

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

ROGER MARTIN DU GARD: PRINCIPES D'ART ET DE MORALE

by

ANITA KATHLEEN ROSS

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF FRENCH

WINNIPEG, MANITOBA

May, 1972



ABREGE

Jusqu'à ces derniers temps, beaucoup de critiques ont considéré Roger Martin du Gard comme "dépassé" -- un écrivain réaliste sans aucun véritable intérêt pour les lecteurs du vingtième siècle. Pour eux, son oeuvre se distingue par une absence regrettable de spontanéité et de naturel -- deux qualités que de nombreux écrivains contemporains ont beaucoup prisées. En plus, ses efforts répétés pour rester en dehors du domaine de la "littérature engagée" renforcent l'idée qu'il était "démodé" non seulement dans son art mais aussi dans sa vie privée.

D'autres, pour ne pas le condamner ni le rejeter totalement, ont insisté sur l'honnêteté de son art et de sa vie, considérant ce trait comme une caractéristique qui appartient essentiellement à une certaine littérature romanesque et positiviste du dix-neuvième siècle.

D'autres encore ont fait de leur mieux pour le rendre plus "actuel" en le plaçant parmi les écrivains "révolutionnaires" du vingtième siècle. L'Eté 1914 et les activités socialistes de Jacques Thibault surtout rendu possible cette nouvelle évaluation.

Ces diverses opinions expriment un peu de la vérité sur Martin du Gard sans faire un portrait complet et équitable. Elles ne permettent que deux alternatives: celle de voir en Martin du Gard un écrivain du dix-neuvième siècle ou celle de voir en lui essentiellement l'homme de son siècle. Nous nous sommes proposé par

conséquent d'examiner à nouveau son art et sa vie personnelle dans l'espoir de lui faire enfin justice. A travers ses lettres et ses autres écrits personnels, c'est le romancier lui-même qui, jugeant sa vie et ses oeuvres avec lucidité et franchise, nous permet de broser un nouveau portrait.

Nous trouvons d'abord qu'il est inutile de vouloir rattacher le romancier à un mouvement littéraire quel qu'il soit. Son importance littéraire s'explique avant tout par le fait qu'il était un indépendant, un écrivain de transition qui servait de trait d'union entre les deux siècles et leurs divers courants littéraires.

Les influences variées et souvent contradictoires de son héritage bourgeois et de son éducation positiviste l'avaient obligé dès le début à suivre la voie qu'il avait lui-même choisie. En même temps, ses amis, dont la plupart étaient des gens de lettres, l'avaient aidé à chercher et à trouver une certaine qualité dans ses écrits sans le contraindre à faire partie d'un groupe.

Modeste à l'excès peut-être pour ce qui touche à sa vie privée, Martin du Gard visait néanmoins à créer une oeuvre peu attachée aux soucis du jour qui dirait pourtant toute la vérité sur la société française du vingtième siècle. Tous ses principes artistiques tendaient à la création d'une oeuvre qui pourrait s'imposer indépendamment de son créateur et de son époque. Par là s'explique son choix de thèmes qui ne perdraient pas toute leur signification dès qu'ils auraient perdu leur actualité. Un tel but exigerait aussi la création

de personnages représentatifs qui posséderaient quand même certaines caractéristiques particulières. Le style le plus convenable serait très simple, mais remarquable par sa densité et sa clarté.

Le romancier s'était déterminé dès l'abord à ne pas laisser son oeuvre servir à des fins utilitaires, malgré le fait qu'il était souvent blâmé pour son refus de s'engager dans les débats socio-politiques de son époque. Très favorablement disposé envers les hommes de la gauche, Martin du Gard se considérait comme un homme sans parti pris et dont le seul engagement se situait au niveau de l'oeuvre littéraire. Humaniste et individualiste, en fin de compte, la dictature des systèmes sociaux l'a autant déçu que les injustices de la société bourgeoise.

Malgré les efforts qu'il faisait pour rester en dehors de tous les débats de son temps, et pour garder la plus stricte impartialité dans ses écrits, le romancier a été attaqué par ses détracteurs sous prétexte qu'il laissait paraître dans ses oeuvres des partis pris dans les domaines de la religion, de la morale, et de la politique. En réexaminant les accusations, les réponses faites par Martin du Gard, de même que ses oeuvres, on trouve en somme que Martin du Gard est parvenu à un degré de désintéressement qui dépasse celui de la plupart de ses confrères.

Le portrait final de Roger Martin du Gard qui émerge de cette étude s'avère donc plus intéressant que celui fait par certains critiques. Précurseur des écrivains "néo-humanistes" modernes par

certains de ses thèmes, il s'est néanmoins efforcé de garder l'impartialité préconisée par ses devanciers de l'"école" réaliste.

Convaincu de la dignité de la vocation littéraire, il a eu la patience et le courage de vivre et de travailler seul. Sa probité professionnelle comme sa probité personnelle restent exemplaires.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
INTRODUCTION.....	1
Le problème.....	1
Notre but	5
Plan de notre étude.....	7
I. LES INFLUENCES FORMATRICES.....	10
Introduction	10
Influences morales et religieuses.....	10
Influences intellectuelles.....	26
Influences littéraires.....	32
II. PRINCIPES ARTISTIQUES DE MARTIN DU GARD	47
Le but général -- une oeuvre "vraisemblable" et indépendante.....	47
Le Discours de Stockholm.....	54
Evolution de ses principes; choix définitif de thèmes	58
Le romancier et ses personnages.....	67
Personnages représentatifs, non pas excep- tionnels; le débat Tolstoï-Dostoïevski...	67
Le "moi" et l'impersonnalité.....	77
Limites de son idéal -- <u>Jean Barois</u> ; les ou- vrages mineurs.....	88
Martin du Gard et ses héros.....	95

L'art créateur	104
Maturation naturelle de l'oeuvre.....	104
Création d'un personnage, d'une scène	109
La forme et le style -- domaine de l'artisan..	116
Evolution de ses idées sur la forme.....	123
Rôle de la beauté.....	135
III. LE PROBLEME DE L'ENGAGEMENT.....	139
Introduction.....	139
Martin du Gard et le dilemme de l'engagement politique et social.....	139
Conflit entre devoirs personnels et sociaux...	140
Le Discours de Stockholm-- "l'homme sans parti pris".....	143
La position humaniste, largement humanitaire..	151
Littérature engagée -- l'exemple de Gide.....	157
Le problème des manifestes.....	166
La "révolution" des années 1910 à 1945 et les partis pris de Martin du Gard.....	179
L'homme de gauche et l'héritage bourgeois.....	180
Parti pris contre la foi révolutionnaire, contre la guerre.....	183
Défauts du système capitaliste.....	202
Déception devant le socialisme et le collectivisme.....	206
Position définitive -- sauvegarder les droits individuels.....	212

IV. LES OUVRAGES "ENGAGES".....	220
Introduction.....	220
Religion.....	224
<u>L'Une de nous</u>	224
<u>Jean Barois</u>	225
<u>Les Thibault</u>	229
Morale.....	236
<u>Confidence africaine</u>	238
<u>Un Taciturne</u>	250
Politique	255
<u>Jean Barois</u>	256
<u>Vieille France</u>	263
<u>L'Eté 1914</u>	271
Maumort	292
CONCLUSION.....	299
BIBLIOGRAPHIE.....	311

ABREVIATIONS

R.M.G.	Roger Martin du Gard
<u>N.R.F.</u>	<u>Nouvelle Revue Française</u>
<u>N.N.R.F.</u>	<u>Nouvelle Nouvelle Revue Française</u>
<u>O.C.</u>	<u>Oeuvres complètes</u>
<u>Souvenirs</u>	<u>Souvenirs autobiographiques et littéraires</u> (R.M.G., <u>O.C.</u> , I).
<u>Notes Gide</u>	<u>Notes sur André Gide</u> (R.M.G., <u>O.C.</u> , II).
<u>Corres. Gide-RMG</u>	<u>André Gide -- Roger Martin du Gard : Corres-</u> <u>pondance</u>
"Corres. JRB-RMG"	"Jean-Richard Bloch -- Roger Martin du Gard : Correspondance"

INTRODUCTION

Certains critiques¹ ont vu en Roger Martin du Gard celui des écrivains du vingtième siècle qui s'est le plus fermement cramponné aux traditions littéraires du siècle dernier. Par rapport à Gide et à Proust et à la plupart des écrivains de l'entre-deux-guerres, l'auteur des Thibault peut paraître, sinon dépassé, au moins fort à l'écart des tendances générales de l'époque. Dominique Fernandez a décrit avec justesse la curieuse position d'isolement que Martin du Gard occupait parmi ses contemporains :

... Martin du Gard est resté isolé, sans disciples à ce qu'il semble, sans admirateurs parmi la gente intellectuelle, dans une ombre qui n'est pas seulement due à la modestie de l'homme, mais à la cécité de ses contemporains envers la signification de son oeuvre. 2

Et pourtant, on continue à s'intéresser aux oeuvres du romancier. Par conséquent, dans des études récentes, on nous a offert une idée plus juste de ses concepts littéraires, et de sa

¹ Voir par exemple : Pierre Brodin, Les Ecrivains français de l'entre-deux-guerres, (Montréal : Valiquette, 1943) p.180: "C'est l'écrivain de l'entre-deux-guerres qui dérive le plus fidèlement du naturalisme, du rationalisme humanitaire et du scientisme de la fin du XIXème siècle". Henri Clouard a dit : "...sa sensibilité et son imagination le rattachent aux réalistes du XIXème siècle... le naturalisme décanté (de Martin du Gard) est inutilement alourdi d'une pensée positive déjà vieillie". Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours, II, (Paris : A. Michel, 1949), p.400. De même, Claude Edmonde Magny l'a condamné irrévocablement, semble-t-il, dans son Histoire du roman français depuis 1918, (Paris : Editions du Seuil, 1950), p.350 : "Aussi apparaît-il d'ores et déjà comme un naturaliste attardé dans l'après-guerre, représentatif de toute une génération de romanciers médiocres, que ne viennent sauver ni ses dons ni son extrême honnêteté intellectuelle".

² "Proust ou Martin du Gard", N.N.R.F., décembre 1958, p.1080.

position devant certains problèmes contemporains. L'apparition, dans les années qui ont suivi sa mort, d'une partie importante de la correspondance du romancier, où il a exposé l'essentiel de ses notions sur la littérature et sur tout ce qui se rapporte à la vie artistique, nous fait croire, avec des critiques comme Barbaret³, qu'on a eu tort de classer Martin du Gard si définitivement dans la catégorie des "démodés". Ses concepts s'avèrent, en somme, beaucoup plus pertinents qu'on n'a souvent cru.

Martin du Gard demeure isolé, certes, mais l'isolement est un aspect inhérent à la vie de tout pionnier. Il s'est fié à des formes littéraires traditionnelles qui, à ses yeux, pouvaient faire valoir le plus efficacement par leur simplicité, leur clarté et leur densité classiques, le drame de ses héros. Mais c'est également lui, qui, avant Sartre, Malraux et Camus, visait à rehausser la signification de certaines tragédies individuelles, en les insérant dans une tragédie plus vaste, c'est-à-dire, dans l'Histoire contemporaine. A la différence de beaucoup de ses confrères, pourtant, il se sentait exclusivement artiste, guidé par des soucis d'une tout autre sorte, indépendants de toute notion utilitaire. Martin du Gard tenait surtout

³ Gene Barbaret -- ("Roger Martin du Gard : recent criticism", French Review, October 1967, p.69) -- a récusé les jugements de Clouard et Magny, disant que "we are departing from the stereotyped image of Martin du Gard as a twentieth century vestige of the naturalist tradition, a plodding historical mind serving as the perfect foil to the imaginative verbal displays of Gide". Ce critique déclare en même temps, (et nous espérons dégager ce qu'il y a de vrai dans cette notion) que les théories artistiques proposées par Martin du Gard seront peut-être considérées, un jour, comme aussi valables que celles de Gide.

à ce que ses oeuvres fussent plus durables que sa propre vie, et voulait que l'écrivain dirigeât tous ses efforts à faire paraître dans ses livres quelque nouvelle vérité humaine. C'était là, en somme, le seul but de sa carrière artistique, un but qu'il poursuivait d'une façon très indépendante, un but qui comportait parfois des problèmes en apparence insolubles.

A une époque où l'individualisme commençait à perdre sa valeur et à être regardé comme un piège dangereux surtout dans le domaine politique, Martin du Gard, l'écrivain et le citoyen, cherchaient à protéger la liberté de l'individu. S'étant prononcé au début de sa carrière sur la primauté des valeurs et des droits individuels, le romancier avait naturellement rejeté les systèmes d'idées tous faits--religieux, artistiques ou sociaux. Plus précisément, il rejetait les systèmes mais non pas sans y reconnaître de nombreuses idées très justes qu'il a fini quelquefois par adopter pour lui-même. Ainsi est-il parvenu à développer une esthétique et un "code" politique personnels qui se distinguent par une flexibilité souvent méconnue, nous semble-t-il, par la critique.

Nous allons employer le terme "objectivité" pour résumer l'attitude que Martin du Gard s'efforçait de garder pendant la création de ses oeuvres et dans les interminables débats politiques qui sont devenus une partie inséparable de sa vie. Malheureusement, l'objectivité comme la liberté individuelle, n'était pas un concept généralement estimé à l'époque où il écrivait.

En effet, dans la pensée de certains critiques modernes, la notion d'objectivité est dénuée de toutes les qualités positives qu'elle avait autrefois pour les écrivains du XIXème siècle. Pour la plupart de ces modernes, elle est simplement synonyme de rigidité.

Nous tenons quand même à l'employer dans notre discussion de Martin du Gard, et à souligner d'abord le fait qu'elle avait pour lui une signification particulière où on ne distingue rien de complètement inflexible. Donc, lorsque nous apprenons que Martin du Gard le romancier visait à travailler selon un principe d'objectivité, nous nous rendons compte que cela signifiait dans sa pensée à lui qu'il fallait permettre à l'oeuvre de se développer naturellement, presque indépendamment de lui, de sorte qu'elle aurait à la fin une vie autonome -- autrement dit, une vie "objective".

Le terme "objectivité" s'applique aussi à la position que Martin du Gard prenait dans les controverses politiques. Dans ce domaine-là, l'objectivité équivaut au désintéressement. Nous le voyons qui ne pouvait pas accepter comme universellement valable le rôle d'engagement politique qu'on voulait imposer à l'écrivain contemporain. Garder sa liberté individuelle et une certaine objectivité dans les longs débats socio-politiques de la première moitié du vingtième siècle exigeait un courage qui mérite une autre épithète que celle de "démodé".

Résumons, donc, le but de cette étude : nous basant principalement sur les écrits personnels du romancier, nous nous proposons de dégager--non pas de critiquer-- ses idées essentielles sur le roman et sur le romancier dans ses rapports sociaux, car c'est sur ces deux plans, artistique et socio-politique, qu'on ne lui a pas encore rendu justice. Nous espérons faire de cette façon un portrait plus exact et plus équitable de cet écrivain qu'on a souvent rejeté comme un simple dépassé. Le problème, à notre avis, se pose d'une manière beaucoup plus complexe.

André Chamson écrivit juste après la mort du romancier: "Je suis sûr que l'on pourra faire un jour, rien qu'avec ses lettres, une sorte d'histoire de la littérature de ce siècle. La vraie vie était, pour lui, dans les livres et dans la méditation qui allait de ces livres à notre existence de chaque jour"⁴. Nous trouvons les diverses étapes de cette méditation dans ses lettres et dans ses autres écrits personnels où l'homme parle avec une franchise et une perspicacité admirables. L'homme et l'artiste que son oeuvre fait supposer nous semblent bien différents, même beaucoup moins intéressants, moins complexes, moins sympathiques que ceux

⁴ "Je vous parle de l'autre rive", N.N.R.F., décembre 1958, p.998.

que ses lettres nous laissent découvrir. Nous croyons, par conséquent, que le véritable Martin du Gard⁵ ne peut être ni trouvé, ni étudié, ni jugé d'une manière satisfaisante que dans ses écrits personnels, car son oeuvre romanesque nous dit si peu sur l'homme. La publication de la Correspondance de Gide et de Martin du Gard en 1968, en particulier, nous a fourni une documentation plus que suffisante pour une étude des problèmes artistiques et sociaux que le romancier a rencontrés et des réponses qu'il y offrait.⁶

Paul Bourget a dit qu'il y a "une philosophie de la vie derrière toute philosophie de la composition littéraire. C'est pour cela aussi que tant vaut la personne, tant vaut la doctrine esthétique"⁷. C'est la "personne" Martin du Gard telle qu'elle se dessine dans ses écrits personnels surtout qui a suscité notre

⁵ Henri Massis, qui reste un des plus grands critiques de l'oeuvre de Martin du Gard, a reconnu, lui aussi, que le véritable "chef-d'oeuvre" de l'écrivain sera, en fin de compte, l'ensemble de ses écrits personnels : "...c'est moins dans le grand oeuvre du 'romancier' que dans ses lettres, que la postérité cherchera la connaissance intime de l'homme qui fut Roger Martin du Gard. C'est là aussi qu'elle découvrira ce qu'il a écrit de plus vrai et de meilleur". ("Roger Martin du Gard, l'abbé Hébert et Monseigneur Duchesne", Bulletin des Lettres, le 15 octobre 1958, p.334).

⁶ D'autres importantes collections vont bientôt paraître, parmi lesquelles, la Correspondance de Martin du Gard et de Jean Schlumberger, que Schlumberger lui-même prépare; sa Correspondance avec Jacques Copeau, qui sera éditée par Jean Delay; sa Correspondance générale que le professeur Maurice Rieuneau de la Faculté de Lettres de Grenoble est en train de préparer. La nature et le ton des inédits et de la Correspondance qui ont déjà paru nous portent à croire que tout ce qui va paraître à l'avenir ne fera que renforcer ce qui est déjà connu.

⁷ Essais de psychologie contemporaine. II. (Paris : Librairie Plon 1912), pp.204-205.

admiration et notre respect profonds. La grande intégrité personnelle et professionnelle de cet homme dont l'oeuvre se pose, selon Dominique Fernandez,⁸ comme une alternative à celle de Proust, nous fait croire qu'il a quelque chose de grande valeur à nous dire sur la vocation artistique en général, et plus particulièrement sur les droits et les responsabilités personnels et sociaux de celui qui veut être "romancier".

