolland, Jaurès et les socialistes et pacifistes d'avant 1914, Martin du Gard a répondu, sans s'en rendre pleinement compte peut-être, à l'invite altruiste de Tolstoï réformateur moral ; comme les lettrés des générations suivantes, Maurois, Du Bos, Camus, qui ne connurent pas la légende du patriarche russe, l'auteur des Thibault a aimé en Tolstoï le romancier et l'artiste. Tout en témoignant sa prédilection pour Guerre et Paix, Martin du Gard sut aussi non seulement admirer les grands maîtres français, mais encore accueillir les livres nouveaux et les revues littéraires. Tout d'abord, au contact de Gide et des collaborateurs de la N.R.F., il a rendu plus complexe son imitation de Guerre et Paix. Ensuite, à la manière du Romain Rolland de l'après guerre et de son ami Jean-Richard Bloch, les fondateurs d'Europe, il a consolidé sa non-violence tolstoïenne en sympathisant avec le socialisme révolutionnaire. Ce faisant, il a rejoint Gide à nouveau, qui prête son renom à la revue Commune (1933), ainsi que Guéhenno, Aragon, Malraux, tous ces intellectuels angoissés à l'approche du deuxième conflit mondial et qui furent, eux aussi sensibles à la grandeur de Tolstoï.

Aussi bien, ne devrait-on pas réviser la place faite à Martin du Gard dans la littérature de l'entre-deux-guerres ? On a pris l'habitude de classer les huit tomes des Thibault parmi les fresques sociales inspirées de l'épopée tolstoïenne, au même titre que les dix livres de La Chronique des Pasquier (1933-41), et les vingt-cinq volumes des Hommes de Bonne Volonté (1932-46). Mais les rapports familiaux du "clan" Pasquier imaginé par Duhamel semblent bien irréels : lorsque le père, volubile et satisfait, reproche à ses enfants leur ingratitude, lorsque Laurent, le médecin rationaliste, sent s'éloigner de lui sa sœur Cécile, la musicienne mystique, on n'éprouve pas pour eux cette pitié qu'inspire l'intimité douloureuse des familles peintes par Martin du Gard. Et de ces multiples inconnus du Paris de 1908 que nous présente Jules Romains, Jallez et Jerphanion, les anciens normaliens qui consacreront leur carrière à la paix, ne laissent certainement pas un souvenir aussi vivant que Jacques et Antoine Thibault, les pacifistes victimes de leur générosité. On a dit que Martin du Gard s'était fait du tort en choisissant le genre de la "somme" tolstoïenne, sous prétexte que le lecteur d'aujourd'hui n'avait pas assez de "persévérance" pour venir à bout des Thibault et de l'Eté 1914 en particulier<sup>1</sup>. En fait, une enquête menée en 1968 dans une bibliothèque parisienne a montré que Les Thibault étaient

---

1. D. BOAK, op. cit., p. 212.

empruntés plus souvent que les courts récits de Gide<sup>1</sup>. On ne lit peut-être pas Martin du Gard pour son style - dans sa dévotion à Tolstoï, lui-même ne prétendait pas innover en art -, on le lit pour ce qu'il a à dire de personnel sur la vie. Et s'il fait penser à Gide, lorsque Jacques et Antoine Thibault, Jenny et Daniel de Fontanin cherchent leur mode de vie en dehors de la famille et des idées reçues, devançant les littérateurs modernes, l'auteur de l'Eté 1914 suggère aux hommes, faute de pouvoir unir leurs cœurs, de s'efforcer du moins de bannir les luttes des classes et des nations. Et cet humanisme, que recélait déjà Jean Barois, devient plus convaincant à travers la vie courageuse des personnages qui s'affirment tout au long des Thibault, selon la formule romanesque de Guerre et Paix. Grâce à ses principes d'art puisés chez Tolstoï, Martin du Gard a exprimé dans Les Thibault sa sensibilité d'athée qui ne croit pas à la communion spirituelle des êtres, mais qui tente d'éclairer les problèmes de son époque.

En 1958 enfin, lorsque meurt le romancier des Thibault, à l'ère du nouveau roman, l'enseignement de Tolstoï est-il désuet ? Roger Ikor, qui rechercha les conseils de Martin du Gard, redit après son aîné comment Tolstoï, "classique sans sécheresse, romantique sans

---

1. "L'opinion du public", Le Monde, 23.3.1968, Supplément au No. 7214, p. 5.

illusions", fut pour lui "un modèle plus encore qu'une influence"<sup>1</sup>. L'exemple de Tolstoï a-t-il toutefois inspiré à ce continuateur des volumes aussi émouvants que La Mort du Père ou l'Eté 1914 ? Plus de trente ans après son prix Nobel (1937), Roger Martin du Gard, assurément l'élève de Tolstoï, n'a rien perdu de cette renommée que lui valurent Les Thibault, la somme où il donna sa mesure grâce à l'enchantement de ses dix-sept ans devant Guerre et Paix, grâce à cet envoûtement tolstoïen qui détermina non seulement son idéal artistique, mais jusqu'à sa pensée politique.

---

1. Cf. "Que devez-vous à Tolstoï ? Neuf romanciers devant Tolstoï", Nouvelles littéraires, 22.12.1960, p. 4.

## BIBLIOGRAPHIE

### TOLSTOI

#### R.M.G. et les traductions de "Guerre et Paix"

R.M.G. lut Guerre et Paix pour la première fois "à seize ou dix-sept ans avec ravissement" dans "la médiocre édition Hachette" (cf. ci-dessus, p. 1), soit très probablement dans la réimpression (1898) de la traduction par la princesse Paskévitch (1ère éd., St Pétersbourg, 1875). Cette première version française de Guerre et Paix, qui fut d'abord mise en dépôt à 500 exemplaires à la librairie Hachette - c'est un de ces exemplaires que Tourguenev offrit à Flaubert en 1880 -, fut ensuite imprimée, réimprimée et rééditée chez Hachette 14 fois entre 1885 et 1918. Le texte en est fidèle à l'original, à l'exception de l'Epilogue, qui, réduit de 16 à 6 chapitres, omet la théorie de la fatalité historique et clôt ainsi l'épopée sur le rêve du jeune Nikolenka Bolkonski. Or, cette page intime - fin inattendue pour une chronique historique - frappa vivement l'imagination et de Romain Rolland et de Martin du Gard lui-même. En outre, en présentant Guerre et Paix comme un "roman historique" en trois parties (tome I, Avant Tilsit, 1805-1807 ; tome II, L'Invasion, 1807-1812 ; tome III, Borodino ; Les Français à Moscou), cette première traduction éveilla peut-être chez le lycéen Martin du Gard ce sens de l'histoire qui, plus tard, devait donner aux Thibault leur dimension

tolstoïenne. Par la suite, le romancier dut se procurer les Oeuvres Complètes traduites par Bienstock, chez Stock, 1902-1923, puisque en juillet 1921, il écrivit à Gide que sa fille s'enivrait de Tolstoï, "plongée dans les six volumes de Guerre et Paix" (Corr., I, 169), soit les tomes VII-XII de cette édition (1903-1904). Cette traduction de Bienstock, que R.M.G. lisait "chaque année" bien qu'il la trouvât mauvaise (N.R.F., XII, 1958, p. 1022), a donc été choisie pour les citations de préférence au beau texte que Henri Mongault fit paraître en 1945, soit 5 ans après l'achèvement des Thibault.

#### I. ŒUVRES DE TOLSTOI

La Guerre et la Paix, roman historique traduit avec l'autorisation de l'auteur par une Russe, 3 vol., 8e édition, Paris, Hachette, 1898, (Traduction PASKEVITCH).

La Guerre et la Paix, traduction de J.-W. BIENSTOCK et P. LAURENT, Verviers (Belgique), Marabout géant 40-41, 2 vol. 1955.

La Guerre et la Paix, traduction par Henri MONGAULT, Préface de P. PASCAL, Paris, Pléiade, 1952. (1ère édition, Gallimard, 1945).

Voïna i Mir, Detskaïa Literatura, 2 vol., Moscou, 1966. (Texte des Oeuvres en 20 vol., tomes 4 et 5, éditions d'état de littérature artistique (Goslitizdat), Moscou, 1961-62.)

Anna Karénine, traduction par Sylvie LUNEAU, Les Classiques du Monde, Paris, Hazan, 1949.

Enfance, adolescence et jeunesse, Les Récits de Sébastopol, Anna Karénine, La Mort d'Ivan Ilitch, La Sonate à Kreutzer, Résurrection, dans les tomes 1, 2, 8, 9, 10 et 11 des Œuvres en 12 vol., Goslitizdat, Moscou, 1958.

Perepiska s rousskimi pisateliami, (Correspondance avec les écrivains russes), Goslitizdat, Moscou, 1962.

Correspondance, inédite, réunie, annotée et traduite par J.-W. BIENSTOCK, Paris, Charpentier, 1907.

Lettre à Romain Rolland (4 octobre 1887), Cahiers de la Quinzaine, 9e cahier, 3e série, fév. 1902, pp. 1-32. (Lettre souvent reproduite, entre autres dans la Correspondance citée ci-dessus, dans Compagnons de route de R. Rolland, Albin Michel, 1961, pp. 237-247 et dans Europe, déc. 1960, pp. 29-37.)

Les autres œuvres citées dans la thèse sont indiquées ci-dessous dans l'ordre chronologique où elles ont été écrites par Tolstoï, dans les éditions anglaises, françaises ou russes selon ce qui a été accessible. Les écrits polémiques de Tolstoï ayant été intitulés et regroupés de diverses manières par les éditeurs, les traductions françaises auxquelles Martin du Gard ou ses contemporains ont fait allusion sont au besoin indiquées entre parenthèses d'après le catalogue de la Bibliothèque Nationale.

Remarques philosophiques sur le Discours de J.-J. Rousseau, Histoire de la journée d'hier, (1847-1852, posthumes), Œuvres Complètes, sous la direction

générale de Tchertkoff, édition jubilaire,  
Moscou-Léningrad, 1928-, tome I.

Ispoved' ("Confession", 1879-1882), stressed by Nadezhda Harley, London, Bradda Books, 1963. (Les Confessions, Œuvres Complètes, XIX, Paris, P.-V. Stock, 1908.)

What then must we do? ("Que faire ?", 1884-1886), tr. by Aylmer MAUDE, London, Oxford University Press, World's classics, 1942. (Que devons-nous faire ?, Œuvres Complètes, XXVI, Stock, 1903.)

What is Art? ("Qu'est-ce que l'art ?", 1887) and Essays on art, tr. by Aylmer MAUDE, Oxford University Press, World's classics, London, 1946. (Qu'est-ce que l'Art ?, traduit du russe par Teodor de Wyzewa, Paris, Perrin, 1898 ; Préface aux œuvres de Maupassant, dans Zola, Dumas, Guy de Maupassant, traduit par Halpérine-Kaminsky, Paris, Chailley, 1896.)

Le Salut est en vous ("Le Royaume de Dieu est en vous", 1893), Paris, Perrin, 1893. (La Guerre et le service obligatoire (Extrait de Le Salut est en vous), Bruxelles, Temps Nouveaux, 1896.)

The Kingdom of God is within you and other peace essays, tr. by Aylmer MAUDE, Oxford University Press, World's classics, 1936. Comprenant Christianity and Patriotism ("Christianisme et patriotisme", 1894). (1ère trad. française : L'Esprit chrétien et le patriotisme, trad. de J. LEGRAS, Paris, Perrin, 1894.)

L'Eglise et l'état ; Les Evénements actuels en Russie ("L'Eglise et l'état", fragment retranché en 1882 de la Critique de la théologie dogmatique, ce texte d'où furent également extraites Les Confessions ; "Sur le mouvement social en Russie", 1904.) Cahiers de la Quinzaine, 7e

cahier, 13e série, 1906. (Péguy publia L'Eglise et l'état lors des débats parlementaires d'où pouvait résulter "le désétablissement des Eglises", Avertissement, p. 12.)

Essays from Tula, introduction by N. Berdyaev, London, Sheppard Press, 1948. Translation of the Free Age Press edited by Tchertkoff. Comprenant entre autres les textes suivants, qui ont été mentionnés :

Ressaisissez-vous : la guerre russo-japonaise, dans Georges BOURDON, En écoutant Tolstoï, Paris, Fasquelle, 1904.