Pour l'organisation de cette étude, il nous a semblé utile d'organiser nos idées selon un plan thématique. Nous avons rejeté un plan strictement chronologique pour éviter autant que possible, des répétitions qui seraient devenues nécessaires s'il nous avait fallu reprendre certains sujets à plusieurs reprises.⁹ Un plan thématique, d'autre part, nous a permis de rassembler dans une seule section des idées connexes que Martin du Gard a discutées, naturellement, à divers moments au cours des années. Pourtant, à l'intérieur de chaque chapitre, nous avons souvent suivi un plan chronologique pour montrer l'évolution et le développement, s'il y en a, de certains concepts.

En plus de cette introduction et de la conclusion qui résumera nos idées essentielles, notre étude comprendra quatre chapitres. Dans le premier chapitre, "Les influences formatrices", nous

⁸ Voir l'article déjà cité : "Proust ou Martin du Gard".

⁹ De même, pour ne pas encombrer le texte, il nous a semblé préférable d'incorporer de nombreux détails intéressants dans les notes en bas de la page.

voulons démontrer comment, sous diverses influences, s'est développé chez le jeune Martin du Gard le goût de la liberté individuelle. Cette base solide sur laquelle il a établi son travail indépendant était tempérée très tôt, faut-il insister, par un respect profond pour les opinions d'autrui.

Dans le deuxième chapitre, nous considérerons les principes artistiques de Martin du Gard. Nous allons insister sur deux aspects en particulier -- les rapports du romancier avec ses créatures et la mécanique du processus créateur. En discutant ces deux aspects nous espérons donner une plus juste évaluation du Martin du Gard qu'on a souvent regardé comme un simple "bâtitteur" de romans.

Le problème de "l'engagement" de Martin du Gard en tant qu'homme et écrivain sera examiné dans les chapitres suivants. La complexité de cette question exige certaines divisions que nous avons établies ainsi : une discussion du problème tel qu'il se posait en termes généraux à Martin du Gard, et un essai de définition de sa position vis-à-vis de l'engagement politique, y compris quelques observations sur la signification qu'il faut accorder aux manifestes qui portent sa signature. Ensuite, nous avons tenté de préciser avec exactitude à quelles idées et institutions Martin du Gard s'opposait et pour quelles raisons il s'y opposait.

Nous avons réservé la question de son engagement "littéraire" pour le dernier chapitre. Parce qu'on a critiqué ce prétendu engagement à trois niveaux -- religieux, moral, politique -- nous avons repris ces mêmes catégories dans notre discussion.

Pour terminer notre étude, nous essaierons de faire justice à Roger Martin du Gard et au rôle qu'il a joué dans la vie littéraire de son siècle. Sans nier ce qu'il y a de vrai dans la notion qu'il était "dépassé", nous verrons qu'il était surtout un indépendant admiré souvent par ses confrères justement pour ses partis pris "démodés". La valeur de sa position indépendante est indéniable.

CHAPITRE I

LES INFLUENCES FORMATRICES

Introduction

Dans sa maturité, Roger Martin du Gard jouissait d'une indépendance et d'une solitude qu'on trouvait extraordinaires. Dès son adolescence, le besoin de se développer tout seul et de se libérer de toute autorité familiale, intellectuelle et artistique s'était fait sentir chez lui avec une force insistante. Pourtant, malgré sa situation indépendante et malgré cet isolement tant désiré, il a dû reconnaître qu'il y avait eu certains individus et certains éléments dans son milieu qui l'avaient marqué d'une façon permanente. Les Souvenirs autobiographiques et littéraires que le romancier publia en 1955 sont une très juste appréciation de quelques-unes de ces influences. Ses lettres, de même, portent un témoignage spontané et généreux de l'aide que lui donnèrent ses maîtres et ses amis dans les années où il cherchait à développer et à raffiner ses goûts et ses dons naturels. Pour étudier la nature de ces diverses influences, nous les avons divisées en trois catégories principales -- morale et religieuse, intellectuelle et littéraire.

Influences morales et religieuses

Bien qu'il ait parlé très peu de sa famille et de sa jeunesse, Martin du Gard n'a pas sous-estimé l'importance du milieu

familial dans le développement de son esprit. Au contraire, il admettait, parfois avec tristesse, que sa manière de penser à quarante ou soixante ans, avait été déterminée dès ses années de lycée. Cependant, il n'avait pas trouvé l'inspiration pour sa carrière littéraire chez ses ancêtres, car toute sa famille faisait partie de la bourgeoisie de robe où il n'a figuré ni militaires ni artistes.¹ Sans y réfléchir longuement, on croyait probablement que le jeune homme allait suivre une profession "digne" de sa classe.

Mais, comme André Mazerelles de Devenir!, Martin du Gard, quand il était encore très jeune, s'était déjà senti attiré par une vocation et par une vie très différentes de celles que sa famille envisageait pour lui. La littérature était tout à fait acceptable comme diversion, certes, mais le futur écrivain savait que son père ne parviendrait jamais à la regarder comme une carrière légitime.² Malgré cette opposition paternelle, le besoin d'écrire

¹ Souvenirs, O.C., p.xli.

² Les liens entre père et fils n'avaient jamais été intimes, semble-t-il, et on peut les qualifier au mieux, peut-être, de polis. Martin du Gard n'a rien dit de son père dans ses Souvenirs, mais il semble juste de supposer qu'il pensait à sa propre situation quand il fit dire au héros de Devenir! : "Mon père ne peut pas comprendre que j'aie d'autres ambitions que lui, une autre conception de l'existence". (O.C., I, p.20). Ce n'est qu'en 1924, juste après la mort de son père, que le romancier a pris conscience du fait qu'il avait été aussi responsable que son père de l'abîme qui les séparait. "Et mon père est parti sans que je sache qui il était, sans que nous ayons, en 40 ans, trouvé deux minutes pour nous regarder en face, nous atteindre dans la profondeur de chacun de nous. C'est affreux. Et quelle leçon!". (Corres. Gide-RMG, I, p.248).

né si tôt chez le jeune homme -- à neuf ou dix ans, nous dit-il --³
 allait rester le plus grand plaisir aussi bien que le plus grand
 tourment de sa vie. Malheureusement, il n'allait pas pouvoir rem-
 plir ce besoin fondamental sans s'aliéner dans une certaine me-
 sure de sa famille et de sa classe.

Tandis qu'André Mazerelles désirait se séparer de la vie
 bornée et stérile de ses parents et s'acquérir les droits du li-
 bre penseur sans être vraiment libre penseur, et sans renoncer aux
 privilèges de la classe bourgeoise, son créateur cherchait une
 séparation plus nette et plus permanente. Ses premières expérien-
 ces dans la vie et la plupart de ses projets pour l'avenir étaient
 diamétralement opposés à tout ce que représentait la grande bour-
 geoisie catholique du début du vingtième siècle.

Il faut préciser, en même temps, que cette désaffection
 de sa classe est provenue moins d'une haine, comme certains cri-
 tiques l'ont suggéré,⁴ que d'un sentiment d'embarras à l'égard

³ Souvenirs, O.C., I, p.xliii.

⁴ Son cousin Maurice Martin du Gard a dit, par exemple, qu'il "hésita longtemps sur sa vocation avant de condamner 'noir sur blanc', comme il disait, la société où il était né", et que le romancier était obsédé par le besoin "de donner tort à sa classe, à son pays, comme à sa race elle-même". ("Roger Martin du Gard", Revue des Deux Mondes, 1er octobre 1958, pp.463 et 465). Henri Massis voit dans son oeuvre une prise de position on ne peut plus féroce et négative contre la bourgeoisie : "Son oeuvre se présente à nous comme le dossier définitif que ce fils de la grande bourgeoisie conservatrice a constitué contre sa classe et la religion qu'elle professe, et cela avec une conscience tenace et une technique appliquée". (Op. cit., p.334).

de l'aisance matérielle, de la vaine complaisance et de l'extrême conservatisme de la bourgeoisie. Le futur romancier était par nature beaucoup trop modeste pour partager la suffisance qui semble avoir été la marque la plus caractéristique de la plupart des familles bourgeoises. A l'époque où il était encore installé chez ses parents, le jeune homme avait déjà refusé de se permettre tous les privilèges que d'autres jeunes bourgeois considéraient comme admis. Son cousin Maurice nota la signification de cet embarras sur le plan personnel : "... dans cet hôtel particulier de la rue Ampère, il s'était si souvent enfermé dans sa chambre pour faire cuire le soir son oeuf à la coque et ... il refusait l'approche des domestiques, faisait son lit et cirait lui-même ses chaussures"⁵.

Avant de s'isoler de sa famille, Martin du Gard avait déjà trouvé chez un autre l'intimité paternelle que son père n'avait pas pu lui offrir. L'abbé Hébert, directeur pendant quelques années de L'Ecole Fénelon où l'adolescent fit ses études de 1892 à 1896, laissa une impression profonde sur lui. En effet, Hébert est vite devenu l'exemple par excellence de la véritable grandeur humaine aux yeux du jeune romancier. Les quelques pages

⁵ Maurice Martin du Gard, op. cit., p.472.

écrites peu après la mort d'Hébert en 1916, et intitulées "In Memoriam", sont un témoignage on ne peut plus digne de l'influence très salutaire de Marcel Hébert sur la vie de Martin du Gard. Nous verrons que l'histoire de leur amitié est en même temps l'histoire de la résolution du problème religieux chez l'écrivain.

Comme beaucoup d'intellectuels contemporains, Martin du Gard avait très tôt renoncé à tout effort de "concilier la foi de (son) atavisme avec les enseignements de l'éducation positive de la science"⁶. Comme ses contemporains, le jeune Martin du Gard s'était senti obligé d'opter pour l'un ou l'autre de ces deux partis inconciliables, et il a admis que le choix n'avait pas été difficile pour lui. Il se croyait dénué par nature de sensibilité religieuse et donc pouvait affirmer qu'il s'était séparé de l'église sans aucune crise, sans aucun tourment intérieur.⁷ Il avait trouvé dans ses lectures et dans ses études une base positiviste très logique et satisfaisante qui s'accordait parfaitement avec sa nature incrédule.

⁶ "Projets de préface pour Jean Barois", N.N.R.F., 1er décembre 1959, p.1126.

⁷ Martin du Gard a déclaré à maintes reprises, comme Antoine Thibault l'a affirmé plus tard à l'abbé Vécard, qu'il n'avait jamais connu ce tourment intérieur et cette incertitude prolongée qui tracassaient tant de ses amis et contemporains qui, comme lui, avaient cessé de pratiquer. Dans ses lettres à Hébert, à Gide, à Valensin et à Henriette Charasson, le romancier souligne le fait qu'il n'avait rien eu à renier. Il pouvait dire de lui-même enfin, exactement ce qu'il fit dire à Antoine, qui déclara qu'il était un cas "d'incrédulité naturelle, instinctive". (O.C., I, p.1386). Voir aussi : Corres. Gide-RMG, I, p.17 et II, p.472; Réjean Robidoux, Roger Martin du Gard et la religion, (Paris : Aubier, 1964), p.126; Auguste Valensin, Textes et documents inédits, (Paris : Aubier, 1961), pp.344-345; et "Lettres à Henriette Charasson", Cahiers des Saisons, Été 1962, pp.577-578.

D'autre part, Hébert a fait de son mieux pour maintenir son jeune disciple "rebelle" sous la tutelle de l'Eglise, sans toutefois aliéner l'affection de cet ami par la ferveur de ses propres croyances. Leurs discussions étaient évidemment très profitables pour l'écrivain débutant. On n'exagère pas en affirmant que Martin du Gard n'aurait probablement jamais composé Jean Barois s'il n'avait pas connu Hébert, car ce livre porte indiscutablement les traces de leur long dialogue. Le jeune romancier a reconnu qu'il allait être marqué pour toujours par cette amitié, une liaison qui ne lui avait fait que du bien. Ce dernier écrivit à Hébert, lui avouant la grande influence qu'il avait exercée sur le développement de son disciple :

... vous avez eu sur la formation de mes pensées et sur leur développement actuel une influence dont vous n'avez certainement jamais connu la portée; vous êtes lié, pour moi, à tout ce que j'ai eu jusqu'ici de vie religieuse et de "vie métaphysique", -- si j'ose dire. 8

Robidoux a signalé avec justesse la nature paradoxale de cette influence sur le plan religieux -- une influence à rebours en fin de compte. Dans toutes ses lettres à Hébert, ainsi que

⁸ Lettre inédite citée par Robidoux, op. cit. p.106.

dans Jean Barois, on voit le jeune écrivain se séparer du catholicisme d'une façon de plus en plus décisive, malgré les efforts d'Hébert. On peut dire, en effet, que les discussions qu'il avait avec son ami ne faisaient que fixer Martin du Gard dans sa prise de position contre la religion.

Il faut remarquer à ce point que l'oeuvre d'un écrivain athée et déterministe avait beaucoup aidé Martin du Gard dans ses débats avec Hébert sur la religion. Il paraît que le jeune homme connaissait à fond les oeuvres de Taine et de Renan et des autres écrivains positivistes, mais c'était le biologiste Félix Le Dantec qu'il considérait comme un véritable esprit fraternel.⁹ Son livre,

⁹ Robidoux remarque, par exemple, que Le Dantec et Martin du Gard étaient "de la même famille, par leurs refus autant que par leurs exigences". (Op. cit., p.109). En plus, on peut découvrir dans le livre du biologiste de nombreuses déclarations qui trouvent leur écho chez Martin du Gard. Le Dantec affirme par exemple : "Aussi loin que remontent mes souvenirs, je ne trouve pas trace en moi de l'idée de Dieu", et "(je suis) débarrassé de toute métaphysique". (Op. cit., pp.10 et 20-21). Dans une lettre à Hébert, Martin du Gard a expliqué en détail la nature de l'accord complet qui existait entre lui et le biologiste : "Tout ce qui touche de près ou de loin à M. Le Dantec me touche aussi; car plus je vais dans la lecture et relecture de tous ses livres, plus je me sens de plain-pied avec cet esprit... Le sentiment religieux, mystique... m'échappe : je le crois, je le comprends à peu près, mais je ne 'comprends' pas, au sens profond, cela ne correspond chez moi à aucune réalité solide... Tandis que Le Dantec, je comprends toujours, aucun de ses termes ne m'est obscur, aucun de ses raisonnements ne me semble verbal; toutes ses idées trouvent sans efforts leur écho en moi, et lorsqu'il s'arrête au seuil de l'Inconnaissable, je suis dans le même état d'esprit que lui, sans révolte, sans impatience : ce qu'il me fait connaître et comprendre est immense, et me suffit. Reculer le mystère jusque là c'est pratiquement satisfaire notre curiosité actuelle". (Lettre inédite citée par Robidoux, op. cit., p.109).

L'Athéisme (publié en 1906 chez Flammarion), était "son bréviaire de philosophie"¹⁰, selon Jean Delay, et semble avoir répondu exactement à tous les doutes et hésitations qui troublaient encore à cette époque l'écrivain débutant.¹¹ Avec son strict déterminisme matérialiste, ce livre avait réussi à persuader le jeune homme que la science pouvait abolir le problème de la métaphysique, et lui permettre de se passer rationnellement de la religion.

Robidoux a tracé en détail le développement et la conclusion du débat religieux chez Martin du Gard. Ses recherches le portent à croire que ce problème a été résolu par une attitude d'indifférence dès la composition de Jean Barois. Malgré l'importance de l'influence que Le Dantec a exercée sur le romancier, il faut préciser que celui-ci était en somme beaucoup plus "agnostique" qu'"athée".¹² Dans sa maturité, Martin du Gard se conformait plus

¹⁰ Corres. Gide-RMG, I, p.17.

¹¹ Jean Barois témoigne beaucoup plus que les autres ouvrages de Martin du Gard de la grande influence de Le Dantec sur l'écrivain à cette époque. Les arguments d'ordre philosophique dans Barois proviennent directement de l'oeuvre du biologiste. Robidoux, Boak -- Roger Martin du Gard, (Oxford : Clarendon Press, 1963), et Gorilovics -- Recherches sur les origines et les sources de la pensée de Roger Martin du Gard, (Budapest : Studia Romanica, 1962), ont tous noté des passages parallèles dans leurs ouvrages.

¹² Bien que Jean Delay, tout en citant Martin du Gard, parle de l'"athéisme congénital" du romancier (Corres. Gide-RMG, I, p.170), il faut noter que Robidoux parle de son "agnosticisme" plutôt que de son "athéisme". (Op. cit., p.382). D'autres déclarations faites par Martin du Gard ne laissent aucun doute que le terme "agnostique" est beaucoup plus exact. Voir quelques lettres à Gide (Corres. Gide-RMG, II, p.472), à Valensin (Op. cit., pp.344-345), et à Henriette Charasson (Op. cit., pp.577-578), où il insiste sur son "indifférence" et sur sa tranquillité "agnostique".

étroitement à la définition du "type moyen" que le biologiste nous donne, qu'à celle du vrai athée. A la différence de ce dernier, le "type moyen" se distingue par une "certaine indifférence en matière de religion"¹³. C'est justement l'indifférence, en effet, qui caractérise le mieux la position finale de notre écrivain vis-à-vis de la religion en ce qui concerne sa vie personnelle.¹⁴ N'oublions pas, pourtant, que la question religieuse et les tourments qu'elle soulève chez certains individus allaient rester des sujets d'étude d'une importance capitale pour le romancier.

La puissante influence de Le Dantec semble s'être diminuée dès que le problème religieux avait été résolu pour Martin du Gard. L'influence de Marcel Hébert, d'autre part, restait aussi forte que jamais, car le romancier avait été profondément ému par l'extraordinaire noblesse de l'homme, plutôt que par la force et par la nature de sa conviction religieuse. Dans "In Memoriam", Martin du Gard nous fait savoir qu'il avait trouvé dans l'abbé Hébert une grandeur

¹³ Le Dantec, op. cit., pp.95-96.