La Fin d'un monde, /à propos de la Révolution de 1905/, dans le recueil Guerre et Révolution, Fasquelle, 1906.

Je ne puis me taire /contre la répression tsariste de 1908/, dans Ultimes Paroles, soc. de pub. française, 1909.

Edinoe na potrebou ("Une seule chose est nécessaire : sur le pouvoir du gouvernement", 1905), Berlin, Caspari, 19- . (Traduction française : La Leçon de la guerre, dans Guerre et Révolution, Fasquelle, 1906.)

Tolstoy's Writings on Civil Disobedience and Non-Violence, New York, Bergman's publishers, 1967. ("A Message to the American people", from the North American Review, Ap. 1901; "A letter on the peace Conference", 1909, etc...)

## II. SUR TOLSTOI

### 1. Ouvrages et articles concernant "Guerre et Paix" ou éclairant l'accueil fait en France à Tolstoï :

BAYLEY, John O., Tolstoy and the Novel, London, Chatto and Windus, 1966.

BERLIN, Isaiah, The Hedgehog and the Fox (Essay on history as viewed by Leo Tolstoy in War and Peace), New York, Mentor Book, 1957.

BLOCH, Jean-Richard, Destin du Siècle, Paris, Rieder, 1931, pp. 65-78.

BOUNINE, Ivan, Osvobojdenie Tolstogo, Sobranie..., Tom 9, Goslitizdat, Moscou, 1967. (Première édition : Paris, YMCA Press, 1937 ; trad. par Marc SLONIM : La Délivrance de Tolstoï, Gallimard, 1937.)

BOYER, Paul, Chez Tolstoï, Entretiens à Iasnaiã Poliana, Paris, Institut d'études slaves, 1950.

CASSOU, Jean, Grandeur et Infamie de Tolstoï, Paris, Grasset, 1932.

CHRISTIAN, R.F., Tolstoy's "War and Peace", London, Oxford University Press, 1962.

\_\_\_\_\_, Tolstoy : a critical introduction, Cambridge University Press, 1969.

CLAVEL, Bernard, "La politique dans l'œuvre de Tolstoï", Revue politique et parlementaire, No. 748, 1964, pp. 42-52.

DU BOS, Charles, Approximations, Paris, Fayard, 1965. ("Sur L'Epithalame de Jacques Chardonne", 1ère série, pp. 157-165 ; "Vues sur Tolstoï", 4e série, pp. 771-829.)

- GIDE, Charles, "Les idées économiques de Tolstoï", Revue du christianisme pratique, 15 sept. 1891, pp. 281-309.
- GORKY, Maxim, Reminiscences of Tolstoy, Chekhov and Andreev, from the Russian by Kath. Mansfield, Koteliansky and L. Woolf, London, Hogarth, 1934 (first published 1920). (1ère trad. française : Souvenirs, tr. par Alix Guillain d'après la version anglaise, N.R.F., décembre 1920.)
- GOURFINKEL, Nina, Tolstoï sans tolstoïsme, Paris, Seuil, 1946.
- GUEHENNO, Jean, Caliban et Prospero, Paris, Gallimard, 1969. (Reproduit "Tolstoï et la mort", introduction à La Mort d'Ivan Ilitch de Tolstoï, Armand Colin, 1958.)
- HEMMINGS, F.W.J., The Russian Novel in France (1844-1914), London, Oxford University Press, 1950.
- LAFFITTE, Sophie, Léon Tolstoï et ses contemporains, Paris, Seghers, 1960.
- \_\_\_\_\_, "La femme et la littérature russe avant 1917", Europe, No. 427, 1964, pp. 143-147.
- LANOUX, Armand, "Pourquoi Tolstoï écrivit Guerre et Paix", Revue de Paris, octobre 1965, pp. 54-66.
- LEONTIEV, Konstantin, Analiz, stil' i Veianie. O romanakh gr. L.N. Tolstogo, (Analyse, style et atmosphère. A propos des romans de Tolstoï), réimpression : Brown University Press, Providence Rhode Island, Slavic reprints No. 111, 1965, from Sobrania... Izd. Sablina, Moskva, 1912, T. VIII.
- LINDSTROM, Thais, Tolstoï en France (1886-1910), Paris, Institut d'études slaves, 1952.

- MARKOVICH, Milan I., Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï, Paris, H. Champion, 1928.
- \_\_\_\_\_, Tolstoï et Gandhi, Paris, H. Champion, 1928.
- MAUROIS, André, "Le Cinquantenaire de Tolstoï", Revue de Paris, mai 1961, pp. 3-10.
- MEREJKOWSKI, Dmitri, Tolstoï as Man and Artist, with an essay on Dostoievski, Westminster, Constable, 1902.
- MOTYLEVA, T.L., O mirovom znatchenii L.N. Tolstogo, (Importance de Tolstoï dans le monde), Sovetskij Pisatel', Moscou, 1957.
- SEMENOFF, E., "Qui a introduit Léon Tolstoï en France ?", Mercure de France, 15 sept. 1928, pp. 721-723.
- STEINER, George, Tolstoy or Dostoevsky, an essay in contrast, London, Faber and Faber, 1946.
- SUARES, André, Tolstoï vivant, Paris, Cahiers de la Quinzaine (7e cahier, 12e série), 1911.
- TROYAT, Henri, Tolstoy, tr. by Nancy Amphoux, London, Allen, 1968.
- VLADESCO, Thomas, "Entre Ibsen et Tolstoï : réflexions sur l'anarchisme d'Ibsen et de Tolstoï", Mercure de France, 15 sept. 1928, pp. 569-587.
- VOGUE, Edouard-Melchior de, Russian Novel, tr. by H.A. Sawyer, London, Chapman and Hall, 1913.
- WEISBEIN, Nicolas, L'Evolution religieuse de Tolstoï, Paris, Les Cinq continents, 1960.
- ZAIDENCHNOUR, E.E., "Voïna i Mir" L.N. Tolstogo, (Sozdanie velikoj knigi), (la création d'un grand livre), Kniga, Moscou, 1966.

ZOLOTOUSKIJ, Igor', "Dobavlenie k éposou" (Supplément à l'épopée ; Guerre et Paix, roman et film), Novy' Mir, juin 1968, pp. 269-283.

ZWEIG, Stefan, Adepts in self-portraiture (Casanova, Stendhal, Tolstoy), London, Hallam, Cassel, 1952. (Traduction française citée par R.M.G. : Tolstoï, Paris, Attinger, 1928).

\_\_\_\_\_, The living Thoughts of Tolstoy (presented by Stefan Zweig), London, Cassel, 1939.

## 2. Numéros spéciaux de périodiques et recueils d'articles

Europe, Tolstoï, Numéro spécial, No. 67, Paris, Rieder, 15 juillet 1928.

Europe, Tolstoï, No. 379-380, nov. 1960.

Les Nouvelles littéraires, "Hommage à Tolstoï", Numéro spécial, 15 déc. 1960.

"Neuf romanciers devant Tolstoï", 22 déc. 1960.

Les Lettres françaises, "Que signifie Tolstoï pour les écrivains français contemporains", enquête menée du 1er sept. au 10 nov. 1960. (Extraits dans Literaturnoe Nasledstvo 75, 11, 520-25).

Literaturnoe Nasledstvo (L'Héritage littéraire)

- La culture russe et la France, No. 31-32, Moscou, 1937 "Léon Tolstoï et la France", par M. Tchistiakova, pp. 881-1025 (la culture française de Tolstoï, rapports de Tolstoï avec R. Rolland, Octave Mirbeau, Ed. Rod, Paul Desjardins...).

- L.N. Tolstoï, No. 35-36, Moscou, 1939.
  - G. LUKACS, "Tolstoï et le développement du réalisme", pp. 14-78 (en anglais dans Studies in European Realism, London, Hillway, 1950).
  - V. VINOGRADOV, "La langue de Tolstoï", pp. 117-220.
- Léon Tolstoï, No. 69, tome I, Moscou, 1961.
  - T.L. MOTYLEVA, "Tolstoï et les écrivains étrangers contemporains", pp. 141-185.
- Tolstoï et le monde étranger, No. 75, 2 vol., Moscou, 1965.
  - Tome I - "Les écrivains ont la parole" (textes de R. Rolland, France, J.-R. Bloch, R.M.G., Maurois...), pp. 43-231.
    - "Tolstoï et Jaurès", pp. 569-588.
  - Tome II - "Les visiteurs français de Tolstoï", pp. 7-79.
    - "La mort de Tolstoï dans la presse française", pp. 388-406.
    - "Le Cinquantième de la mort de Tolstoï en France", pp. 520-533.
- BURSOV, B.I., L.N. Tolstoj, Seminarii, Uchpedgiz, Leningrad 1963.
- BYTCHKOV, S.P., Tolstoj v russkoj kritike, Goslitizdat, Moskva, 1952.
- MATLAW, R.E., Tolstoy, (A collection of critical essays), XXth Century views series, 1967.

ROGER MARTIN DU GARD

I. ŒUVRES DE R.M.G.

Œuvres Complètes, Préface d'Albert Camus, Paris, Pléiade, Gallimard, 1955, 2 vol.

Les Thibault, Paris, Livre de Poche, 5 tomes, 1955.

Olivia, par Olivia. Traduit de l'anglais par Roger Martin du Gard et l'auteur (Dorothy Bussy), Paris, Livre de Poche, 1964.

Correspondance, Gide-Martin du Gard, (1913-1951), Paris, Gallimard, 1968, 2 vol. (avec une Introduction par Jean Delay et des extraits du Journal de R.M.G.)

Lettres publiées dans des périodiques dans l'ordre où elles ont été envoyées par R.M.G. :

- à Romain ROLLAND, 1908-1940, dans J.-B. BARRERE, article cité ci-dessous.
- à Jean-Richard BLOCH, 1909-1946, "Correspondance entre J.-R. Bloch et Martin du Gard", Europe, Nos. 414-432, oct. 1963 - avril 1965.
- à Jean SCHLUMBERGER, mai-juin 1915, "Martin du Gard et Jean Schlumberger se racontent leur guerre", Figaro littéraire, 17.6.1965, pp. 7 et 8
- à Henriette CHARASSON, 1916, Cahiers des Saisons, No. 30, été 1962, pp. 576-581.
- à Pierre MARGARITIS, 1918, "Consultation littéraire", N.R.F., XII, 1958.
- à Marcel ARLAND, mai 1933, "Lettre sur Vieille France", N.R.F., juin 1933, pp. 985-6.

- à Charles DU BOS, 1929-1938, "Une amitié pontignacienne", Cahiers Charles du Bos, mai 1959, pp. 39-45.
- à Florent MARGARITIS, 1929-1958, "Lettres à l'Architecte", Cahiers du Sud, No. 349, jan. 1959, pp. 321-354.
- à Francis JOURDAIN, 1933, "Sur deux lettres de R.M.G.", Les Lettres nouvelles, 6 fév. 1958, pp. 507-515.
- à Marcel LALLEMAND, 1935-1950, "Lettres à un Ami", N.R.F., XII, 1958.
- à Gilles MARGARITIS, 26.10.1936, Figaro littéraire, 28.10.1961, p. 23.
- à Jean MORAND, 1943-1955, "Entre la littérature et la vie, la solitude de Roger Martin du Gard", Les Lettres nouvelles, 6 fév. 1958, pp. 496-505.
- à Roger IKOR, 14.6.1948, Livres de France, juin 1961, p. 5.
- à Jacques BRENNER, fév. 1956 - janv. 1958, "Lettres aux Saisons", Cahiers des Saisons, printemps 1959, pp. 121-124.
- à Marcel de COPPET, 18.3.1958, N.R.F., XII, 1958.

Autres textes et notes de R.M.G. parus en revue :

- "Projets de préface pour Jean Barois" (1910-1913), N.R.F., déc. 1959, pp. 1123-1128.
- "Le Vieux Colombier" (Sur une conférence de Jacques Copeau), N.R.F., déc. 1919, pp. 1113-1118.
- "Cahier Bleu" (extraits) (déc. 1920), dans Jean SCHLUMBERGER, Madeleine et André Gide, Œuvres, Paris, Gallimard, 1958-1962, Tome VII.