¹⁴ On aurait tort de croire que Martin du Gard n'éprouvait pas finalement la même sorte d'indifférence pour l'athéisme aussi. Il n'a jamais atteint le degré d'assurance et de dogmatisme que témoignent les vrais doctrinaires comme Le Dantec. Il reste par là, paradoxalement, plus près de la notion d'incroyance que les athées, qui soutiennent, en réalité, des théories aussi strictes que leurs adversaires chrétiens. De même, on a eu tort de croire que Martin du Gard soutenait une philosophie matérialiste intransigeante. René Lalou remarque avec justesse, croyons-nous, que "ce qu'André Gide appelait le matérialisme de Roger Martin du Gard consiste essentiellement dans le refus de se duper, dans le loyal aveu de son ignorance, à partir de certaines limites". Histoire de la littérature française contemporaine, II, (Paris : Presses Universitaires de France, 1940), p.380.

humaine qu'il n'avait jamais sentie et n'allait jamais retrouver chez aucun autre. Il avait été séduit dès le début de leur liaison par la "vertu privée de l'homme dans sa noblesse personnelle".¹⁵

"Ce n'est pas tant par son intelligence ni par son oeuvre critique que M. Hébert a été grand, " affirma l'écrivain, "c'est, avant tout, par sa nature, et c'est par sa vie".¹⁶ Hébert semble avoir pu inculquer à ses jeunes disciples un "respect de la pureté morale", grâce à "l'éclat de sa vie intérieure",¹⁷ en se présentant lui-même comme le plus digne exemple. Ce fut là pour Martin du Gard l'inspiration suprême de sa vie, selon toute probabilité. Il gardait pour Hébert une vénération qui n'a jamais vacillé et qui l'incita à écrire après la mort de son ami : "Il était l'exemple; il était une mesure de la perfection humaine".¹⁸

Un des aspects de la vie d'Hébert que Martin du Gard admirait le plus était son désir et sa résolution de "bien mourir". Ce désir unissait les deux hommes étroitement car le jeune écrivain tenait surtout à ne pas mourir comme un Barois ou comme tant d'intellectuels agnostiques qui se convertissent "in extremis",

15 O.C. , I, p.567.

16 Ibid.

17 Ibid.

18 Ibid., p.576.

niant d'un seul coup presque tout ce que signifiait leur vie. C'est une mort à la Luce que l'auteur de Jean Barois espérait pour lui-même, une mort inspirée par certaines paroles qu'Hébert avait prononcées sur la mort et sa signification. Déjà en 1911, ce dernier exprima le désir de mourir comme il avait vécu. "Bien mourir" signifiait pour lui une fin lucide et paisible qui serait la conclusion logique de sa vie parce qu'elle ne dénaturerait en rien tout ce qu'il avait soutenu pendant sa vie. Il avait fait sa vie conforme à ses paroles autant qu'il l'avait pu, dit-il, "pour qu'elles aient bien leur maximum de force"¹⁹. Donc, il ne lui restait qu'à mourir, conséquent avec lui-même jusqu'à la fin. "Une mort sereine consacre une vie, elle met au point une doctrine. Socrate l'avait bien compris... Je me souhaite une mort très consciente"²⁰.

¹⁹ Ibid., p.575.

²⁰ Ibid. Il est intéressant de noter que Martin du Gard allait être "inspiré" par la mort de deux autres grands amis avant d'atteindre lui-même une fin toute calme et digne le 22 août 1958. La mort sereine d'André Gide en février 1951 offrit au romancier un exemple encourageant et le fit terminer ses Notes sur André Gide par un bel éloge : "Le calme de cette fin est bienfaisant; ce renoncement, ce consentement exemplaire aux lois naturelles, sont contagieux. Il faut lui savoir un gré infini d'avoir su mourir aussi bien". (O.C., II, p.1423). Pareillement, la fin du Père Valensin se distingua par la même noble sérénité. "Quel exemple!" écrivit le romancier à une amie en décembre 1953. "Ah! puisse cet exemple nous être présent au moment fatal, nous aider, nous forcer à être dignes de ce Grand Ami!" Dès ce jour-là, la photographie du Père Valensin prit sa place à côté de celle de Gide, "pour que la pensée de leur mort exemplaire" expliqua-t-il, "puisse m'aider un jour à mourir avec la même dignité". (Valensin, op. cit., p.348).

Martin du Gard écrit à Gide plus tard que la mort d'Hébert lui avait été "infiniment douloureuse", et que sa vie s'en était trouvée "misérablement diminuée"²¹ — diminuée dans une certaine mesure, certes, mais aussi enrichie pour toujours par l'exemple de sa fermeté et de sa noblesse morale. Martin du Gard allait se passer de la religion pendant le reste de sa vie, mais, inspiré par Hébert, il a gardé, lui aussi, un goût du juste et du vrai, et une dignité morale, souvent mis à l'épreuve, mais jamais détruite, qui ne peuvent qu'exciter l'admiration.

L'espoir en une survie avait sûrement aidé Marcel Hébert à s'approcher de la mort avec ce grand degré de sérénité. Mais Martin du Gard lui-même, dénué de la consolation de la foi, n'a jamais pu maîtriser sa crainte. Plus que la plupart des hommes, on peut dire que pour lui la mort était une véritable obsession. Mais on représenterait mal la nature de cette obsession si l'on la rapprochait de cette peur du néant que même des athées et des agnostiques trouvent parfois insupportable. Pour Martin du Gard, c'étaient les

21

Corres. Gide-RMG, I, p.138.

moments qui précèdent la mort et non pas la mort elle-même qu'il craignait. "J'ai grande peur de la souffrance, mais nullement du non-être"²², écrivit-il à Roger Froment en 1953. Il avait déjà accepté à ce temps-là cette "pensée de la décrépitude physique et intellectuelle" qui accompagne le vieillissement, et qui l'avait effrayé démesurément autrefois, dès avant la composition de Jean Barois. Celui qui sentait déjà en 1953 une "sorte d'inappétence à vivre", et "ce regret d'être"²³, qui accablent ceux qui en ont assez d'être, a dû admettre, pourtant, qu'une forte peur de la

²² R. Froment, "Sa mort", N.N.R.F., décembre 1958, p.972. Les écrits de Le Dantec avaient probablement aidé Martin du Gard à atteindre cette tranquillité qu'il montrait en face de l'idée du néant. Le biologiste essayait d'abolir la peur de la mort en lui attribuant une action lente et continuelle, et en affirmant que "la mort est le triomphe de l'athée". (Op. cit., pp.102 et 103-105). Mais lui aussi, comme Martin du Gard, faisait une distinction très nette entre la peur du néant de la mort et la crainte de la douleur physique qui accompagne la mort -- crainte tout à fait légitime et indomptable même pour l'athée.

²³ Froment, op. cit., p.972. Dans ses dernières années Martin du Gard croyait de plus en plus fermement qu'il ne vivait plus parmi les hommes, et qu'il attendait sa fin dans une sorte de limbes d'où il regardait le monde avec cette "optique de la mort" qui lui était particulière. ("La Salle d'attente", N.N.R.F., décembre 1958, p.1164).

douleur physique -- "la seule terrible, sans conteste!"²⁴ -- ne l'avait jamais quitté.

Malgré le calme final de ce grand agnostique devant l'idée de la mort, il admettait jusqu'à la fin de sa vie qu'elle avait agi sur son développement avec une force inestimable. La hantise de la mort restait, en fin de compte, la force directrice de sa vie et surtout de sa vocation artistique. Elle l'avait incité, plus qu'aucune autre notion, à chercher une "survie" dans la littérature. Ne pouvant croire qu'au monde physique, puisqu'il avait rejeté, avec la religion, tout espoir en une vie éternelle quelconque, il fallait à Martin du Gard trouver un moyen de laisser une marque d'ordre matériel -- son oeuvre -- pour échapper à l'anéantissement total qu'il le savait bien, l'attendait. Donc, cette obsession de la mort, comme nous venons de dire, n'entravait en rien ses activités créatrices; elle est devenue, tout au contraire, "l'un des plus puissants moyens du

²⁴ Lettre à Gide, le 9 avril 1940, Corres. Gide-RMG, II, p.195. Tous les ouvrages et toute la correspondance de Martin du Gard témoignent de l'importance du rôle de la souffrance physique et surtout de la maladie mortelle pendant toute sa vie. Cet intérêt plutôt excessif l'avait incité au début de sa carrière à faire des études de médecine (parmi lesquelles il faut noter des leçons cliniques en psychiatrie et en neurologie) qui l'aidèrent à donner des descriptions médicales d'une compétence admirable tout au long des Thibault. Voir : G. Baissette, "Le roman et la médecine", Problèmes du roman (Lyon : Confluences, 1943), p.354, où ce critique remarque que La Consultation est un "modèle de précision et de vérité technique inégalable". Sur le plan personnel, le spectacle de la souffrance physique chez certains amis et parents restait toujours pour Martin du Gard la pire des épreuves. La douleur atroce de sa femme en couches, les souffrances abominables de sa mère mourante et la vision d'horreur qu'avait été la mort de Rivière avaient marqué l'écrivain pour toujours. Voir : "Corres. JRB-RMG", septembre 1963, p.16; Corres. Gide-RMG, I, pp.253 et 257.

romancier"²⁵.

Le besoin de survivre d'une façon ou d'une autre, était, par conséquent, aussi intense et impérieux chez Martin du Gard que chez les hommes croyants. "A l'origine de ma vocation littéraire, il y a la terreur de la brièveté d'une vie humaine, le désir éperdu de se prolonger, de survivre quelque temps... La clé secrète de ma vie aura été l'horreur de l'oubli et de la mort"²⁶. Ces phrases datent d'un mois avant sa mort et nous disent que cette crainte était profondément enracinée en lui. Tandis que le romancier ne différait pas de beaucoup d'autres artistes dans son ambition de conjurer la mort par l'acte d'écrire, on aurait tort de ne pas insister, dans son cas, sur son importance suprême. Parce qu'il était très conscient du rôle qu'avait joué la notion de survie dans son orientation vers la littérature, il a toujours admis que cette obsession influençait sa conception du roman et du rôle de l'écrivain d'une manière significative jusqu'à la fin de sa

²⁵ Jean Prévost, "Roger Martin du Gard", La Revue des Vivants, janvier 1932; extrait de l'article reproduit dans la Corres. Gide-RMG, I, p.714.

²⁶ Corres. Gide-RMG, I, pp.117-118. Le romancier avait fait le même aveu au début de sa carrière dans une note manuscrite de 1918 : "Je m'aperçois que toute ma vie, tout le secret de ma vie (et aussi de ma vocation d'artiste, de ce besoin de survivre), le mobile de tous mes efforts, la source de toutes mes émotions, c'est la peur de la mort, la lutte contre l'oubli, la poussière, le Temps". (Froment, op. cit., pp.971-972).

carrière.²⁷

Les critiques ont eu raison, ainsi, de souligner la gravité "religieuse" avec laquelle Martin du Gard regardait son métier littéraire. Jean Delay déclara juste après sa mort : "Mais on eût dit que chez lui, comme chez d'autres créateurs, la volonté d'assurer le salut de son oeuvre avait en quelque sorte remplacé la pensée du salut au sens religieux du mot"²⁸. On peut accepter plus facilement après une telle remarque la notion que Martin du Gard n'avait aucun sentiment ou besoin religieux, car la littérature a vite remplacé la religion chez l'adolescent. Il s'y adonnait avec un dévouement qu'on ne trouve d'habitude que chez les grands religieux. A cet égard-là, son engagement fut total et inébranlable. "Le travail est sacré", rappela-t-il à Gide, "tout passe après"²⁹. Toute activité se trouvait subordonnée aux devoirs et aux besoins littéraires. "On a pu dire", affirme son cousin Maurice, "qu'il était entré en littérature comme au couvent... cette solitude il la défendit contre tous"³⁰. On verra plus loin jusqu'à quel point

²⁷ Nous nous proposons d'étudier plus loin ses principes d'objectivité sur le plan littéraire, et de "non-engagement" dans le domaine politique, lesquels provenaient, au fond, de son désir de créer une oeuvre "durable".

²⁸ J. Delay, "Adieu au Tertre", Le Figaro Littéraire, le 30 août 1958, p.1.

²⁹ Corres. Gide-RMG, I, p.479.

³⁰ Maurice Martin du Gard, op. cit., p.464.

ce besoin de solitude -- nécessité fondamentale pour la carrière littéraire, à ses yeux -- l'empêchait de participer activement dans l'effort de solidarité où l'on croyait voir l'avènement d'une nouvelle et meilleure société.

Influences Intellectuelles

Mais avant l'arrivée de la première guerre mondiale et des innombrables problèmes politiques et sociaux qui ont obligé le romancier à s'oublier un peu pour penser au triste sort de sa patrie, Martin du Gard était libre de ne penser qu'à lui-même, à ses problèmes personnels et aux moyens de les résoudre. La littérature était une belle solution à plusieurs égards. En plus d'être son intérêt principal, la littérature lui offrait, comme nous avons vu, le moyen le plus sûr d'échapper à la mort et de survivre auprès des générations futures.

Mais toute la littérature d'une époque n'est pas nécessairement "durable", et il se peut que Martin du Gard n'eût jamais pleinement réalisé sa vocation littéraire s'il n'avait pas trouvé quelqu'un qui savait diriger et façonner ses premiers efforts plutôt gauches qui étaient, admet-il, "d'un mauvais goût inimaginable"³¹. Il a rencontré les individus dont il avait besoin, heureusement, dans le milieu "universitaire", où de nouvelles influences très salutaires lui offrirent un ordre intellectuel qui allait modifier

³¹ Souvenirs, O.C., I, p.xliv.

d'une façon permanente tous ses projets pour l'avenir.

Le nouvel ordre intellectuel du milieu universitaire, qui lui démontrait la valeur de la réserve et de la modération dans tous les domaines, était responsable en partie du changement significatif qui a commencé à s'opérer à cette époque-là dans son attitude vis-à-vis de l'action politique. Dans l'atmosphère de ses maîtres professoraux, une nouvelle façon de penser et de regarder la vie et les hommes faisait comprendre au jeune Martin du Gard qu'il y avait chez lui un besoin et un goût d'ordre et de mesure qui étaient aussi forts que son instinct de révolte et d'anti-conformisme. Nous touchons là à un dualisme intérieur qui demeure l'aspect le plus important de son caractère, car tous les efforts de l'écrivain dans ses oeuvres et de l'homme particulier dans sa vie quotidienne témoignent de son désir constant de répondre le plus efficacement possible aux besoins contradictoires de sa double nature.³²

C'était à l'âge de quatorze ou de quinze ans que Martin du Gard est entré dans ce milieu d'universitaires où on lui a fait

³² Nous verrons plus loin que le conflit entre ses besoins et ses intérêts antithétiques condamnait Martin du Gard à jouer un rôle en apparence très inefficace sur le plan politique et social. Attiré en même temps par le libéralisme et le conservatisme, il n'a jamais réussi à sortir avec tranquillité du dilemme de l'engagement politique. Tandis qu'il ne pouvait, en conscience, choisir définitivement ni l'un ni l'autre, il ne trouvait pas non plus, de compromis praticable. Par là, des impasses bien dures, des souffrances bien pénibles pendant qu'il voyait ses amis et ses confrères opter publiquement pour ou contre l'action politique, et que lui-même restait à cause de sa "lâcheté". La littérature, d'autre part, lui avait permis d'atteindre un plus grand degré de satisfaction, car son dualisme intérieur lui fournissait, en fin de compte, le point de départ pour presque toutes ses oeuvres. / condamné

connaître pour la première fois tout ce travail d'arrière-plan qui devait toujours rester, à ses yeux, une partie essentielle de la véritable création littéraire. Il avoue avec reconnaissance que le semestre qu'il avait passé comme interne chez Louis Mellerio, professeur du lycée Janson-de-Sailly, lui était à de nombreux points de vue, très profitable. Il était sorti de son milieu étroitement bourgeois pour entrer dans ce milieu professoral, "plus intellectuel, plus cultivé, plus 'artiste'", que celui où il avait été élevé. "Je ne m'étais guère avisé, jusqu'alors", admit-il, "qu'il y avait d'autres vérités que celles de mon clan social, d'autres façons -- tout aussi légitimes, tout aussi satisfaisantes pour l'esprit, sinon davantage -- de vivre, de penser, de juger des choses et des gens!"³³

En plus de faire connaître au jeune collégien toute la littérature romanesque de l'époque, Mellerio et sa femme l'ont aidé à raffiner son esprit critique. "Sans jamais tourner en dérision mes enthousiasmes et mes dénigrements juvéniles, ils m'obligeaient à corriger mes jugements"³⁴. Ainsi, ce jeune professeur a

³³ Souvenirs O.C., I, p.xlv.

³⁴ Ibid., p.xlvi.

profondément influencé le développement de la méthode de travail chez le futur romancier et par là même, le caractère de son oeuvre en général. "... c'est lui qui m'a initié à la dure et fructueuse expérience du travail", écrit Martin du Gard, "j'ai appris avec lui à m'abstraire, à triompher, par la volonté, des refus, des écarts de l'esprit qui se dérobe". Mellerio avait aussi cherché à faire naître chez son jeune élève "le sens de la composition", en lui donnant un moyen de "mettre un peu d'ordre, un peu de clarté"³⁵ dans son esprit. Voilà que l'importance du "plan" s'était établie, un élément qui allait distinguer tous les ouvrages principaux de l'écrivain.

Pour Martin du Gard les leçons de Mellerio avaient une grande valeur morale aussi bien qu'esthétique. L'utilité et l'importance de ces principes d'ordre et de clarté n'ont été que soulignées par ce que le jeune homme apprenait ensuite auprès des maîtres de l'Ecole des Chartes. Comme toujours en ce qui concerne la question d'influence, il faut admettre que la nature et le tempérament de leur élève étaient par avance "disposés" à accenter naturellement la méthode chartiste, mais on ne peut pas, d'autre part, rabaisser la signification de leur influence, qui, comme celle de Mellerio, allait au-delà du domaine intellectuel et artistique. Suivant leur exemple, Martin du Gard est parvenu à

35 Ibid., p.xlvii.

trouver et à définir la méthode de travail qu'il a gardée pendant sa carrière. Cette méthode était renforcée par une "discipline intellectuelle et morale", nous dit-il, qui lui était devenue une véritable "seconde nature".³⁶

Martin du Gard était grandement frappé par l'importance du rôle que joue la discipline morale et intellectuelle dans toute oeuvre qui mérite le titre d'"artistique". La hauteur morale de ses maîtres, qui lui avaient révélé ce que peuvent "la conscience scientifique"³⁷ et les exigences de l'honneur professionnel",³⁸ a

³⁶ Ibid., li.

³⁷ Bien que ses lectures au lycée fussent imprégnées de l'esprit positiviste (Martin du Gard dit qu'il se passionnait pour les écrivains modernes -- Taine, Renan, Zola, Sainte-Beuve, Balzac, Flaubert, les Goncourt, Daudet, Maupassant, et ainsi de suite -- qu'il trouvait dans la bibliothèque de ses amis les Mellerio), nous croyons que ce n'étaient pas les théories positivistes proprement dites qui attiraient son intérêt, mais plutôt la valeur de la "méthode" scientifique préconisée par les écrivains positivistes, laquelle, suivant la formule de Renan, "préserve de l'erreur plutôt qu'elle ne donne la vérité". Avenir de la science, (Paris : Calmann Lévy, 1890), p.xix. Ce sont donc la méthode et la conscience scientifiques telles qu'il les voyait chez ses maîtres chartistes qui impressionnaient plus profondément le jeune Martin du Gard que toutes leurs théories proprement "positivistes". L'enseignement de l'Ecole des Chartes lui avait démontré qu'il n'y a rien de nécessairement stérile ni d'inhumain dans les méthodes et les attitudes scientifiques, mais plutôt un moyen positif de ne pas perdre sa lucidité et de ne pas se laisser tromper.