- "Les Jardins" (compte rendu du livre d'André Véra), N.R.F., mars 1921, pp. 358-361.
- "Son influence", André Gide, No. spécial du Capitole, 1928, pp. 179-183.
- "Textes sur les bibliothèques de sanatorium" (1933-1948), Bulletin des bibliothèques de France, vol. 3, 1958, pp. 645-649.
- "Notes de lectures" (1931-1940) pour l'hommage à Jean Schlumberger, Cahiers des Saisons, No. 5, printemps 1956, pp. 350-354.
- Discours de Stockholm (déc. 1937), introduction par R. Cheval, N.R.F., mai 1959, pp. 956-960.
- "Hommage à Copeau", Nouvelles littéraires, 10 fév. 1949, p. 1.
- "Que pensez-vous de Maupassant ?", Nouvelles littéraires, 3 août 1950, p. 1.
- "Sur la mort d'André Gide", Figaro littéraire, 5 jan. 1952.
- "Personne n'est moins dupé, personne plus indépendant", (Sur Albert Camus prix Nobel), Figaro littéraire, 26 oct. 1957.

II. SUR R.M.G.

1. Bibliographie :

EICHISKINA N.M. et RAEVSKAIA A.V., Roger Martin du Gard, Index bibliographique, édition du Palais du livre, Moscou, 1958.

2. Monographies :

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

BORGAL, Clément, Roger Martin du Gard, Paris, Editions Universitaires, "Classiques du XXe siècle", 1957.

BRENNER, Jacques, Martin du Gard, Paris, Gallimard, "La Bibliothèque Idéale", 1961.

DAIX, Pierre, Réflexions sur la méthode de Roger Martin du Gard, Paris, Les Editeurs français réunis, 1957.

DESCLOUX, Armand, Le Docteur Antoine Thibault, étude psychologique d'un personnage médecin dans Les Thibault de R. Martin du Gard, Paris, éd. universitaires (1965).

GIBSON, Robert, Roger Martin du Gard, London, Bowes and Bowes, 1961.

JACOBSSON, Harry, "L'expression imagée dans "Les Thibault" de Roger Martin du Gard", Etudes Romanes de Lund, No. XVI, 1968, p. 273.

LALOU, René, Roger Martin du Gard, article paru dans la Revue de Paris, 15 août 1937, pp. 821-844. (En brochure : Gallimard, 1937.)

RICE, Howard Crosby, Roger Martin du Gard and the World of the Thibaults. A Biographical and Critical Estimate, New York, Viking Press, 1941.

RICHARDS, Valda, "Roger Martin du Gard et les personnages des Thibault", Thèse dactylographiée, M.A., University of Melbourne.

ROBIDOUX, Réjean, Roger Martin du Gard et la Religion, Paris, Aubier, 1964.

SAVAGE, Catharine, Roger Martin du Gard, Twayne's World Authors Series, 42, N. York, Twaine, 1968.

SCHALK, David L., Roger Martin du Gard, The Novelist and History, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1967.

SCHLOBACH, Jochen, Geschichte und Fiktion in "L'Eté 1914" von Roger Martin du Gard, München, Wilhelm Fink, 1965.

### 3. Articles sur R.M.G.

ALMENBERG, Dagmar, "La présentation des répliques chez quatre romanciers contemporains", Studia Neophilologica, vol. XXX, 1958, pp. 200-213.

BARBERET, Gene J., "Roger Martin du Gard : Recent criticism" French Review, vol. XLI, oct. 1967, pp. 60-69.

BARJON, Louis, "Roger Martin du Gard", Etudes, vol. 299, 1958, pp. 116-118.

BARRERE, Jean-Bertrand, "Roger Martin du Gard et Romain Rolland : une amitié à distance", Revue des Sciences Humaines, jan.-mars 1962, pp. 83-107. (En volume dans Romain Rolland, l'Ame et l'Art, Paris, Albin Michel, 1966.)

BEUCLER, André, "Promenades dans Nice avec Roger Martin du Gard", Revue des deux Mondes, 15 mai 1965, pp. 177-191.

- BIDOU, Henri, "Le mouvement littéraire" (compte rendu d'Epilogue), Revue de Paris, No. 10, 1940, pp. 331-335.
- BLOCH-MICHEL, J., "Roger Martin du Gard", Preuves, No. 92, oct. 1958, pp. 72-75.
- BORGAL, Clément, "Roger Martin du Gard et les problèmes de la création romanesque" ; "Quelques documents relatifs à la composition des Thibault", Le Français dans le Monde, juil.-août 1962, pp. 15-17 et 46-48.
- CREMIEUX, Benjamin, "Le Cahier Gris", N.R.F., juin 1922, pp. 733-755.
- \_\_\_\_\_, "La Belle Saison", Nouvelles littéraires, 1er décembre 1923.
- \_\_\_\_\_, "La Mort du Père", N.R.F., août 1929, pp. 256-262.
- FERNANDEZ, Ramon, "La Belle Saison", N.R.F., jan. 1924, pp. 110-113.
- GALPERINA, E.L., "Semia Tibo Roje Marten diou Gara" (Les Thibault de Roger Martin du Gard), Inostrannaia Literatura (Cahiers de littérature étrangère), Nos. 11-12, 1940, pp. 258-269.
- \_\_\_\_\_, "Vospominania" (Souvenirs...), Inostrannai literatura, No. 12, déc. 1956, pp. 84-87.<sup>1</sup>

---

1. "Ses œuvres nous aident à vivre", lit-on en conclusion de ce compte rendu des Oeuvres Complètes de R.M.G. C'est à cet article que C.BORGAL fait allusion en signalant la "réhabilitation" de R.M.G. en U.R.S.S. après la "condamnation" de l'Encyclopédie Soviétique (op. cit., p. 20). En fait, c'est seulement vers la fin de l'ère stalinienne que R.M.G., qui avait été chaleureusement commenté dès 1940 par Galpérina elle-