³⁸ Souvenirs, O.C., I, p.li. Les citations qui suivent sont tirées du même passage.

laissé une impression durable sur le jeune homme. "J'ai appris, non seulement à respecter mais à considérer comme indispensable, pour accomplir une oeuvre digne de confiance et d'estime, la rigueur qu'appliquaient à leurs recherches ces historiens impartiaux". C'est ainsi que le futur écrivain a pris l'habitude de la documentation méticuleuse suivant l'exemple de ses maîtres chartistes pour "réduire au minimum les risques d'erreur", et pour se "prémunir contre les entraînements de l'improvisation".

Songeant plus tard au rôle qu'avait joué l'enseignement de l'Ecole des Chartes dans le développement de son oeuvre, et à ceux qui n'y voyaient que pesanteur et stérilité, Martin du Gard insista en s'expliquant à Jean-Richard Bloch que, malgré ce que disaient ses détracteurs, il n'avait accueilli que des idées très positives de l'enseignement chartiste. "Notre formation d'historien ou de chartiste est quelque chose de fort, de durable, qui explique une part de nous. Je l'éprouve pour moi", avoua-t-il à cet ancien condisciple. "J'ai été un mauvais chartiste. J'y ai, du moins, appris des méthodes de travail, une 'probité' qui m'ont servi énormément, me servent encore chaque jour. Libre aux couillons d'en rigoler".³⁹

³⁹ "Corres. JRB-RMG", novembre-décembre 1964, p.249.

Influences littéraires

Ainsi, l'influence de Mellerio et celle des maîtres des Chartes ont concouru à faire développer chez le jeune Martin du Gard le goût de l'ordre intellectuel. Cette discipline intellectuelle a renforcé ce qu'il avait appris de la probité morale sur le plan personnel auprès d'Hébert. En ce qui concerne les influences "littéraires", pourtant, le romancier n'a voulu en reconnaître que très peu dans son développement artistique, à l'exception, bien entendu, de Tolstoï⁴⁰. Il n'avait pas d'autre maître que Tolstoï peut-être, mais il trouvait en Tchekhov par exemple, et en Flaubert surtout, un esprit fraternel.

Regardons brièvement donc, l'auteur de L'Education Sentimentale. En premier lieu, l'attitude "ascétique" envers la carrière littéraire qui s'est développée très tôt chez Martin du Gard, le rapprochait de l'ermite de Croisset dont la discipline et la probité esthétiques sont exemplaires. Bien que nous hésitions à employer le terme "influence flaubertienne", il est intéressant de noter le grand nombre d'analogies qu'on trouve dans les oeuvres et

⁴⁰ Déjà en 1918, par exemple, l'écrivain débutant déclara son "indépendance" artistique : "Il faut se foutre du voisin, des influences ambiantes. Il faut créer seul, suivre sa pensée jusqu'au bout sans se laisser dévier, n'écouter que soi, ne chercher à satisfaire que soi". (Lettre à Pierre Margaritis, "Consultation littéraire", N.N.R.F., décembre 1958, p.1128). Et pourtant, sans renoncer à cette indépendance, Martin du Gard souligne dans ses Souvenirs (pp.xlviii-xlix) et dans son "Discours de Stockholm" (N.N.R.F., mai 1959, p.958) le rôle que Tolstoï avait joué dans son développement. (Voir aussi : Notes Gide, O.C., II, p.1418, où il cite le nom de quelques autres écrivains sur lesquels il se modelait "insensiblement à la suite d'une lente et longue fréquentation").

dans la vie des deux écrivains en ce qui concerne les problèmes⁴¹ de méthode et de technique romanesque, leurs buts dans l'art et le rôle de l'artiste dans la société.

Flaubert, comme Martin du Gard, n'a laissé aucun manifeste littéraire, mais a néanmoins formulé succinctement la plupart de ses idées et de ses théories sur la littérature dans sa Correspondance que certains critiques regardent aujourd'hui comme son chef-d'oeuvre.⁴² Il est significatif de trouver que c'est justement la Correspondance de Flaubert qui semble avoir attiré

⁴¹ L'angoisse et l'insatisfaction de Martin du Gard devant les fragments de son dernier ouvrage, Les Souvenirs du Colonel Maumort, se manifestent avec une honnêteté très lucide dans sa correspondance. Jean Pénard a remarqué avec justesse que les "Lettres qu'il écrivit à Gide au sujet de ce livre inachevé, et au sujet de notre époque, sont bouleversantes de détresse et de dignité. On ne peut les comparer qu'à la Correspondance de Flaubert. Ce qu'il y a de plus angoissant pour un artiste et pour un homme c'est la distance qui sépare ce qu'il veut faire de ce qu'il fait, surtout quand il juge qu'il ne peut pas faire davantage". ("Aspects d'une amitié : Roger Martin du Gard et André Gide", Revue des sciences humaines, janvier-mars 1959, p.84, note 3).

⁴² René Dumesnil y loue "les plus hautes leçons de probité littéraire, de conscience professionnelle qu'un écrivain ait jamais données", leçons qui sont comme une "morale en action". Histoire de la littérature française, éd. J. Calvet, Le Réalisme, t. IX, (Paris : Gigord, 1936), p.112. Il ne serait pas excessif de dire que ce jugement peut s'appliquer aussi bien à la correspondance de Martin du Gard. Ses lettres, comme celles de son prédécesseur, constituent, dans leur ensemble, un véritable art poétique.

l'attention de l'écrivain débutant.⁴³ Son cousin Maurice affirme qu'entre les années 1917 et 1919, Flaubert exerça une influence considérable sur l'auteur de Jean Barois, "surtout sa Correspondance qu'il me prêta, et qu'il relisait sans cesse, et qu'il avait pénétrée".⁴⁴ Maurice Martin du Gard voit de frappantes similarités de caractère chez les deux écrivains -- tous les deux de grands solitaires, montrant une attitude très janséniste envers la carrière littéraire en général, le même mépris pour l'Académie, les gens du monde et les journalistes, et enfin, la même tendance à "s'oursifier".

D'autres observations, faites par Martin du Gard lui-même, nous ont suggéré qu'il serait profitable pour une connaissance plus profonde des divers aspects de son esthétique, de le rapprocher de Flaubert qui, à tant d'égards, semble le devancer. Il acceptait, par

⁴³ René Lalou -- Roger Martin du Gard, (Paris : Gallimard, 1937), p.14 -- nous dit que la Correspondance de Flaubert fut un de ses livres de chevet entre 1897 et 1905. Denis Boak (Op. cit., p.197) remarque que l'auteur des Thibault a employé plus de "techniques flaubertiennes" -- que tout autre écrivain français moderne. D'autres comparaisons entre les deux romanciers se trouvent dans les ouvrages suivants : Gene Barberet, op. cit., p.65; Jochen Schlobach, Geschichte und Fiktion in "L'Eté 1914" von Roger Martin du Gard, (Munchen : Wilhelm Fink Verlag, 1965) p.236; David Schalk, Roger Martin du Gard, (New York : Cornell University Press, 1967), pp.39, 54, 155, 222.

⁴⁴ Maurice Martin du Gard, op. cit., p.470.

exemple, qu'on fît certaines analogies entre ses théories et celles de Flaubert. Ainsi, quand Gide dénigra le "labeur appliqué" de l'auteur de L'Education sentimentale, Martin du Gard se sentit attaqué en même temps. "Vous avez publié dans la N.R.F. des pages sur Flaubert qui m'ont atteint d'une terrible façon. J'en ai pleuré ... c'est cruellement vrai, hélas! Et qu'y puis-je? Jamais vous ne m'aviez parlé avec tant de franchise et de lucidité"⁴⁵.

Tandis que l'auteur des Thibault reconnaissait en Flaubert un compagnon d'esprit, quelqu'un qui s'était appliqué à composer avec le même acharnement que lui, il considérait La Guerre et la paix et Anna Karénine de Tolstoï comme l'idéal dans le genre romanesque. C'est l'abbé Hébert qui fit connaître au jeune Martin du Gard vers l'âge de dix-sept ans La Guerre et la paix du grand romancier russe. Bien que très peu disposé à l'effusion, l'écrivain ne semble pouvoir souligner assez fortement le rôle significatif que la découverte de Tolstoï joua dans la formation de sa carrière littéraire, et plus précisément, dans son orientation vers le roman :

Je ne crois pas fausser la vérité en affirmant que la découverte de Tolstoï a eu pour moi l'importance d'une extraordinaire révélation, et qu'elle a eu sur ma formation littéraire, sur ma

⁴⁵ Corres. Gide-RMG, I, p.364.

vocation de romancier, et, ensuite, sur tout mon oeuvre -- je dirai même sur ma vie -- la plus décisive, la plus durable des influences. 46

Sa première lecture de La Guerre et la paix l'avait "ensemencé", avoua-t-il, et dès lors, il regardait Tolstoï comme le "maître des maîtres". Son influence, croyait Martin du Gard, ne pouvait être que bénéfique, car Tolstoï n'enseignait pas une manière. Au contraire, le futur écrivain trouvait ses écrits marqués par un naturel, une simplicité, une "banalité" qu'il admirait sans aucune réserve, et qui faisaient, à ses yeux, la grandeur même des meilleurs ouvrages de Tolstoï. Tandis que ce maître des romanciers n'avait pas une technique qui lui fût propre et qu'on fût tenté de s'approprier artificiellement, Martin du Gard croyait quand même que Tolstoï pouvait aider tout jeune romancier à développer et à affiner ses dons d'observation -- le travail le plus essentiel, selon lui, pour celui qui veut réussir la peinture des êtres. Frappé sans cesse par sa perspicacité, l'auteur des Thibault conseillait

46 O.C., I, note, pp.568-569. En composant ses Souvenirs autobiographiques et littéraires pour l'édition de ses Oeuvres complètes, Martin du Gard allait répéter ces mêmes sentiments. Son premier enthousiasme n'avait nullement diminué à travers les années, et il admit plus tard à Marcel Lallemand qu'il relisait La Guerre et la paix chaque année. (Lallemand, "Bonheur d'une amitié", N.N.R.F., décembre 1958, p.1022). Le romancier n'a jamais hésité à reconnaître son immense dette envers le romancier russe. "...je n'ai pas subi d'autre influence que celle de Tolstoï, et... sans lui, je ne serais rien". (Extrait du Journal inédit de Martin du Gard, Corres. Gide-RMG, I, p.83). Cette influence a été étudiée par M. O'Nan, "The Influence of Tolstoï on Roger Martin du Gard", Kentucky Foreign Language Quarterly, vol. 4, n° 1, 1957), et par N. Dormoy Savage, "L'Influence de Tolstoï dans l'oeuvre de Roger Martin du Gard", (thèse de doctorat, Université de Paris, 1964).

aux écrivains débutants d'étudier de près l'oeuvre de Tolstoï pour "apprendre à voir en profondeur".⁴⁷

Jean Delay nous rapporte enfin, que Martin du Gard fut très ému par les jugements que Stefan Zweig porta sur Tolstoï et sur son oeuvre dans son Trois Poètes de leur vie.⁴⁸ Le romancier français semble avoir vu fomuler, dans le chapitre sur Tolstoï l'artiste, son credo à lui aussi. Pour le fond comme pour la forme, Zweig décrivait l'oeuvre de Tolstoï en termes qui exprimaient exactement ce que Martin du Gard voulait réaliser dans ses propres écrits. Le romancier fut porté, par conséquent, à faire cet aveu à Delay plus tard :

Mon plus cher, secret et timide voeu, c'est de mériter qu'un jour, à propos de moi, par une analogie plus ou moins lointaine, on cite quelques-unes de ces pages, pour mieux expliquer ce qui m'est fraternel avec le grand Tolstoï, ce Tolstoï qui est né sans ailes. 49

Il ne nous sera pas difficile d'exaucer, en quelque partie, ce voeu.

On ne peut pas discuter le développement esthétique de Martin du Gard sans faire mention des influences littéraires

⁴⁷ Souvenirs, O.C., I, p.xlix. Voir aussi : Corres. Gide-RMG, I, p.402, où Martin du Gard affirme toujours que Tolstoï est "impossible à pasticher" parce qu'il apprend seulement à voir, et non à peindre.

⁴⁸ Cet ouvrage fut publié d'abord en allemand. Nous avons consulté une édition française publiée à Paris en 1938 chez Stock.

⁴⁹ Corres. Gide-RMG, I, p.84.

contemporaines. Tolstoï lui avait donné l'inspiration essentielle pour sa carrière, et lui avait indiqué comment on peut atteindre l'excellence dans le genre romanesque. Les amis du romancier, d'autre part, lui offraient des conseils tout aussi nécessaires -- des conseils pratiques qui l'aidaient surtout pour la technique de la création, et des encouragements incessants à "viser haut" et à chercher la qualité dans tous ses écrits.

Tandis que son métier artistique allait entraver les activités sociales de Martin du Gard plus tard, et lui faire prendre une position politique contraire à celle de certains amis, la littérature servait quand même de base à toutes ses amitiés. L'histoire de ses rapports avec André Gide surtout, témoigne de la solidité de cette base, car c'était leur amour mutuel des lettres qui les unissait malgré des différences innombrables de tempérament, d'éthique et de philosophie politique. On voit développer cette grande amitié littéraire à travers les pages de leur Correspondance où les deux écrivains discutèrent avec une ardeur inlassable presque tous les problèmes auxquels le romancier peut se heurter -- notamment celui de la valeur de l'exceptionnel et de la norme et celui de l'écrivain "engagé". Pour justifier ses idées et pour montrer en quoi elles étaient valables pour ses propres ouvrages, Martin du Gard se trouvait obligé de penser longuement à ses principes directeurs pour établir et préciser un "code" esthétique bien à lui.

Les conversations et les lettres de Gide et de Martin du Gard, qui forment un des dialogues littéraires les plus remarquables du siècle, étaient d'autant plus intéressantes et profitables à cause du contraste que s'offraient les deux écrivains. Chacun respectait les oeuvres et les principes de l'autre, mais Martin du Gard n'a pas hésité à dire qu'ils n'étaient "presque jamais d'accord".⁵⁰ Ces paroles sont un peu exagérées sans doute, mais elles servent à souligner le fait que "l'influence" de Gide, comme l'influence "religieuse" d'Hébert, était une influence "à rebours". Notons, pourtant, que Martin du Gard appréciait la valeur particulière de cette influence. Le jeune auteur de Jean Barois avait vite reconnu que son amitié avec le grand Gide l'avait considérablement enrichi. Un extrait de son Journal témoigne de la haute qualité de cette influence : "Intimité précieuse, qui ne cesse de m'enrichir. Je fais, en ce moment, un grand progrès de fond. C'est ma valeur personnelle qui s'accroît. J'en ai preuve lorsque je relis une note, une page de journal, une lettre écrite il y a deux ou trois ans". Il reconnaissait en même temps que "l'amitié exceptionnelle de Gide" donnait à sa "vision des choses une qualité qu'elle

⁵⁰ Ibid., I, p.114.

n'avait pas"⁵¹.

Chacun avait la capacité peu commune de juger l'oeuvre de l'autre selon l'optique particulière de cet autre, et d'offrir des conseils avec une objectivité remarquable.⁵² Ils étaient parvenus très vite à comprendre ce qui allait le mieux à chacun, mais ils reconnaissaient, en même temps, qu'ils soutenaient des esthétiques foncièrement inconciliables. Leurs discussions ont permis à tous deux d'éclairer et d'étudier ces différences, mais il n'en a résulté que très peu de modifications dans leurs positions fondamentales.

⁵¹ Ibid., I, pp.660-661. Dans ses Souvenirs, nous voyons une appréciation tout aussi élogieuse de "cette intimité exceptionnelle : une incessante occasion de joies pour le coeur et pour l'esprit, une source inépuisable d'enrichissements. Gide m'a constamment encouragé à "viser haut"; et j'ai conscience que sa vigilante amitié m'a fait accéder à un niveau où je ne me serais sans doute pas élevé, pas maintenu, sans lui". (O.C., I, note, p.lxiii). Gide, pour sa part, exprime à maintes reprises dans son Journal une admiration aussi profonde pour son ami, remarquant toujours que leurs nombreux échanges étaient de la plus grande utilité pour chacun. "Conversation, comme toujours avec Roger, des plus nourries et profitables... Bennett s'étonne que nous cherchions ainsi le conseil l'un de l'autre; rien de plus profitable pourtant". (Journal, 1889-1939, le 19 avril 1928, p.879).

⁵² La critique "objective" de Gide était, selon Martin du Gard, une de ses caractéristiques les plus admirables. En avril 1927, il nota dans son Journal la "merveilleuse" influence de Gide qu'il expliqua de cette façon : "Il exalte la fièvre de chacun, il fait merveilleusement monter la température, et cela, sans faire dévier autrui de sa direction propre, en poussant chacun dans le sens qui est le véritable et profond sens de chacun". (Corres. Gide-RMG, I, p.680). Voir aussi : Notes Gide, O.C., II, p.1417, pour une appréciation semblable.

Ainsi donc, on interpréterait mal la nature de l'influence "giddienne" dans l'oeuvre de Martin du Gard si on croyait y voir quelque chose de très précis. L'auteur de Jean Barois affirma, et à bon droit, que l'exemple et le contact de Gide avaient certainement "haussé (son) échelle des valeurs, accru (ses) exigences sur la 'qualité' de l'oeuvre d'art"⁵³, mais qu'ils avaient, en fin de compte, des idées très dissemblables sur la nature d'une oeuvre littéraire et sur les méthodes de création.