- GENTON, Robert, "La Méthode de Roger Martin du Gard", La Nouvelle critique, No. 163, fév. 1965, pp. 37-66.
- GHEON, Henri, "Les livres qu'on discute : Roger Martin du Gard et le roman" (La Consultation et La Sorellina), Vie intellectuelle, fév. 1929, pp. 348-356.
- GROSSER, Alfred, "Une morale sans métaphysique : l'œuvre de Roger Martin du Gard", Esprit, Nos. 7-12, 1958, pp. 523-534.
- IKOR, Roger, "L'Humanité des Thibault", Europe, vol. 49-50, juin 1966, pp. 28-47.
- JALOUX, Edmond, "La Consultation, La Sorellina, La Mort du Père", Nouvelles littéraires, 25 mai 1925.
- \_\_\_\_\_, "Vieille France", Nouvelles littéraires, 3 juin 1933.
- \_\_\_\_\_, "Epilogue", Nouvelles littéraires, 20 et 27 avril 1940.
- KAISER, Grant E., "Roger Martin du Gard's Jean Barois : an experiment in novelistic form", Symposium, Summer 1960, pp. 135-141.

---

même, encourut la défaveur officielle : "Dans son œuvre majeure - le roman d'apprentissage Les Thibault -, M. du G. raconte la ruine d'une famille bourgeoise en accusant la société du début du XXe siècle. Dans la 7e partie (l'Eté 1914), la chronique historique atteint au roman politique, pamphlet contre la lère guerre mondiale. Toutefois, les autres œuvres de l'auteur sont empreintes de décadence. Depuis la 2e guerre mondiale, l'écrivain se tient à l'écart des intellectuels progressistes français." Encyclopédie Soviétique, avril 1954, tome 26, p. 383.

- LE BOT, Marc, "Permanence de Martin du Gard", Europe,  
déc. 1958, pp. 121-125.
- LAULAN, Robert, "Roger Martin du Gard et la formation  
chartiste", Mercure de France, No. 335, 1959,  
pp. 550-551.
- MADAULE, Jacques, "Chronique : l'Eté 1914", Vie intel-  
lectuelle, 10-25 jan. 1937, pp. 306-314.  
(En volume dans Reconnaisances, tome III,  
Paris, Desclée de Brouwer, 1946).
- \_\_\_\_\_, "Les Thibault : Epilogue", Esprit,  
No. 94, nov. 1940, pp. 51-55.
- MAHN, Berthold, "Pourquoi j'ai illustré Les Thibault",  
Nouvelles littéraires, 17 mars 1960, p. 6.
- MARTIN DU GARD, Maurice, "Roger Martin du Gard", Nouvel-  
les littéraires, 9 déc. 1922.
- \_\_\_\_\_, "Un Taciturne", Nouvelles litté-  
raires, 21 nov. 1931.
- \_\_\_\_\_, "Roger Martin du Gard", Revue  
des Deux Mondes, 1er oct. 1958, pp. 463-474.
- \_\_\_\_\_, "A Nice avec Roger Martin du  
Gard", Ecrits de Paris, jan. 1963, pp. 89-100.
- MENDEL, Gérard, "Le Roman comme fiction et comme ensemble"  
(A propos des Souvenirs du colonel de Maumort  
de Roger Martin du Gard), Revue Française de  
Psychanalyse, Tome XXVII, jan.-fév. 1963, pp.  
301-320.
- NAKOVNIK, T.N., "Roman Roje Marten diou Gara Stanovlenie"  
(Devenir! de Roger Martin du Gard), Literatura i  
Estetika, Leningrad, 1960, pp. 301-321.
- NIZAN, Paul, "L'Eté 1914", N.R.F., janv. 1937, pp. 95-99.

O'NAN, M.B., "The influence of Tolstoy upon Roger Martin du Gard", Kentucky Foreign Language Quarterly, Vol. 4, 1957, pp. 81-93.

\_\_\_\_\_, "Form in the novel : André Gide and Martin du Gard", Symposium, No. 12, 1958, pp. 81-93.

PENARD, Jean, "Gide et Roger Martin du Gard : aspects d'une amitié", Revue des Sciences Humaines, jan. 1959, pp. 77-98.

PICON, Gaëtan, "Portrait et situation de Roger Martin du Gard", Mercure de France, sept. 1958, pp. 5-25.

PIERRE-QUINT, Léon, "Roger Martin du Gard le constructeur", Le Monde Nouveau, No. 101, pp. 40-56 et No. 102, pp. 37-50, juin-juil. 1956.

PREVOST, Claude, "Quelques problèmes de méthode", La Nouvelle critique, fév. 1965, pp. 66-90.  
("Discussion" de l'article de R. Genton cité plus haut.)

PREVOST, Jean, "Roger Martin du Gard, romancier", Europe, 15 jan. 1929, pp. 102-107.

\_\_\_\_\_, "Roger Martin du Gard", Revue des Vivants, jan. 1932, article reproduit dans Corr., I, 713-715.

\_\_\_\_\_, "Comment Roger Martin du Gard a écrit Les Thibault", Nouvelles littéraires, 5 déc. 1936.

\_\_\_\_\_, "R.M.G. et le roman objectif", Problèmes du roman, numéro de Confluences, 1943, pp. 95-100

RACHILDE, "Le Cahier Gris", Mercure de France, No. 576, 15.6.1922, pp. 733-734.

\_\_\_\_\_, "Le Pénitencier", Mercure de France, No. 580, 1.8.1922, p. 181.

ROUDIEZ, L.S., "The Function of Irony in Roger Martin du Gard", Romanic Review, Vol. 48, Dec. 1957, pp. 275-286.

\_\_\_\_\_, "Situation de Martin du Gard", French Review, vol. XXXIV, No. 1, oct. 1960, pp. 13-25.

SAINT-GIRONS, C., "Une source inédite de Roger Martin du Gard", (La Belle Saison, ch. X et l'Illustration, 1er jan. 1910.) Revue d'histoire littéraire de la France, jan. 1968, pp. 91-94.

SCHLUMBERGER, J., "Un accident d'auto a bouleversé le plan du romancier : Quelques vues sur Les Thibault", Figaro littéraire, 20 fév. 1960, pp. 1 et 14.

SIMON, Pierre-Henri, "Correspondance de Gide et de Martin du Gard", Le Monde, 23.3.1968.