Jean Delay, leur ami mutuel, comprenait très bien ce qu'avait été cette grande amitié. Ces "amis inséparables" étaient naturellement des "adversaires-nés", nous dit-il dans son introduction à leur Correspondance. Mais un même culte pour le métier des lettres les liait au fond et les aidait à demeurer "deux compagnons de route", malgré leurs différences. Delay a souligné, lui aussi, le caractère essentiellement antithétique de leurs rapports :

En pleine maîtrise de leur talent, deux créateurs doublés de deux critiques, s'étaient comparés, interrogés, jugés, et avaient découvert que leurs points de vue étaient "irréremédiablement inconciliables"... Parfois ils avaient essayé de se faire des concessions, mais très vite chacun était

⁵³ O.C., II, p.1417.

revenu à sa pente naturelle et ils ne s'en estimaient pas moins parce que chacun avait reconnu la valeur de l'autre dans son altérité. 54

Les autres écrivains que Martin du Gard a rencontrés dans le groupe de la Nouvelle Revue Française ne lui ont pas offert le même contraste que Gide, mais leur amitié et leurs conseils n'en étaient pas moins valables ni moins appréciés. Comme Gide, en effet, ils n'ont jamais essayé de lui imposer leurs concepts, mais l'ont encouragé à préciser et à développer ses notions personnelles. On connaît déjà la célèbre histoire de la publication fortuite de Jean Barois grâce à Gide et à Gaston Gallimard. C'est ainsi, tout à fait par hasard, que le jeune écrivain s'est trouvé accueilli dans une famille "spirituelle" où il pouvait heureusement "prendre place, sans rien aliéner de (son) indépendance d'esprit -- car il n'y avait pas moins doctrinaire que ce libre groupement d'amis".⁵⁵ Garder son indépendance d'esprit était déjà essentiel pour Martin du Gard, et il l'a défendue avec jalousie pendant toute sa carrière. Ce qui lui plaisait avant tout dans ses relations avec la Nouvelle Revue Française, c'était qu'il n'y avait pas d'"esprit N.R.F.", aucune contrainte de groupe qui l'aurait obligé à soutenir ou à défendre les idées de ses confrères dans le domaine

54 Corres. Gide-RMG, I, p.103.

55 Souvenirs, O.C., I, p.lxiii.

littéraire ou politique, s'il ne les approuvait pas.⁵⁶

Même après la publication de Jean Barois à l'âge de trente-deux ans, Martin du Gard s'est rendu compte que son "développement", n'était qu'à moitié terminé, et qu'il lui restait encore beaucoup à apprendre dans tous les domaines de l'art romanesque. Il était "encore réceptif, capable de progrès, voire de renouvellements profonds".⁵⁷ Son amitié avec Jacques Copeau lui apportait un enrichissement dont le romancier parle avec une chaleur et une gratitude bien émouvantes. Bien que les deux écrivains ne fussent pas souvent d'accord sur la nature des formes romanesques, Copeau a appris à son ami quelque chose de plus fondamental et de beaucoup plus intangible que des "faits" du métier. Martin du Gard a été très vite frappé par l'étendue et la qualité de la culture romanesque de son ami. Le romancier affirma que "l'énorme apport" de Copeau lui avait "ouvert littéralement un monde inconnu, plein de paysages neufs".⁵⁸ "C'est au romancier, à l'apprenti-psychologue, que son amitié a surtout été d'un profit inestimable",⁵⁹ avoua Martin du

⁵⁶ Voir à cet égard : Corres. Gide-RMG, I, p.665, une lettre adressée à M. Roland Dorgèles, le 8 juillet 1923.

⁵⁷ Souvenirs, O.C., I, p.lxxi.

⁵⁸ Corres. Gide-RMG, I, p.661.

⁵⁹ Souvenirs, O.C., I, p.lxxii.

Gard, qui s'était déjà résolu, sous l'influence de Tolstoï, à faire vivre ses personnages dans toute leur "épaisseur" humaine. Les qualités d'observation qui allaient lui permettre d'atteindre ce but, s'étaient développées et raffinées grâce à son contact avec cet "amateur d'âmes". "Après Tolstoï, et comme Tolstoï, Copeau m'a appris à mieux regarder : à dégager de ses apparences la nature secrète des êtres"⁶⁰. Pour le futur auteur des Thibault, ce fut là une leçon d'une importance capitale.

L'amitié de Jean Schlumberger, autre membre du groupe de la Nouvelle Revue Française, a apporté à Martin du Gard une aide inestimable pour les questions sociales et politiques, quoique, comme toujours, la littérature formât la base de leurs liens. L'auteur des Thibault consultait tous ses amis sur les questions littéraires, mais Schlumberger semble avoir été le seul à qui Martin du Gard demandait conseil en tâchant de déterminer la meilleure route à suivre sur le plan politique.⁶¹ Tandis que Schlumberger

⁶⁰ Ibid., I, p. lxxiv.

⁶¹ Voir quelques extraits de lettres de Martin du Gard à Schlumberger dans Schlobach, op. cit., pp.272-273; et dans Corres. Gide-RMG, I, pp.710-712. Martin du Gard écrivit à son ami : "Tu sais, vieux, que je te consulte toujours pour les manifestations de ma vie... sociale". Le romancier discutait les questions politiques et sociales avec tous ses amis, et notamment avec Gide, mais il faut préciser que Schlumberger était le seul probablement dont il suivit les conseils.

a remarqué qu'ils ne plaçaient pas de la même manière leur "sens civique",⁶² leur désaccord à cet égard n'a rien ôté au fait que Martin du Gard s'est senti plus tard beaucoup plus proche de lui que de tous ses autres amis.⁶³

Roger Martin du Gard en tant qu'homme et en tant qu'écrivain, s'est développé ainsi, grâce à ce contact fructueux avec certains amis qui étaient tous, plus ou moins, des gens de lettres. Il s'est donné à eux pour de bon, demandant leurs opinions sur son travail, acceptant toujours leurs remarques critiques sans rancune.⁶⁴ Il leur a offert à son tour, ses conseils et ses

⁶² Voir une lettre de Schlumberger à Jean Delay, le 1er février 1964, citée dans Corres. Gide-RMG, II, p.535.

⁶³ Un extrait de son Journal en 1937 souligne l'intimité de leurs rapports : "Accord total et immédiat sur tous les plans intellectuels, moraux, sociaux. Atmosphère de paisible et confiante confiance, que je n'ai plus, aujourd'hui, qu'avec lui : absolument plus qu'avec lui". (Cité dans Corres. Gide-RMG, II, p.520). Marcel de Coppet, d'autre part, qui avait été son "pareil", le miroir de (sa) pensée" (Ibid., I, p.691), a aliéné pour toujours le romancier en épousant sa fille unique, Christiane, à la fin de décembre 1929. Profondément déçu par le mariage, Martin du Gard n'a jamais pardonné complètement ni à sa fille, ni à Coppet, le fait qu'il se sentait "à jamais mutilé" par leur mariage. (Ibid., I, p.383).

⁶⁴ Georges Duhamel, par exemple, l'avait beaucoup aidé au cours des années en sa qualité de "lecteur-correcteur". Très impressionné par ses vastes connaissances techniques, Martin du Gard nota dans son Journal en 1923 que Duhamel était pour lui un "merveilleux 'maître'". Il est inépuisable en digressions pleines de sens et de saveur, sur l'emploi des mots, la forme des phrases, la pureté du style. J'apprends énormément de choses avec lui". (Corres. Gide-RMG, I, p.666. Voir aussi : Ibid., I, p.338).

observations dans un esprit de franchise, de sincérité et d'objectivité qu'on ne pouvait accepter qu'avec bonne humeur.

Comme tout véritable "artisan", Martin du Gard se tenait toujours prêt à se perfectionner. Pour cette raison, il est impossible de marquer avec précision le commencement et la fin de sa "formation", qu'il aimait regarder comme un processus incessant.⁶⁵ Il avait commencé son apprentissage chez de grands maîtres tels que Tolstoï et Flaubert, mais en résumant les divers éléments de son développement, on se rend compte que ses discussions avec d'autres artistes l'avaient considérablement aidé aussi dans le perfectionnement de la création littéraire. L'exemple et le contact de ses amis, surtout ceux peut-être qui pouvaient lui offrir des contrastes et des aperçus neufs, influencèrent et façonnèrent le romancier et ses oeuvres d'une manière très sensible.

⁶⁵ Voir une lettre à Gide qui date du 15 septembre 1928 où Martin du Gard déclare : "...aucune transformation de moi ne peut me rebuter, si c'est pour l'amélioration de l'oeuvre; et ... je crois possible, en ces matières, de vraies révolutions". (Ibid., I, p.351).

CHAPITRE II

PRINCIPES ARTISTIQUES DE MARTIN DU GARD

Le but général

"Que le roman soit éternellement à la poursuite du réel, voilà dont on ne peut douter... Cette recherche du réalisme revêt différentes formes suivant le temps, la société, l'esprit qui la provoque"¹. Chez Roger Martin du Gard "un respect de la vérité... intransigeant"² explique son penchant pour les tableaux réels et son choix de certains principes qu'on associe le plus souvent avec les "réalistes" du siècle dernier. Tandis que la plupart de ses contemporains s'étaient accordés sur l'idée que le réel de leur époque était un réel subjectif et plutôt abstrait qu'on pouvait évoquer librement sans être restreint par aucune exigence extérieure, Martin du Gard portait son attention sur le monde qui l'entourait. Il trouvait là une richesse et une variété de sentiments et d'idées qu'il ne reconnaissait pas en lui-même. Sans nier sa valeur individuelle, bien entendu, il ne croyait pas pouvoir composer des oeuvres d'une signification durable en se limitant à peindre son monde personnel. Il est essentiel de

¹ René Tavernier, "Les problèmes du roman", Problèmes du roman, éd. J. Prévost. Lyon : Confluences, 1943, p.15.

² Jean Delay, "Commencements d'une amitié", N.N.R.F., décembre 1958, p.980.

reconnaître, ainsi, que ce n'était pas la modestie qui l'avait incité à se détourner des tendances subjectives de son époque. Au contraire, c'était sa grande ambition de créer une oeuvre vaste et panoramique qui serait comparable aux chefs-d'oeuvre de Tolstoï qui lui avait fait choisir la réalité extérieure comme le sujet le plus valable pour son art.

Nous avons déjà remarqué que Martin du Gard tenait surtout à ce que son oeuvre eût une valeur durable. Ayant reconnu les limites de sa capacité de prédire ce qui aurait de la signification pour les générations futures, il considérait indispensable de laisser ses ouvrages aussi ouverts que possible. C'est-à-dire qu'il voulait décrire la réalité telle qu'elle était³ et non telle qu'on se plaisait à la voir, pour que des vérités -- les bonnes comme les mauvaises -- pussent s'en dégager naturellement. Pour lui, par conséquent, il y avait une progression nécessaire de la peinture de la réalité à la découverte de la vérité. Il avait maintenu, en même temps, qu'il ne faut jamais tenter d'imposer une vérité précise sur une oeuvre, car une vérité qu'on limite ou fixe trop exactement risque de n'être qu'une

³ Cette notion de pouvoir présenter au monde "pour la première fois" la vie telle qu'elle est en réalité se trouve peut-être chez chaque jeune écrivain débutant dont l'enthousiasme et l'ambition n'ont pas été diminués par des projets avortés. Malgré sa grande modestie et son humilité sur le plan personnel, Martin du Gard l'artiste a reconnu que lui aussi avait été inspiré par l'idée qu'il allait peut-être créer quelque chose de véritablement nouveau. Il a prêté ce premier enthousiasme ambitieux à André Mazerelles qui s'est établi un programme littéraire qui allait renouveler, croyait-il, tout le genre romanesque. Voir : Devenir! O.C., I, pp.124-126.

vérité provisoire, tandis que le but du romancier est de faire ressortir une vérité plus générale qui serait par là plus durable.

A ses yeux, donc, la tâche de l'écrivain qui désire que son oeuvre ait une signification à l'avenir est de peindre la réalité contemporaine fidèlement et complètement. On a, ainsi, la meilleure chance d'y laisser reconnaître plus tard des vérités supplémentaires. Il expliqua cette notion fondamentale à Gide dans une lettre qui date du 17 mars 1931, et qui reste une des lettres les plus significatives de toute leur Correspondance :

Il me semble apercevoir que ce n'est jamais pour ce qu'un auteur a voulu mettre dans son oeuvre, que nous aimons cette oeuvre et y trouvons aliment... Ce qui sauve une oeuvre c'est la peinture de sentiments si humains, si essentiels à l'homme, que toutes les générations successives y puissent retrouver leur secret..... Je crois que c'est en peignant le plus consciemment possible d'après nature que nous avons le plus de chances de farcir notre oeuvre de tout un trésor inconnu de nous-mêmes, où les lecteurs futurs trouveront mille choses que nous ne savons pas y avoir mises. 4

Et pour mettre en pratique sa résolution de garder ses écrits ouverts, il lui avait fallu s'imposer dès le début certaines restrictions pour le fond et pour la forme, basées en général sur un idéal d'objectivité.

Le jeune romancier avait lu chez Zweig que le caractère ouvert ou éternel de certains ouvrages de Tolstoï provenait de leur "perfection objective"⁵. C'est justement cela qui abolit le temps et qui

⁴ Corres. Gide-RMG, I, p.464.

⁵ Zweig, op.cit., p.206.

fait croire à chaque nouvelle génération de lecteurs qu'elle se trouve devant une réalité immédiate. Tolstoï avait rendu ses meilleurs romans durables en créant des êtres remarquablement humains et en se limitant, en général, à peindre le monde extérieur. En prenant l'écrivain russe pour modèle, Martin du Gard est devenu, lui aussi, un "réaliste". Il est essentiel de préciser, pourtant, que nous n'avons pas l'intention de le situer définitivement dans une "école" quelconque, et que ses concepts n'étaient pas, d'ailleurs, une simple imitation de ceux de ses prédécesseurs. Il avait établi avec grand soin ses idées directrices et avait fini par développer un "réalisme" très large et, en somme, très flexible, un réalisme qui se basait avant tout sur l'honnêteté.⁶

Il soutenait le concept de la sincérité dans l'art, mais, comme les meilleurs écrivains réalistes, il insistait sur la différence entre la réalité toute crue et la vérité artistique, entre

⁶ Ce que Martin du Gard avait admiré avant tout chez certains de ses auteurs préférés, c'était justement l'honnêteté de leurs moyens, laquelle rendait leur réalisme très digne et puissant à ses yeux. "Songez à Mérimée, ce trop malin", écrivit-il à Clarisse Francillon, "et songez aux grands honnêtes, Tolstoï, Tchekhov, Georges Eliot, etc..., si peu ficelles, si probes dans leur humilité devant le modèle, dans leur façon d'attaquer le sujet de face, sans chinoïseries, sans biais... Ce n'est pas manque d'adresse chez eux : c'est loyauté naturelle, et aussi peut-être l'intuition que, pour atteindre de plein fouet le lecteur et l'émouvoir jusqu'aux profondeurs, il importe qu'il s'abandonne au spectacle qu'on lui met sous les yeux avec la même confiance que devant le spectacle de la vie". ("Une correspondance", N.N.R.F., décembre 1958, p.1011).

la représentation fidèle du monde et l'exactitude photographique⁷ qui ne peut donner que des vérités momentanées et provisoires. Parce que dans l'esthétique de Martin du Gard "réalisme" signifiait avant tout "intensité de vie"⁸, une simple copie de ce qui existe ne méritait pas à ses yeux le titre d'oeuvre littéraire.⁹ Il projetait des

⁷ Sans jamais nier l'importance de la précision dans tous les aspects de son travail, Martin du Gard n'est pas allé jusqu'à soutenir l'exactitude "mécanique". Il cita l'exemple de la "photographie de certaines personnes qui toujours échappent à l'objectif, qu'aucun cliché ne peut faire ressemblante, parce que l'essentiel est insaisissable, et que la netteté du trait au lieu d'être une garantie d'exactitude, est un élément qui dénature et trahit certaines physionomies". (Extrait d'une lettre adressée à Mme Heurgon, le 25 août 1941, cité dans Les Cahiers Charles du Bos, mai 1959, p.40).

⁸ Encore une fois, c'était dans l'oeuvre de Tolstoï qu'il avait goûté cette "intensité" si émouvante : "(Tolstoï) me ressuscite le spectacle de l'homme, de la vie; lire Tolstoï, c'est vivre intensément, c'est acquérir en un minimum de temps, cette expérience qu'il eût fallu dix ans de contacts humains et de voyages et de temps perdu, pour acquérir". (Corres. Gide-RMG, I, p.402).

⁹ Dans son introduction à la Correspondance de Gide et de Martin du Gard, Delay a fourni des phrases tirées du livre de Zweig qui exprimèrent, pour l'auteur des Thibault, ce qu'il admirait le plus chez Tolstoï, et ce qu'il espérait réussir lui-même. Zweig l'avait expliqué ainsi pour lui : "Une oeuvre littéraire n'atteint à la perfection que quand elle nous fait oublier son origine artificielle et qu'elle nous semble la réalité nue". L'oeuvre de Tolstoï était parfaitement réussie selon ce critère parce que, en le lisant, "on se figure n'avoir pas fait autre chose que regarder, par une fenêtre ouverte, le monde réel". (Zweig, op.cit., p.203).

oeuvres qui exigeaient des qualités plus souples que la précision. Ainsi, malgré son grand respect de la vérité, il a reconnu très tôt que le mensonge était en quelque sorte indispensable si l'on voulait produire des tableaux réalistes et saisissants.¹⁰

Le romancier visait, en somme, à toucher ses lecteurs par l'intensité avec laquelle il créait, croyant que cette intensité établirait nécessairement des liens de communication très forts et très

¹⁰ Ainsi avait-il choisi de peindre dans ses Thibault seulement les moments les plus significatifs de la vie des héros. L'histoire se déroule en "noeuds d'événements" qui nous présentent, d'une manière simple mais vive, la vérité essentielle sur chaque personnage, mais non pas, en dernière analyse, toute la vérité. Martin du Gard aurait pu lire chez Tchéhkov, ce réaliste scrupuleux: "...the conditions of artistic creation do not always admit of complete harmony with the facts of science. It is impossible to represent upon the stage a death from poisoning exactly as it takes place in reality. But harmony with the facts of science must be felt even under those conditions - i.e., it must be clear to the reader or spectator that this is only due to the conditions of art, and that he has to do with a writer who understands". (Letters on the Short Story, the Drama and Other Literary Topics, New York : B. Blom, 1964, pp.36-37.)

L'auteur des Thibault a certainement réussi à nous faire sentir qu'il comprend toute la vérité, non seulement de ces noeuds d'événements, mais aussi de tout ce qui se passe entre ces moments privilégiés. C'est surtout l'élément du temps, donc, qui exige le mensonge. Sartre a démontré plus récemment que le réalisme de la temporalité se présente comme le plus grand obstacle à la réalisation d'une oeuvre véritablement "objective", parce qu'il est impossible de ne pas modifier d'une façon ou d'une autre le temps d'un événement ou d'une conscience. Un choix s'impose nécessairement, par conséquent, dès le début, et voilà que l'écrivain doit demander au lecteur d'accepter ce choix comme une partie inhérente à la création. Pour sa part, il fera tout ce qu'il peut, pour "masquer ce choix par des procédés purement esthétiques, construire des trompe-l'oeil et, comme toujours en art, mentir pour être vrai". (Situations, II, Paris : Gallimard, 1948, pp.327-328).

personnels. Comme son maître russe, Martin du Gard s'est mis à créer, avec chaque ouvrage, une nouvelle réalité qui suffirait à elle-même et qui s'imposerait par la force de sa vie particulière. Il soutenait avec d'autres réalistes, comme nous venons de le dire, qu'il n'est ni possible ni même souhaitable de reproduire exactement ce qui existe, insistant avec quelques-uns de ses prédécesseurs tels que Maupassant, que le véritable artiste cherche à "donner l'illusion complète du vrai".¹¹ Cette "illusion sublime" était, en somme, le secret de l'art puissamment "naturel" de Tolstoï aussi.