THIEBAUT, Marcel, "Roger Martin du Gard", Revue de Paris, juin 1961, pp. 134-149.

VAUDAL, Jean, "L'Epilogue des Thibault", N.R.F., tome 54, juin 1940, pp. 847-850.

VERMONT, Lucien, "Roger Martin du Gard, Prix Nobel 1937, nous dit...", Nouvelles littéraires, 20 nov. 1937.

WOOD, J.S., "Roger Martin du Gard", French Studies, vol. XIV, No. 2, April 1960, pp. 129-140.

ZONINA, L., "O pochtitelnom proizvole (Nasledie R. Marten diou Gara i ego tolkateli)", (l'abus des commentateurs de R.M.G.), Inostrannaia Literatura, No. 12, déc. 1958, pp. 230-235.

4. Numéros spéciaux de périodiques

"Hommage à l'écrivain des Thibault", Figaro littéraire,  
30 août 1958.

"Hommage à Roger Martin du Gard", Nouvelle Revue Française,  
1er déc. 1958.

"Roger Martin du Gard", Livres de France, jan. 1960.

"Jean Barois", Europe, No. 413, sept. 1963.

AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

- ALAIN (E. CHARTIER), Propos, Paris, Pléiade, 1958.
- ALBERES, R.-M., Histoire du roman moderne, Paris, Albin Michel, 1962.
- ARLAND, Marcel, Essais et nouveaux essais critiques, Paris, Gallimard, 1952. (pp. 191-194 : "R.M.G. et les paysans", N.R.F., mai 1933.)
- BERGSON, Henri, L'Energie spirituelle, Oeuvres, éd. du Centenaire, Paris, P.U.F., 1959.
- BOISDEFRE, Pierre de, Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (1930-1959), Paris, le livre contemporain, 1959.
- BOURGET, Paul, L'Etape, Oeuvres Complètes, tome VII, Paris, Plon, 1911.
- BREE, Germaine and GUITON, Margaret, An Age of Fiction: The French Novel from Gide to Camus, New Brunswick, Rutgers University Press, 1957.
- BRODIN, Pierre, Les Ecrivains français de l'entre-deux-guerres, Montréal, Valiquette, 1943.
- BROMBERT, Victor, The Intellectual Hero (Studies in the French Novel, 1880-1955), New York, J.B. Lippincott and Co., 1961.
- CAUTE, David, Communism and the French Intellectuals (1914-1960), André Deutsch, 1964.
- DUHAMEL, Georges, La Chronique des Pasquier, Paris, Mercure de France, 1934-1939.
- DUJARDIN, Edouard, Les Lauriers sont coupés, préface de Valéry Larbaud, Paris, bibliothèque 10/18, 1968 (1<sup>e</sup> éd. 1925).

EUROPE, Numéro spécial, 1914, Nos. 421-422, mai-juin 1964.

EUROPE, Numéro spécial, Napoléon, avril-mars 1969.

FAGUET, Emile, Le Pacifisme, Paris, Soc. française d'imprimerie et de librairie, 1908.

FERNANDEZ, Ramon, Itinéraire français, Paris, éd. de Pavois, 1943.

FLAUBERT, Gustave, L'Education sentimentale, Paris, Livre de Poche, 1967.

\_\_\_\_\_, Correspondance, Paris, édition du Centenaire, 1923.

\_\_\_\_\_, Lettres inédites à Tourgueneff, Monaco, éd. du Rocher, 1947.

FORSTER, E.M., Aspects of the Novel, London, Arnold & Co., 1937.

GEORGIN, René, La Prose d'aujourd'hui, André Boune, 1956.

GIDE, André, Journal 1889-1939, Paris, Gallimard, Pléiade, 1951.

\_\_\_\_\_, Journal 1939-1942, Paris, Gallimard, 1946.

\_\_\_\_\_, Journal 1942-1949, Paris, Gallimard, 1950.

\_\_\_\_\_, Journal des Faux-Monnayeurs, Œuvres Complètes tome XIII, Paris, Gallimard, 1937.

\_\_\_\_\_, Les Nourritures terrestres, Gallimard, 1946.

\_\_\_\_\_, Les Faux-Monnayeurs, Livre de Poche, 1966.

\_\_\_\_\_, Correspondance, Gide-Martin du Gard, 2 vol., Paris, Gallimard, 1968.

- GREEN, Julien, Journal, tomes I et VIII, Paris, Plon, 1946, 1967.
- GUEHENNO, Jean, La Mort des autres, Paris, Grasset, 1968.
- GUILLOUX, Louis, Le Sang noir, Paris, Gallimard, 1946.
- HEURGON-DESJARDINS, Anne, Paul Desjardins et les décades de Pontigny, Paris, P.U.F., 1964.
- LALOU, René, Histoire de la littérature française contemporaine, tome II : de 1870 à nos jours, Paris, P.U.F., 1953.
- \_\_\_\_\_, Le Roman français depuis 1900, Paris, P.U.F., "Que sais-je ?", 1947.
- LARBAUD, Valéry, Amants, heureux amants ; Mon plus secret conseil, Œuvres Complètes, tome VI, Paris, Gallimard, 1952.
- LUBBOCK, Percy, The Craft of Fiction, London, Jonathan Cape, 1960.
- LUKACS, George, Studies in European Realism, London, Hillway, 1950.
- \_\_\_\_\_, La Signification présente du réalisme critique, tr. Gandillac, Paris, Gallimard, 1960.
- MAGNY, Claude-Edmonde, Histoire du roman français depuis 1918, tome I, Paris, Seuil, 1950.
- MALRAUX, André, "Tout homme s'efforce de penser sa vie" (discours prononcé au Congrès des Ecrivains soviétiques) N.R.F., nov. 1934, pp. 731-2.
- MASSIS, Henri, Jugements, Paris, Plon, 1923-4.
- \_\_\_\_\_, Romain Rolland contre la guerre, Paris, Floury, 1915.