Jusqu'à ce point, pour définir le but général de Martin du Gard, nous avons employé deux termes qui semblent plutôt antithétiques au premier abord -- honnêteté et illusion. Son "réalisme", faut-il le dire pourtant, se compose d'une combinaison astucieuse de ces deux éléments, telle qu'il l'avait vue mise en pratique chez ses auteurs préférés. Poussé dans une querelle avec Gide à déclarer sa position fondamentale en littérature, Martin du Gard affirma avec une netteté et une résolution peu habituelles : "Moi, conteur, je représente les choses telles qu'elles sont généralement, -- parce que je tiens pour un élément essentiel de mon... 'esthétique', la vraisemblance".¹² Il se rendait compte que produire une illusion saisissante de la réalité serait toujours la limite de son idéal de "faire vrai". Son admiration

¹¹ Préface à Pierre et Jean, Oeuvres Complètes, t. 21, (Paris : Conard, 1922-32), p.XV.

¹² Corres. Gide-RMG, I, pp.462-463.

et sa prédilection foncières pour l'honnêteté dans l'art l'aidaient à tenir cette position flexible en faveur de la vraisemblance où les notions d'honnêteté et d'illusion pouvaient s'unir naturellement.

Malgré la nature plutôt floue de ce terme "vraisemblance", parler des éléments de son "esthétique" comme il l'avait fait était un acte de la plus grande importance. Il n'avait jamais composé ni un "art poétique" ni un "manifeste littéraire" proprement dit, pour expliquer exactement ce qu'il entendait par l'art, et pour dire quels buts il s'efforçait d'atteindre. Il préférait rester disponible dans son travail, libre de toutes les contraintes qu'on se donne par nécessité lorsqu'on formule une profession de foi. Même pendant les discussions les plus sérieuses sur son art, Martin du Gard n'aimait guère employer des termes formels tels qu'esthétique, éthique, philosophie, et ainsi de suite, car il voyait là une rigidité et une précision qu'il ne reconnaissait pas chez lui-même. Cette lettre à Gide, donc, se distingue par la gravité inhabituelle des termes.

Et pourtant, lorsqu'il est allé à Stockholm en 1937 pour recevoir le prix Nobel de littérature pour cette année, le romancier s'est senti plus que jamais obligé d'étudier ses attitudes et ses écrits pour fournir au public un juste résumé de ses idées directrices et de certains principes qui lui étaient chers. "Principes, c'est beaucoup dire pour un homme qui se déclare être prêt sans cesse à réviser ses opinions", avoua-t-il très franchement. "Je dois néanmoins reconnaître que je me suis imposé quelques directives dans l'exercice

de mon art, et que j'ai cherché à leur demeurer fidèle!"¹³ On n'a pas encore, peut-être, accordé à ce court discours l'importance qu'il mérite, eu égard au fait que ce fut la seule occasion où Martin du Gard consentît à parler en public non seulement de ses principes et buts artistiques, mais aussi de lui-même en tant qu'homme individuel dans un monde bouleversé par de graves problèmes politiques. L'homme et l'écrivain qui parlaient à Stockholm avaient choisi leurs phrases avec le plus grand soin après mûre réflexion. Le Martin du Gard qui se révèle dans ce discours est un portrait exact, faut-il croire, de l'homme tel qu'il était et tel qu'il voulait paraître devant le monde. Examinons ses principes essentiels en ce qui concerne la littérature, pour voir comment il se voyait à l'apogée de sa carrière et dans quelle mesure il croyait avoir rempli ses buts. Celui qui les a formulés si simplement, mais avec une conviction très ferme, était, sans aucun doute, convaincu de leur valeur.

Le lauréat du prix Nobel évoque l' "immortel exemple" de Tolstoï dans ce discours à l'Académie suédoise. Bien qu'il ne dise rien de précis sur les problèmes de méthode et de technique romanesques et se limite à parler de la nature du fond de ses écrits, il va sans dire qu'il voulait rendre hommage à cet "inapprochable modèle"¹⁴ pour son aide dans tous les aspects de la création

¹³ "Discours de Stockholm", N.N.R.F., mai 1959, p.958.

¹⁴ Ibid., p.959.

littéraire. Pour le fond, cependant, il déclara de façon explicite que la notion de la "tragédie" du devenir humain était, à ses yeux, le sujet le plus digne pour le roman. Dès ses premières expériences dans la littérature, expliqua-t-il, "je pensais déjà (ce que je pense encore) que 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".¹⁵

En ce qui concerne le romancier et ses raisons d'écrire, Martin du Gard réitéra sa notion très élevée de la carrière littéraire comme un moyen d'ajouter quelque vérité nouvelle à notre étude de l'homme. C'est un but qu'il avait poursuivi consciemment pendant toute sa carrière dès la composition de Devenir!, un but qu'il envisageait avec certains autres écrivains, comme le seul

15

Ibid., p.958.

valable pour l'homme de lettres en général.¹⁶

Le romancier-né se reconnaît à cette passion qu'il a 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 répétera pas.¹⁷

¹⁶ Il faut croire que Martin du Gard ne s'illusionnait pas sur l'originalité de ce but. A l'époque où il composait les deux premiers volumes des Thibault, Georges Duhamel lui expliqua par exemple, qu'un ouvrage doit être jugé par ce qu'il apporte de "neuf", par ce qu'il révèle d'une particularité encore inconnue de la nature humaine. Dans la pensée de Duhamel, la réussite d'une oeuvre dépendait de ce qu'elle avait "d'aperceptions spéciales". Et il affirma : "Notre devoir majeur, notre devoir de romanciers, c'est de saisir, dans le vaste mystère des sentiments qui sont encore inexplorés, quelques traits neufs sur lesquels ne s'est pas encore arrêtée l'attention des spécialistes; autrement dit, c'est d'enrichir par quelque découverte inattendue notre connaissance encore si incomplète de l'homme". (RMG, O.C., I, pp.LXXXVI-LXXXVII). Martin du Gard a reconnu dans ces phrases tout ce qu'il voulait réaliser, lui aussi. Par la suite, il répéta cet "idéal" à plusieurs reprises et notamment au jeune écrivain Jean Morand, lorsqu'il lui affirma : "Notre seul rôle d'écrivain c'est d'avancer un peu dans l'étude de l'homme, c'est d'arracher au coeur humain quelque secret qui n'avait pas encore été mis en lumière avant nous. Je ne dis pas que ce soit facile, ni qu'on y arrive toujours. Je dis seulement que c'est là-dessus que doit porter notre recherche, et que tout le reste n'est que vaines redites". (J. Morand, "Entre la littérature et la vie : la solitude de Martin du Gard", Les Lettres Nouvelles, novembre 1958, p.509). Le désir d'apporter du neuf et de rendre ses ouvrages durables par là a été une source d'inquiétude autant que d'inspiration jusqu'à la fin de sa carrière. Nous le voyons enfin, en avril 1947, au milieu des Souvenirs du Colonel Maumort, se soucier du fait que son livre n'apporterait peut-être "aucune vérité humaine un peu neuve. Alors à quoi bon? A quoi bon répéter ce qui a déjà été dit? Comme il serait encourageant d'avoir l'illusion qu'on va ajouter une petite nuance au spectre solaire!..." (Journal de RMG, O.C., I, p. CXXXII).

¹⁷ "Discours de Stockholm", p.958.

Comme ces paroles nous le disent, la notion de la primauté de l'individu était un des éléments les plus importants de son "esthétique". En effet, il affirma dans son "Discours" que "si l'oeuvre d'un romancier a quelque chance de survivre, c'est seulement par la quantité et la qualité des vies individuelles qu'il aura su fixer"¹⁸. Notons, donc, l'importance qu'il accordait aux personnages littéraires, dont quelques-uns sont toujours restés pour lui de véritables êtres humains.

En présentant ce programme romanesque au monde, Martin du Gard passa en revue tout ce qu'il avait déjà tâché de réaliser, et suggéra en même temps qu'il avait l'intention de suivre les mêmes principes dans ses ouvrages futurs. Il serait, pourtant, peu exact de laisser supposer que le jeune écrivain avait pu établir ces théories au début de sa carrière sans passer par des périodes de grande indécision où des concepts contradictoires lui avaient paru plus justes. Si nous retournons en arrière, nous pourrions étudier la genèse de ces principes définitifs que le lauréat du prix Nobel formula si succinctement à Stockholm.

Dans ses premiers ouvrages, Martin du Gard s'était contenté de peindre les sentiments humains. Tous ses écrits, Une Vie de saint, Devenir!, Marise, voulaient tracer "l'éducation sentimentale" d'un personnage central. En ce qui concerne le fond, en effet, ses ouvrages (et il faut inclure aussi Jean Barois, Les Thibault et

¹⁸ Ibid., p.959.

Les Souvenirs du Colonel Maumort) sont tous pareils, l'un à l'autre, car chacun nous donne l'histoire triste, sinon "tragique", d'une "destinée en train de s'accomplir", comme il l'a expliqué à Stockholm. Ce sujet l'a fasciné et il ne s'est jamais lassé de le reprendre, croyant de plus en plus fermement au cours des années qu'il y a toujours quelque nouvelle vérité à découvrir dans chaque être si l'on ne fait que l'observer assez longuement et assidûment pour la dévoiler.¹⁹

Malheureusement, parmi ses premiers projets, il n'y a que Devenir! qui apporta au romancier un peu de succès. Dans Jean Barois, pourtant, Martin du Gard avait uni le livre à sentiments à un livre à thèse, et il avait été considérablement encouragé par le succès non négligeable de ce roman dialogué, où

¹⁹ Plus tard, entre 1934 et 1935, pendant la composition de la première partie de L'Eté 1914, Martin du Gard attribue ces mêmes notions au jeune peintre Daniel de Fontanin, les croyant valables pour tout genre d'art. Comme son créateur, Daniel reprenait sans cesse les mêmes études, car il estimait que la vérité se dégagerait à la fin, et que chaque chose, chaque être finirait par livrer son secret, si l'artiste exerçait un certain "effort d'application, d'approfondissement". (O.C., II, p.275). Daniel constata que tout ce qu'il avait appris provenait de "l'étude tenace d'un même modèle... Pourquoi changer? On obtient bien davantage de soi, quand on s'obstine à revenir sans cesse au même point de départ; quand il faut, chaque fois, recommencer, et aller plus loin, dans un même sens... Si j'avais été romancier, je crois que, au lieu de changer de personnages à chaque livre nouveau, je me serais accroché aux mêmes, indéfiniment, pour creuser!" (Ibid.)

la partie idéologique joue un rôle important. Donc, il n'y a rien d'étonnant dans le fait qu'il a pensé pendant quelque temps continuer dans cette ligne, c'est-à-dire, faire de ses livres futurs des oeuvres à thèse. C'était là son sentiment en janvier 1918 lorsqu'il écrivit à son cousin Pierre Margaritis la première de cette série de lettres qu'on a réunies sous le titre de "Consultation Littéraire" :

Je me sens attiré (et la guerre n'a fait que me pousser sur cette route) vers les oeuvres d'idées, le livre à thèse, philosophique, sociologique. Or, plus exactement, je me sens attiré à farcir mon oeuvre littéraire, roman ou théâtre, de spéculation idéologique. Je suis préoccupé, et m'en fais gloire, de tous les grands problèmes actuels; [.] Barois, dont je corrige cette semaine les épreuves, est gonflé d'idées, surtout; c'est un livre intelligent, intellectuel, une sorte d'encyclopédie; je ne crois pas qu'un seul des "problèmes" du siècle n'y soit pas au moins effleuré. 20

Mais voilà ensuite que le jeune romancier a commencé à s'inquiéter de l'usage qu'il faisait de ses dons littéraires naturels, tâchant de déterminer, en même temps, quels devraient être les vrais buts du romancier. Il admit à Margaritis, en premier lieu, qu'il avait le sentiment de plus en plus troublant qu'il faisait "fausse route" et qu'il ne développait pas son "art véritable, (sa) valeur personnelle, unique".²¹ Il s'attribuait comme principal don naturel, l'aptitude de "faire vivant". Puisqu'il acceptait cette

20 "Consultation littéraire", N.N.R.F., décembre 1958, p.1118.

21 Ibid., p.1119.

notion-là, il avait dû reconnaître logiquement qu'il ne ferait que gâcher ce don précieux en s'obstinant dans la ligne plutôt stérile des "idées". A l'âge de trente-huit ans, donc, Martin du Gard s'est trouvé obligé de résoudre, une fois pour toutes, la question de ce qui était sa véritable poussée naturelle. Était-il plus doué pour manier les êtres ou les idées, se demanda-t-il,²² car il fallait s'adonner tout entier à l'un ou l'autre de ces genres. "Je suis un romancier", affirma-t-il enfin à Margaritis. "On m'a dit souvent que je possédais le don de la vie (qui se cultive mais qui ne s'acquiert pas)... je crois me sentir, pour les oeuvres d'imagination et de sentiment, des réserves de puissance et de souplesse infinies; un naturel jaillissement"²³.

Pour le livre d'idées, par contre, il n'avait qu'une certaine capacité de travail, "qu'une intelligence très fruste étayée par une persévérance de boeuf au sillon!"²⁴ Son habileté pour la dialectique qui provenait sans doute de l'enseignement chartiste, l'avait aveuglé jusqu'à ce point sur ses véritables qualités artistiques. Son illusion d'être "demi-penseur" ne pouvait aboutir qu'à des efforts stériles, tandis que l'artiste en lui se croyait capable

22 "Il me semble m'apercevoir que ma corde propre, c'est exprimer non pas des idées, mais des sensations, des caractères, des personnages, des êtres humains. Que j'ai 'pour de vrai', une intelligence faite de sensibilité, et nullement une intelligence faite de raison. Que je suis un romancier et non un penseur, ni un sociologue; un manieur d'émotions, et non un manieur d'idées". (Ibid).

23 Ibid., p.1120.

24 Ibid., p. 1119.

de composer des oeuvres vives et saisissantes. Pour cette raison, Martin du Gard a vu de plus en plus clairement pendant sa "consultation" avec Margaritis qu'il existe une différence fondamentale entre le livre d'idées et le "vrai" roman, entre le "constructeur" de livres intellectuels qui s'use à chercher des vérités abstraites mais non pas nécessairement durables, et le vrai romancier qui a le "don de saisir les nuances des émotions, les mobiles des caractères, la vérité des silhouettes, et surtout, le don de voir et d'exprimer le dramatique humble que recèle toute vie humaine dans son étanchéité".²⁵ On ne peut pas dire jusqu'à quel point Margaritis aida le romancier à trouver une solution pour ce problème qui allait changer d'une manière significative tout son style de vie,²⁶ car nous n'avons pas pu consulter les réponses qu'il aurait sans doute offertes à l'écrivain.²⁷ En tout cas,

25 Ibid.

26 "Je dois me donner tout entier à ce que je veux faire. S'il s'agit de 'sentir', il faut que 'je sente' du matin au soir, et que je me donne sans restriction pour m'épanouir dans toute la plénitude de ma possibilité. C'est changer de vie, comprends-tu?" (Ibid., p.1123).

27 On ne sait pas, non plus, jusqu'à quel point le jeune Martin du Gard a façonné ses idées sur la littérature d'après celles qu'il avait trouvées chez les Mellerio, mais il est intéressant de noter que la primauté des êtres comme sujets d'étude était une notion qu'il avait rencontrée autrefois chez eux. "Ils avaient une disposition particulière à s'intéresser aux êtres plus qu'aux idées, à s'amuser de la diversité des caractères; à suivre les petites intrigues de leur entourage; en somme, à regarder le monde et à observer les gens avec l'optique du romancier". (Souvenirs. O.C., I, p.XIV).

après neuf mois de discussions sur cette question importante, Martin du Gard déclara sans ambages :

Je l'ai résolu. Romancier, de tout mon coeur. Sans philosophie théorique, ni sociologie, ni scientisme d'aucune sorte. Je me donne aux êtres... (J'ai) un don de vie très particulier! Le jour où je laisserai ce don s'épanouir richement sans l'étouffer sous les plantes grimpantes des idéologies, je créerai peut-être des oeuvres qui vivront. 28

Des "oeuvres qui vivront" -- nous touchons là à la deuxième raison que le romancier s'est donnée pour avoir opté pour les êtres à la fin de cette crise littéraire qu'il traversa en 1918. Ses expériences avec Jean Barois lui avait permis de résoudre la question qui le troublait depuis quelque temps -- qu'est-ce qui rend un ouvrage durable? Pendant les années de guerre, lorsqu'il avait le temps d'évaluer ce livre plus objectivement, il s'était heurté contre un fait indiscutable -- le livre d'idées ne peut que vieillir. Malgré sa juste fierté devant les passages abstraits et intellectuels de ce roman qu'il croyait avoir bien rédigés, le romancier a reconnu qu'il voulait surtout créer des oeuvres qui auraient de la signification à l'avenir. Il s'est rendu compte que les idées et les abstractions ne sont pas ce qu'il y a de plus réel ou de vraiment durable pour l'humanité. Il lui faudrait choisir parmi les divers éléments dont Barois se composait pour ne garder

que ceux qui avaient une valeur intemporelle. Il croyait que cet ouvrage braverait toujours le temps, mais il admit à Margaritis que le côté "idées" du livre serait le plus vite démodé. La valeur durable du roman se trouvait ailleurs :

Ce qu'il y a de meilleur dans Barois, sans conteste, c'est ce qui est "touchant". C'est le vieillissement de Barois. Et pas tant le vieillissement de l'intelligence, l'évolution sénile dans le domaine des idées, que le vieillissement tragique de l'homme dans son corps et dans son coeur, sa déchéance physique, cette angoisse mortelle devant la maladie, l'inespérance de l'âge et la mort... Ce qu'il y a de meilleur dans Devenir!, c'est l'impuissance d'un faux artiste à créer une oeuvre durable, à vaincre le Temps; c'est la souffrance déchirante et sottise du raté intelligent devant sa vie qu'il gâche consciemment jour après jour, sans pouvoir autrement. A côté de ces pages-là, tout le fatras des idées ne pèse guère. 29

Le critère selon lequel le romancier jugeait les oeuvres littéraires en général est devenu, par la suite, le degré de "valeur éternelle" qu'on pouvait y distinguer. Si l'on considère l'importance de cette pierre de touche dans l'esthétique de Martin du Gard, on ne s'étonnera pas devant le fait qu'il s'est déterminé

²⁹ Ibid., pp.1119-1120. Et Martin du Gard réaffirma ce jugement de Barois plus tard. Il s'est rendu compte qu'il y avait une grande "différence de valeur (d'éternité)" entre les pages serrées sur le compromis symboliste (et il cita comme exemple, les discussions avec l'abbé Schertz, qui n'étaient qu'un "travail d'analyse, de pensées, qui serait mieux à sa place dans une revue d'exégèse") et les "trop rares scènes de sentiment pur où surgit uniquement la substance vivante des êtres". (Ibid., p.1130). Donc, Jean Barois vivrait, conclut-il, non grâce aux questions abstraites qui y abondent (mais qui doivent périr), mais par les parties de sentiment où les lecteurs futurs pourraient toujours trouver quelque chose de frais et d'émouvant. "Tout ce qui est idée pure, discussion théorique vieillira, desséchera, mourra. Et plus tard, quand nous serons vieux, nous apercevrons, au milieu de ces ruines en poussières, fleurir éternellement certains rameaux pleins de sève, les pages qui ont été écrites avec mon coeur et sans mon cerveau. Et Barois nous apparaîtra comme un bois en plein hiver, un grand taillis mort, sans feuilles, avec, par-ci, par-là, un bel arbre vert, intact". (Ibid., p.1132).

résolument après cette crise à consacrer tous ses efforts à composer des oeuvres où des éléments d'intérêt durable seraient au premier plan. Heureusement que c'était justement dans le domaine de l'oeuvre de sensibilité qu'il se croyait le plus fort, le plus naturellement doué.

Nous croyons, par conséquent, que Jean Barois tient une place toute particulière parmi les ouvrages de Martin du Gard. C'était un livre très réussi, l'ouvrage d'un écrivain accompli, d'une part, mais aussi un livre d'apprentissage. Ce n'était qu'après avoir réexaminé et réévalué les éléments principaux du roman pendant la guerre, que l'écrivain a pu décider que sa vérité artistique foncière ne se trouvait pas, et ne se développerait jamais, dans le roman à thèse. Les romans qu'il projetait pour l'avenir, donc, seraient les livres d'un artiste sensible, non pas les ouvrages d'un penseur, les idées ne seraient admises qu'en fonction des êtres, que comme un aspect secondaire des personnages; le sujet principal (et le seul

³⁰ Dans une lettre adressée au jeune écrivain Roger Ikor, Martin du Gard le met en garde justement contre ce travers commun qui consiste à peindre des personnages qui ne sont que des incarnations d'idées abstraites, plutôt que des êtres qui s'imposent par leur complexité humaine. Le romancier explique ses réserves vis-à-vis des personnages d'Ikor en lui démontrant qu'ils lui paraissent comme des "entités commodes pour confronter des points de vue différents", et qu'ils n'ont par là, aucune vérité individuelle. "Ça donne à certains un caractère tout d'une pièce, au détriment de la vie, qui est toujours plus complexe que cela, moins tranchée. On sent un peu trop que vous les avez choisis et circonscrits avec application pour incarner des idées abstraites, et qu'ils n'existent que pour vous permettre la discussion". Mais, c'est toujours et surtout parce que l'élément "éternel" manque à ces "personnages-idées", que Martin du Gard croyait qu'il vaudrait mieux s'en détourner. "Ça donne aussi au livre, à ces moments-là, un côté 'document d'époque', trop prémédité. A travers le momentané, il faut aussi atteindre l'essentiel, le durable, 'l'éternel', si vous voulez être lu dans dix ans". ("Conseil à un jeune écrivain", Livres de France, juin-juillet 1961, p.5).

valable enfin) serait les êtres humains, leurs sentiments, leurs passions, la vie réelle. Lisons enfin ces phrases de Jacques de Lacretelle, qui, dans une appréciation perspicace de tout ce qui a distingué l'homme et l'ami qu'était Martin du Gard, résuma l'essentiel de ses longs efforts créateurs :

Quel était son art? Il regardait la vie et voulait la raconter. Pas d'autre dessein. Le sujet, le style et les dons de l'artiste devaient s'incliner devant la simple représentation des êtres. Ils marchent, ils respirent, ils parlent, ils sont vrais. Voilà ce que l'auteur doit faire sentir avant tout. 31

En dernière analyse, on ne peut rien trouver à redire aux buts littéraires de Martin du Gard, dont le désir d'apporter du nouveau, grâce à une peinture vraisemblable du monde se distingue par son caractère à la fois simple et pourtant grandiose. Mais comme Gide le lui a démontré à plusieurs reprises, si l'on ne pouvait critiquer ses buts et ses sujets, on pouvait toujours lui reprocher le fait qu'il n'accomplissait pas souvent ses desseins. D'autre part, ce qu'il y a d'admirable chez l'auteur des Thibault, c'est d'avoir accepté les observations critiques de ses amis et d'avoir fait de si grands efforts pour corriger ce qu'on lui reprochait dans sa façon de peindre.

Martin du Gard avait raison, certes, de se limiter à la peinture des êtres plutôt que des idées, et tous ses auteurs préférés lui avaient offert des preuves incontestables de la légitimité de ce choix. Il est intéressant d'avoir vu que ces preuves offertes par les

³¹ "Roger Martin du Gard", N.N.R.F., décembre 1958, p.974.

maîtres du passé ne lui avaient pas suffi au début de sa carrière, et qu'il lui avait fallu s'assurer de la valeur de ce précepte à travers ses propres écrits. La composition de Jean Barois, et ensuite, sa lente et longue évaluation de ce roman lui a permis de décider une fois pour toutes qu'il était plus doué par nature pour créer des êtres que pour traiter des idées, et enfin, que c'était justement grâce à la peinture des sentiments humains que ses livres vivraient le plus sûrement auprès des générations futures.

Le romancier et ses personnages

Après avoir opté pour les êtres, Martin du Gard a dû déterminer ensuite quelle sorte de personnage se conformerait le mieux à ses dons et à ses buts littéraires. Pour réussir une vue exhaustive du monde, à la manière de Tolstoï, il lui semblait nécessaire d'insister plus sur les aspects typiques de ses personnages, que sur les aspects exceptionnels. Une peinture limitée à ce qui est le moins caractéristique en chaque être ne lui permettrait pas de faire ressortir ces vérités humaines foncières qui ont la meilleure chance d'é-mouvoir les lecteurs les plus divers.

Dans ce choix du normal, Martin du Gard montrait, en outre, qu'il avait reconnu ses propres limites et qu'il savait comment profiter de ses qualités artistiques particulières. Puisqu'il était, en somme, un homme plutôt terre à terre, son art devrait avoir le même caractère fondamental. C'est peut-être pour cette raison aussi qu'il

se sentait si fraternellement lié au grand Tolstoï que Zweig avait décrit comme un homme tout à fait ordinaire, mais un homme qui avait su atteindre la perfection dans le domaine où il se croyait le plus doué et le plus compétent. Tolstoï avait réussi à trouver la profondeur humaine que Martin du Gard cherchait en peignant des personnages à première vue les plus ordinaires, en traitant les "matériaux humains les plus quelconques", en allant au "sein du normal et du banal". Et, en se limitant au domaine du normal, il avait pu faire sentir de temps en temps chez certains de ses personnages, quelques-unes de ces petites particularités significatives qui leur donnaient une épaisseur humaine inoubliable. Aller au sein du monde pour trouver "un monde plus profond, une couche psychologique qu'aucun mineur (n'a) encore explorée"³² -- c'était là aussi l'idéal de Martin du Gard.

En ce qui concerne le choix des personnages, donc, le romancier avait l'intention de continuer dans la tradition de Flaubert et de Tolstoï et non pas dans celle de Balzac ou de Zola. A propos de la différence entre un personnage balzacien et un personnage tolstoïen Martin du Gard dit :

Je pense à Tolstoï, qui a créé d'autres personnages que Balzac, non plus des "types", des sortes de répliques littéraires de la vie (ce qu'on appelle des caractères en rhéto quand on analyse le Misanthrope), mais de vrais êtres vivants, qui ne sont pas des types parce qu'ils sont trop vrais pour être des entités, des absolus, pour pouvoir porter une étiquette. 33

³² Zweig, op. cit., p.211.

³³ "Consultation littéraire", p.1134.

Le romancier reprochait aux "types" de Balzac le fait qu'ils sont des êtres stéréotypés; pour lui, ils restent dénués d'une certaine vérité particulière qui seule aurait pu les rendre "humains", et à la fin, mémorables. Suivant l'exemple de Tolstoï toujours, Martin du Gard désirait créer, d'autre part, non pas des "types", mais des êtres représentatifs, c'est-à-dire des êtres vraisemblables, largement humains, chacun ayant, quand même, une personnalité individuelle.

Notons à ce point que la distinction entre "types" et êtres composites n'a rien de contradictoire dans l'esthétique de Martin du Gard. "Type" signifie un personnage à un seul côté -- par exemple, l'avare, la femme jalouse, etc... celui dont un seul trait explique toute la personnalité, et par là, toutes les actions et pensées. "Typique", en revanche, se rapporte à un personnage beaucoup plus complexe, à une combinaison³⁴ subtile d'éléments généraux et éternels, et de certaines caractéristiques tout à fait individuelles et souvent inexplicables. Un personnage, donc, peut être typique sans être un simple type. Ce mélange subtil du particulier et de

34 Cette notion, dans laquelle le jeune romancier semblait voir une certaine nouveauté, date de la composition de Devenir!. André Mazerelles dit, lorsqu'il explique les divers éléments de son "nouveau roman", que les personnages seront "composites, ni bons, ni mauvais". (O.C., I, p.25).

l'universel était justement ce que Martin du Gard essayait de réaliser dans ses personnages.³⁵

De même, le romancier proscrivait, avec les types, un autre extrême -- la peinture unique de l'exceptionnel.³⁶ A la différence de Gide, il soutenait que le général pouvait être tout aussi intéressant et significatif que l'extraordinaire, que le général n'était pas nécessairement synonyme du "médiocre". Puisqu'il cherchait à toucher les lecteurs les plus divers, il lui fallait laisser voir les éléments les plus universellement vrais de ses créations. Donc, il ne voulait aucune abondance ni de monstres ni de héros dans le monde imaginaire qu'il construisait, mais des êtres ordinaires qu'il espérait tout de même pouvoir rendre inoubliables.

³⁵ Remarquons que dans son "Discours de Stockholm", Martin du Gard fait mention de la complexité du problème que rencontre l'écrivain désireux de créer des êtres vrais. Après avoir insisté sur la nécessité de fixer des vies individuelles, et de montrer ce par quoi chaque être est un "exemplaire qui ne se répétera pas", (p.958) il ajoute que cette peinture ne serait pleinement réussie que si le romancier possédait et faisait sentir aussi "le sens de la vie en général". (p.959).

³⁶ Avant la "crise" littéraire de 1918, Martin du Gard avait en effet créé quelques êtres exceptionnels, à la manière de Zola. L'Une de nous se base sur certains éléments grotesques et exagérés qu'on trouve souvent dans les romans du plus célèbre des écrivains dits "naturalistes". Mais, il faut toujours tenir compte du fait que Martin du Gard considérait tous ses écrits antérieurs à Jean Barois et même Devenir!, comme une série de travaux préparatoires. Le romancier mûr a banni l'exceptionnel, comme une fin en elle-même, du reste de ses oeuvres.

Mais, il serait faux de prétendre en même temps que Martin du Gard refusait tout court d'accorder une valeur quelconque à l'exceptionnel. Comme Jean Pénard a dit : "Ce qui importe à ses yeux en biologie, comme en morale, ce sont les caractères et les principes universels, que l'exceptionnel et le particulier ne font que mettre en relief et rendre plus nécessaires"³⁷ Autrement dit, l'exceptionnel et le particulier n'étaient que des éléments comme beaucoup d'autres pour Martin du Gard, des éléments qu'il fallait discuter, certes, mais qui ne formaient pas l'essentiel d'un ouvrage. Il reconnaissait, donc, que pour arriver à son but ultime -- la création d'un monde réel dont la valeur principale se trouverait dans son caractère universel et éternel -- il toucherait de temps en temps à divers aspects exceptionnels. Gide, en revanche, tenait la vue contraire pour vraie. Il affirmait que lui aussi cherchait à composer un monde largement humain, mais sa manière de réaliser ce projet était diamétralement opposée à celle de son ami.³⁸

Un des points les plus intéressants dans leurs débats était toujours la question de "survie". Gide estimait que Martin

³⁷ "Aspects d'une amitié : Roger Martin du Gard et André Gide", Revue des sciences humaines, janvier-mars 1959, p.96.

³⁸ Il explique la nature de cette différence dans son Journal, le 2 octobre 1936 : "Roger, pour n'importe quelle question psychologique (et même, ou surtout, en tant que romancier), élimine volontiers l'exception, et même la minorité. De là certaine banalisation de ses personnages. Il se demande sans cesse : 'Que se passe-t-il dans ce cas donné, le plus généralement?' Le 'un sur mille' ne retient pas son attention; ou c'est pour ramener ce cas à quelque grande loi générale. (Ce en quoi, certes, il a raison). Mais c'est pour découvrir cette loi générale que l'exception, tout au contraire, m'occupe, qu'elle requiert mon attention la plus vigilante, et que je la crois si instructive". (Journal 1889-1939, p.1259).

du Gard se trompait sur les moyens par lesquels il croyait s'assurer de la survie de ses oeuvres, car, à son avis, l'émotion humaine seule n'était pas à l'abri de la "vieillissure", et c'étaient justement "l'étonnant" et "le très curieux" qui feraient le principal intérêt futur d'un livre. D'autre part, Martin du Gard reprochait toujours à Gide "l'introduction parasite de suppléments 'curieux', auxquels on ne pourra prendre qu'un plaisir passager et cérébral"³⁹. Pour l'auteur des Thibault, en fin de compte, ces éléments curieux étaient une concession à la mode qui auraient un grand succès dans leur temps, peut-être, mais qui vieilliraient certainement par la suite.

Martin du Gard, en tout cas, même en acceptant les principes généraux de Gide vis-à-vis du banal et de l'exception, s'est résolu à ne rien changer à sa propre position. "Mon ambition est de créer des personnages d'un modèle courant, non des exceptions. (Je crois d'ailleurs que -- à réussite égale, si l'on peut dire, -- c'est plus difficile et de beaucoup plus durable...)"⁴⁰ Et il a souligné le fait, à juste titre, qu'il est toujours plus difficile de réussir un personnage "moyen" (et au premier abord peu compliqué) comme

³⁹ Corres. Gide-RMG, I, p.178.

⁴⁰ Ibid., I, p.356.

Antoine, qu'une personne plus "exceptionnelle" comme Jacques ou même Jenny. Il admit très franchement à Gide qu'il craignait "cette pente de l'étonnant... si glissante",⁴¹ mais il se détermina à ne pas céder à la tentation. Confiant en la justesse de ses idées, il ne voulait rien concéder à la mode, à l'usage, ni surtout à la virtuosité. La réussite d'Antoine dépendait, à ses yeux, de sa capacité de ne pas tomber dans ces pièges d'étrangetés qui peuvent éblouir le lecteur au premier coup d'oeil, mais qui n'ont pas, souvent, de grande valeur durable.⁴²

En plus, le romancier rejetait l'idée de l'étonnant qui plaisait tant à Gide,⁴³ parce qu'il n'avait aucune envie de surprendre ses lecteurs par l'inattendu de ses inventions psychologiques. Il n'était pas, en fin de compte, moins ambitieux que Gide en ce qui concerne son désir d'émouvoir au maximum ses lecteurs. Mais, comme toujours, il préconisait des méthodes contraires à celles de son ami. En résumant comment il espérait toucher le lecteur, il admit qu'il désirait avant tout s'acquérir le don de pénétrer si avant dans "l'âme courante" qu'il pourrait "faire des découvertes ; non pas donner au lecteur le sentiment de l'inattendu, mais le sentiment, au contraire,

⁴¹ Ibid., I, p.355.

⁴² "Mais, si je 'réussis' Antoine, ce sera à force de sacrifices, en m'interdisant justement de lui fournir de ces étrangetés qui plaisent tant aujourd'hui (et qui, peut-être, rendront bien des oeuvres d'aujourd'hui, aussi illisibles que sont pour nous les Antony du romantisme)". (Ibid., I, p.356).

⁴³ Nous verrons plus tard que Martin du Gard a mis en question le "désintéressement" de Gide à cause de son goût de l'étonnant. En fait, Martin du Gard est allé jusqu'à dire : "...cette tentation d'étonner aura été, dans un certain sens, le mauvais virus de votre vie et de votre oeuvre". (Ibid., I, p.439).

de toucher enfin le secrètement attendu, ce qu'il pressentait"⁴⁴. Ce serait là, enfin, atteindre cet élément largement humain où le lecteur contemporain, ainsi que le lecteur futur, pourrait reconnaître sa réalité aussi.

Cette question de la valeur de l'exception et de la norme est longuement discutée dans la Correspondance des deux écrivains, et sert à souligner la grande disparité qui existait entre leurs esthétiques pour ne rien dire de leurs éthiques. Précisons -- l'idée de l'exception formait la base même de la vie et de l'oeuvre de Gide. C'était un vieux débat entre eux que de soutenir, chacun de son côté, les méthodes opposées des deux grands écrivains russes, Tolstoï et Dostoïevski, débat qui est provenu de leur désaccord sur l'exceptionnel. En résumant les éléments les plus caractéristiques de l'art de Tolstoï et de l'art de Dostoïevski, Gide a démontré, encore une fois, que Martin du Gard et lui partageaient les mêmes buts généraux dans la littérature, mais qu'ils n'étaient nullement d'accord sur les moyens de les atteindre. Il a reconnu qu'en se tenant du côté de Tolstoï, Martin du Gard restait conséquent avec sa propre nature. Malgré son admiration pour Tolstoï, Gide a avoué que ce "témoin merveilleux" ne lui suffisait pas avec sa peinture d'êtres qui ne semblent posséder que les caractéristiques les plus généralement connues. Il

⁴⁴ Ibid., I, p.356.

reprochait surtout à Tolstoï le fait qu'il ne lui apportait presque aucune surprise, presque rien de vraiment nouveau. C'étaient justement ces éléments-là que Gide trouvait chez Dostoïevski, par contre. "Dostoïevski, au contraire, ah, il m'étonne sans cesse! Il me révèle toujours du neuf, de l'insoupçonné, du jamais vu!"⁴⁵ A la fin, pourtant, Gide s'est rendu compte que les reproches que Copeau et lui faisaient à Martin du Gard et à Tolstoï visaient à leur façon de peindre et non pas à ce qu'ils peignaient.⁴⁶

Gide et Martin du Gard avaient choisi, tous les deux, un modèle littéraire correspondant à leur propre personnalité, à leur propre tempérament d'artiste, un modèle qui pouvait répondre à leurs besoins esthétiques et leur montrer comment profiter le mieux de leurs dons particuliers. Très peu attiré par n'importe quel mysticisme, Martin du Gard ne se sentait pas doué du même "génie foudroyant" que Dostoïevski,⁴⁷ ce grand visionnaire qui dépassait toujours la barrière

⁴⁵ Notes Gide, O.C., II, pp.1372-1373.