- MAUPASSANT, Guy de, Sur l'Eau, Œuvres Complètes, tome III, Paris, Conard, 1921.
- MAUROIS, André, De Gide à Sartre, Paris, Perrin, 1965.
- \_\_\_\_\_, Alain, Paris, Domat, 1950.
- \_\_\_\_\_, "Alain et le romanesque", Hommage à Alain, N.R.F., sept. 1952, pp. 129-137.
- MERLE, Marcel, Pacifisme et internationalisme, XVIIe - XXe siècles, Paris, collection U, Armand Colin, 1966.
- MILLE, Pierre, Le Roman français, Paris, Didot, 1930.
- MOELLER, Charles, Littérature du XXe siècle et christianisme, tome II : la foi en Jésus-Christ, Paris, Casterman, 1953.
- O'BRIEN, Justin, The Novel of Adolescence, New York, Morningside Heights, Columbia University Press, 1937.
- ONIMUS, Jean, "L'Expression du temps dans le roman contemporain", Revue de littérature comparée, juillet-sept. 1954, pp. 299-317.
- PEYRE, Henri, French Novelists of Today, New York, Oxford University Press, 1967.
- PICON, Gaëtan, Panorama de la nouvelle littérature française, Paris, Gallimard, 1949.
- \_\_\_\_\_, L'Usage de la lecture, Paris, Mercure de France, 1960.
- POUILLON, Jean, Temps et roman, Gallimard, 1946.
- PREVOST, Jean, Problèmes du roman, Confluences, Lyon, 1943.

PROUST, Marcel, "A propos du "style" de Flaubert", N.R.F.,  
janv. 1920, pp. 72-90.

\_\_\_\_\_, Contre Sainte-Beuve, Gallimard, Paris, 1954.

\_\_\_\_\_, A la Recherche du temps perdu, Paris,  
Pléiade, 1954.

RAIMOND, Michel, La Crise du roman (Des lendemains du Natu-  
ralisme aux années vingt), Paris, Librairie José  
Corti, 1966.

\_\_\_\_\_, Le Roman depuis la Révolution, Paris,  
Collection U, Armand Colin, 1967.

ROBICHEZ, Jacques, Romain Rolland, Connaissance des lettres,  
Hatier, Paris, 1961.

ROLLAND, Romain, Jean-Christophe, 10 vol., Paris, Albin  
Michel, 1906-1912.

\_\_\_\_\_, Clérambault, Histoire d'une conscience  
libre pendant la guerre, Albin Michel, 1929  
(1ère éd. 1920).

\_\_\_\_\_, L'Ame enchantée, 3 vol., Albin Michel, 1927

\_\_\_\_\_, Le Cloître de la rue d'Ulm (journal de  
Romain Rolland à l'Ecole Normale, 1886-1889),  
Cahiers Romain Rolland 4, Albin Michel, 1952.

\_\_\_\_\_, Mémoires et fragments du journal /souvenirs  
de jeunesse jusqu'à l'année 1907, Albin Michel,  
1956.

\_\_\_\_\_, Deux hommes se rencontrent, Correspondance  
entre Romain Rolland et Jean-Richard Bloch, 1910-  
1918, Cahiers Romain Rolland 15 ; Albin Michel,  
1964.

\_\_\_\_\_, Au-dessus de la mêlée, Albin Michel, 1932.  
(1ère éd. Ollendorf 1915).

- \_\_\_\_\_, Les Précurseurs, Albin Michel, 1923.  
(1ère éd. 1919).
- \_\_\_\_\_, Journal des années de guerre (1914-1919),  
Albin Michel, 1952.
- \_\_\_\_\_, Quinze ans de combat (1919-1934), Paris,  
Rieder, 1935.
- \_\_\_\_\_, Compagnons de route, Albin Michel, 1961.  
(1ère éd. Sablier, 1931).
- \_\_\_\_\_, "Introduction à l'Icare de Lauro de  
Bosis", Europe, 15 mai 1933, pp. 5-15.
- \_\_\_\_\_, Par la Révolution, la Paix, Paris, édi-  
tions sociales internationales, 1935.
- \_\_\_\_\_, Le Voyage intérieur (Songe d'une vie),  
Albin Michel, 1959.
- ROMAINS, Jules, Les Hommes de Bonne Volonté, Paris, Flam-  
marion, 1932.
- ROUSSEAUX, André, Littérature du XXe siècle, 1<sup>e</sup> série,  
Paris, Albin Michel, 1938.
- \_\_\_\_\_, Littérature du XXe siècle, 6<sup>e</sup> série,  
Paris, Albin Michel, 1958.
- ROY, Claude, Descriptions critiques, Paris, Gallimard,  
1949.
- SARTRE, Jean-Paul, Situations, II, Paris, Gallimard, 1948.
- SCHLUMBERGER, Jean, Eveils, Œuvres, tome VI, Paris,  
Gallimard, 1958-62.
- \_\_\_\_\_, Compagnons ; Madeleine et André Gide  
(Extraits du Cahier Bleu de R.M.G.), Œuvres,  
tome VII, Gallimard, 1958-62.

SIMON, Pierre-Henri, Histoire de la littérature française au XXe siècle, (1900-1950), 2 vol., Paris, Armand Colin, 1957.

THIBAUDET, Albert, "La Conscience libre et la guerre" (compte rendu de Clérambault de R. Rolland), N.R.F., 1er juin 1921, pp. 67-80.

\_\_\_\_\_, "Les Lettres et la politique", N.R.F., déc. 1926, pp. 741-752.

\_\_\_\_\_, Gustave Flaubert, Paris, Gallimard, 1965. (1ère éd. définitive 1935).

\_\_\_\_\_, Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours, Paris, Stock, 1936.

\_\_\_\_\_, Réflexions sur le roman, Paris, Gallimard, 1963 (1ère éd. 1938).

TINAN, Jean de, Penses-tu réussir! ou les diverses amours de Raoul de Vallonges, Œuvres, tome I, Paris, Mercure de France, 1922-1923.

TISON-BRAUN, Micheline, La Crise de l'humanisme, le conflit de l'individu et de la société dans la littérature française moderne, (1914-1939), tome II, Paris, Nizet, 1967.

TYLDEN-WRIGHT, David, The Image of France, London, Secker and Warburg, 1957.

ZERAFFA, Michel, "Le temps et ses formes dans le roman contemporain", Revue d'esthétique, jan.-mars 1966 pp. 43-65.