⁴⁶ Pendant tout ce débat sur la norme et l'exception, la banalité et l'étrangeté, c'est Martin du Gard qui ne change pas sa position initiale. Gide, en revanche, se sent obligé d'admettre qu'il approuve tout ce que propose son ami. Le seul reproche valable qu'il puisse faire à la fin est que Martin du Gard ne réussit pas souvent dans la composition de ses ouvrages à réaliser ses buts. Voir : Corres, Gide-RMG, I, p.357.

⁴⁷ Il serait injuste, peut-être, de ne pas faire remarquer que Martin du Gard n'a jamais hésité à reconnaître l'importance du rôle joué par Dostoïevski dans le développement général de la littérature française du vingtième siècle. Bien qu'il figure parmi ceux qui regardent Tolstoï comme le plus grand artiste, il admit à Gide, disciple fervent de Dostoïevski, sa dette envers cet autre "géant". Voir Ibid., I, p.403.

de la norme pour vivre dans un monde mystique et prophétique. Et, en outre, comme Tolstoï, il croyait que ce monde-là n'était pas du tout aussi accessible à la plupart des lecteurs que le monde réel, et qu'ils ne s'y intéresseraient pas longtemps, probablement, parce qu'ils ne pourraient pas y discerner une réalité qui correspondrait à la leur. Rappelons-nous que l'auteur des Thibault tenait surtout à créer des oeuvres accessibles à tout le monde,⁴⁸ tant aux lecteurs moyens qu'à l'élite pour laquelle Gide semblait écrire le plus souvent.

Tandis que les deux amis exigeaient, chacun de son côté, que l'écrivain compose selon la réalité, Gide reprochait à Martin du Gard le réaliste, comme à Tolstoï, d'avoir péché contre la réalité en la peignant toujours d'une façon directe. Cette méthode, affirmait-il, aboutissait à une peinture trop complète où il ne restait rien à deviner. Dans la pensée de Gide, l'aspect le plus négatif de cette manière de composer se trouvait dans le fait qu'elle empêchait toute collaboration de la part du lecteur, et surtout, ne permettait pas aux lecteurs, si différents qu'ils fussent, de tenir des opinions diverses sur les personnages. Trop complètement décrits, ils ne se prêtaient qu'à une seule interprétation. Ce n'était pas là atteindre la

⁴⁸ Zweig donne une évaluation très élogieuse de l'art universellement "accessible" du romancier russe, où Martin du Gard a vu expliquer ce qu'il tentait d'accomplir aussi : "...jamais l'activité littéraire de Tolstoï ne paraît animée par un Démon, par l'Inconnaissable. De là sa clarté, sa compréhensibilité pour tous, car cette imagination liée à la terre ne veut inventer quelque chose qui soit par delà 'la mémoire concrète', en dehors de l'humanité commune; c'est pourquoi son art restera toujours objectif, positif, précis, humain, un art éclairé par la lumière quotidienne, une réalité 'potentialisée'". (Op. cit., pp.207-208).

véritable réalité, constata Gide, à juste titre.

Et pourtant, malgré les reproches que les deux écrivains se sont faits vis-à-vis du style de leurs romans et de leur méthode de travail, chacun s'est rendu compte, enfin, que changer son style particulier, malgré ses défauts, serait peu sage. Eu égard aux protestations de Gide que nous venons de lire, il est intéressant d'apprendre qu'il avait préalablement conseillé à Martin du Gard de ne pas s'efforcer de développer un style qui aurait sans doute exigé une mutilation de sa manière naturelle.⁴⁹ En dernière analyse, donc, le romancier n'aurait pas pu résoudre les questions soulevées légitimement par Gide, sans s'en poser d'autres pour lesquelles il n'avait pas non plus de solutions satisfaisantes. On ne peut pas douter que Gide a reconnu, lui aussi, la nature insoluble de tout ce problème.

Tout bien considéré, ce débat sur la norme et l'exceptionnel n'a pas posé de grands problèmes pour Martin du Gard, car il n'a jamais douté de la sagesse de son propre choix. Il y avait d'autres aspects dans la création de ses personnages, cependant, qui lui causaient de véritables ennuis parce qu'il se heurtait à des problèmes beaucoup plus subtils.

⁴⁹ Voir : Souvenirs, O.C., I, pp. lxxxiv-lxxxvi, où Martin du Gard parle des reproches formulés par plusieurs amis. Sans nier la justesse de leurs observations, il importe de remarquer que Gaston Gallimard lui donna les conseils les plus sages en lui conseillant d'accepter le fait qu'il n'avait rien d'un styliste, et de concentrer ses efforts sur des aspects où ses véritables mérites pourraient se manifester naturellement.

-- notamment la question du "moi" et le rôle de l'impersonnalité.

Rappelons-nous que la priorité absolue que le romancier accordait à la véracité de ses personnages après la crise littéraire de 1918 soulignait sa résolution d'éviter les oeuvres autobiographiques autant que les oeuvres à thèse. Nullement intéressé à imposer sa volonté de créateur, ni à "jouer" avec ses personnages par cette espèce d'intervention "diabolique" à laquelle Gide prenait un si grand plaisir, Martin du Gard visait à se faire distinguer par un pouvoir artistique tout différent -- celui qui crée des êtres véritablement nouveaux dont il devient impossible par la suite de changer ou de diriger le destin.

Le romancier savait combien il est difficile d'accorder cette confiance totale aux personnages littéraires, car on n'échappe pas facilement à la tentation de se sentir, en dernière analyse, responsable de ses "enfants". Et, pourtant, dans la pensée de Martin du Gard, la vie autonome et durable de son oeuvre dépendait de l'indépendance intégrale des personnages. Encore une fois, sans jamais s'illusionner sur l'originalité de cette notion⁵⁰ il voulait insister sur sa grande

⁵⁰ Dans une lettre à Henriette Charasson, par exemple, Martin du Gard a reconnu que c'était une idée de la plus grande importance pour lui, mais que c'était enfin une idée à tous. (op. cit., p.579). Et bien qu'il ne pût pas accepter plus tard beaucoup de ce qu'avaient dit les jeunes comme Sartre sur la littérature engagée, il avait trouvé dans l'oeuvre critique de ce dernier certaines notions qu'il applaudissait de plein coeur. Comme Martin du Gard, Sartre a déclaré que les personnages ne peuvent pas vraiment vivre sans être indépendants de leur créateur. "Voulez-vous que vos personnages vivent? Faites qu'ils sont libres. Il ne s'agit pas de définir, encore moins d'expliquer..., mais seulement de présenter des passions et des actes imprévisibles". ("Monsieur François Mauriac et la liberté", Situations, I, p. 37).

importance.⁵¹ Il s'est aperçu, certes, que ses contemporains ne semblaient plus viser à ce but difficile. Pour cette raison, il a conclu qu'on ne savait plus ce qu'était un véritable roman. Il avait remarqué une tendance introspective ou autobiographique dans le roman français depuis cinquante ans, écrivit-il en 1916, et ne pouvait que regretter l'effet que cette tendance avait eu sur le lecteur. Il se plaignit à Henriette Charasson que les lecteurs français ne savaient plus lire un roman, et qu'ils ne pouvaient pas (ou ne voulaient pas) distinguer une véritable histoire d'une simple autobiographie. Dans les réactions de la jeune femme devant son Jean Barois, Martin du Gard remarqua :

ce terrible travers du lecteur français, gâté par ses lectures, par trop de lectures, et surtout gâté par des livres qui ont usurpé le titre de "romans", et qui ne sont que "confessions", "autobiographies" ou "caricatures" de gens connus. C'est à se

51 On sait que Martin du Gard a fait de son mieux pour encourager les jeunes écrivains qui lui demandaient conseil. Ce qu'ils estimaient le plus chez lui, peut-être, c'était la nature rigoureuse mais toujours juste et impartiale de ses observations critiques. Chacun se rappelle que le romancier lui avait surtout interdit d'intervenir dans la vie de ses personnages. Lisons à cet égard ces phrases de Jacques de Lacretelle : "Même dans les portraits, il ne souhaitait pas que la main de l'auteur fût trop visible. Je lui avais demandé un jour de lire le début d'un roman que j'étais en train d'écrire. Toutes ses critiques furent justes, fines, délicatement exprimées. Mais celle qui revint le plus souvent, en marge d'un trait trop appuyé ou d'un passage trop écrit, fut : 'Intention d'auteur!' C'était le péché majeur. Il ne voulait pas que le romancier imposât sa manière à la vie". (op. cit., p.974).

demander s'il y a des romans français! 52

Et, dans une certaine mesure, l'auteur de Jean Barois attribua ce problème au fait qu'il ne voyait pas beaucoup de vrais romanciers parmi ceux qui composaient des livres à cette époque-là. Le terme "vrai romancier" signifiait, selon sa formule à lui, un écrivain qui crée des personnages originaux sans faire le portrait d'un ami ou le sien propre. Un autoportrait ne lui semblait pas acceptable car la notion essentielle de créer n'y joue aucun rôle. A ses yeux, le "vrai" roman devait surtout présenter une réalité autonome, une réalité qui est par là "objective" dans le meilleur sens. Voilà justement ce que signifiait pour lui le terme "objectivité"⁵³ -- autonomie, indépendance. Il admirait beaucoup, par exemple, la première partie de

⁵² "Le romancier et ses personnages", p.577. En janvier 1914, Martin du Gard formula la même plainte dans une lettre à Gide à propos d'un article sur Jean Barois par Souday : "Nous sommes à ce point intoxiqués par le roman autobiographique, que les critiques ne peuvent se résoudre à considérer une oeuvre littéraire du même oeil avec lequel ils regardent la vie. On sent que M.Souday n'a pensé qu'à moi, en lisant Barois. (Corres, Gide-RMG, I, p.130). Son cousin Maurice nous rapporte encore une autre protestation du même genre qui date de 1919 : "Mais en France on ne saura donc jamais ce que c'est qu'un roman? C'est une histoire! Ce n'est pas l'Histoire! Ce n'est pas une autobiographie!" (M. Martin du Gard, Les Mémoires, I, 1918-1923, Paris : Flammarion, 1957, p.94).

⁵³ Le romancier a reconnu, certes, qu'on avait beaucoup abusé de la notion d'objectivité dès l'époque dite "réaliste", et que de son temps la plupart des critiques la rejetaient comme un "pseudocritère". (Voir : C. Roy, "Roger Martin du Gard", Europe, décembre 1948, p.108). Et, pourtant, il faut préciser que ce terme, en tant qu'il s'applique à l'autonomie des personnages, était plus généralement acceptable que l'objectivité en tant qu'impartialité sur le plan politique ou moral. C'est là un autre problème auquel Martin du Gard s'est heurté et qui lui a valu les plus grands reproches. Aussi, lorsque plus tard, Claude-Edmonde Magny repoussa carrément l'idée de l'objectivité, c'est la notion d'un romancier rigoureusement impartial qu'elle rejeta, non pas celle d'un écrivain qui vise à créer des êtres vivants.

La Symphonie Pastorale de Gide, parce qu'il y trouvait des personnages doués d'une vie qui leur permettait d'exister indépendamment de leur créateur. Dans une lettre à Gide, Martin du Gard expliqua la signification de l'objectivité : "Je n'oublie pas ce que vous nous avez dit de l'objectivité. Je vous l'avais entendu dire déjà. Cela vous obsède. Comme moi. Comme nous tous. C'est le don magique suprême, l'enfantement total, la création toute pure. C'est le but".⁵⁴ C'est toujours cet "enfantement" complet que Martin du Gard cherchait dans un roman, dans les siens comme dans ceux de n'importe quel autre écrivain. Sans préconiser une méthode exacte ou rigide (car il savait qu'on pouvait obtenir des réussites parfaites avec des moyens opposés), il appréciait un livre dans la mesure où l'auteur était parvenu à rendre les personnages vivants.⁵⁵

⁵⁴ Corres. Gide-RMG, I, p.141. Le romancier décrivait toujours ce processus d'objectivation ou d'extériorisation en termes obstétricaux. (Voir : ibid., pp. 372 et 374). A ses yeux, Gide était parvenu à faire naître des personnages qui pouvaient exister sans lui. "Le pasteur, sa femme, Gertrude, ne sont plus des personnages présentés par un analyste. Le cordon est coupé. Ils vivent d'une vie libre, palpitante, qui leur appartient, complexe comme la réalité. Et ce miracle de donner la vie, qui ne s'analyse pas, qui échappe aux formules, vous l'avez accompli cette fois avec une aisance prodigieuse, une sobriété dans les moyens, une loyauté dans les effets, une souplesse, une finesse, une perfection, qui confondent". (Ibid., p.142).

⁵⁵ Ainsi avait-il félicité J.-R. Bloch de son Sybilla où il avait trouvé un "souffle humain, un grand souffle de vie secrète, profonde", et une "flamme" qui animait tous ces êtres que Bloch avait "vraiment créés et qui vivent pour toujours". ("Corres. JRB-RMG", octobre 1964, pp.108-109). De même, à propos de ... Et Cie, Martin du Gard affirma à Bloch qu'il y était parvenu à faire ce qui compte le plus : avoir doué de vie des êtres, "les avoir lancés vivants par le monde". (Ibid., mars-avril 1964, p.200).

Tandis qu'il demandait au lecteur d'accepter en premier lieu l'idée que les personnages romanesques peuvent avoir une existence indépendante, lui, en romancier objectif, faisait de son mieux pour faire sentir l'indépendance totale de ses créatures en restant en dehors de leur vie. Reconnaissant toujours que son art n'était pas vraiment "de mode", Martin du Gard expliqua néanmoins à Gide le processus d'extériorisation par lequel il cherchait à atteindre ce but :

Romancier objectif. Ça veut dire que, contrairement à la plupart des romanciers contemporains dont la matière est essentiellement de source intime, intérieure, moi, j'ai, avant de pouvoir mettre ma matière en oeuvre, à la créer hors de moi, à la poser devant moi, séparée, détachée de moi, presque étrangère à moi. J'ai à donner une vie propre à mes personnages, et pas seulement à me refléter plus ou moins en chacun d'eux. 56

56 Corres. Gide-RMG, I, p.572. C'est là un but qu'il a visé dès le début de sa carrière. Dans une lettre à Henriette Charasson, par exemple, il avait déjà fait une constatation semblable : "... un romancier, un vrai, doit créer ses personnages, et non les crayonner, pauvrement, d'après nature, comme fait le reporter dans les procès à scandales; ils doivent tenir debout, vivre, en dehors de lui". (Op. cit., p.579). Et, beaucoup plus tard, un critique, Jean Pénard, affirme que Martin du Gard avait réussi ce processus beaucoup mieux que Gide, disant que les personnages de celui-ci "charment plus qu'ils ne persuadent. Ils sont abstraits, comme illusoires. Ils se fixent mal en nous. Bernard Profitendieu et Olivier Molinier n'ont pas le poids d'Antoine et de Jacques Thibault. Ils ont besoin, pour vivre, de ce que nous connaissons de Gide, leur créateur (alors que les créatures de Martin du Gard se passent de lui beaucoup plus facilement). (Pénard, "Aspects d'une amitié : Roger Martin du Gard et André Gide", Revue des sciences humaines, janvier-mars 1959, p.81).

En lisant les nombreuses lettres où Martin du Gard a parlé du devoir qu'a chaque romancier de créer des ouvrages où les personnages auront une vie indépendante, on remarque qu'il attribue aussi une assez grande responsabilité au lecteur. Il croyait que la crédulité du lecteur joue un rôle important dans l'étape finale de la création littéraire. Et, en effet, un vrai roman devrait toujours demander une certaine application de la part du lecteur, car le processus de création ne peut être achevé que dans la lecture. Martin du Gard demanda au lecteur de montrer un peu de bonne volonté, de consentir à se laisser prendre, et de permettre ainsi aux êtres de l'ouvrage de tenir la même place dans ses souvenirs que telle ou telle autre personne de sa connaissance. "Et un lecteur, un vrai," écrivit-il à Henriette Charasson, "doit se donner à l'illusion; il doit oublier l'auteur; il doit, le livre fermé, ne pas bien savoir si tel ou tel est un héros de livre ou un être connu".⁵⁷

57 Op. cit., p.579. Sartre a aussi remarqué que la vie objective d'un ouvrage dépend, en dernière analyse, d'une certaine collaboration du lecteur : "Ecrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage". (Situations, II, p.96). Désespérant plus tard en 1949 de la qualité de la majeure partie des oeuvres romanesques contemporaines, Martin du Gard se demanda avec d'autres comme Sartre, si le manque de bons écrivains devrait être imputé au manque d'un public intelligent et exigeant. "Y a-t-il encore un public pour des oeuvres mûries, qui exigent l'application du lecteur? Les jeunes écrivains semblent en douter. Ils racolent ce public paresseux, en bâclant des livres courts, violents, susceptibles de provoquer une secousse chez le lecteur apathique. Aucun ne semble plus obéir à une nécessité intérieure. On tire un feu d'artifices : seul moyen de faire lever le nez à la foule des badauds. Outrances voulues : plus aucun souci d'être clairvoyant et juste. C'est une littérature de joueurs; ils risquent leur chance, d'après des probabilités éphémères; prêts à changer de couleur, si la chance ne leur a pas souri". (Corres. Gide-RMG, II, p.445).

Mais la responsabilité initiale de cette autonomie et la plus grande, bien entendu, revenait toujours au romancier lui-même. Encore une fois, en se résolvant à s'absenter le plus possible de son oeuvre, Martin du Gard a reconnu qu'il se séparait de la plupart de ses contemporains qui, à la suite de Proust et de Joyce, s'étaient mis eux-mêmes au centre de leurs écrits. Ces derniers trouvaient la raison d'être de leurs oeuvres là où l'auteur de Jean Barois voyait un problème à faire disparaître. Il désirait sortir de lui-même en tournant son regard vers l'extérieur,⁵⁸ tandis que pour ces autres il s'agissait d'un monologue intérieur incessant, d'une exploration approfondie de leur "moi".

En dehors des raisons esthétiques, on note chez Martin du Gard des raisons d'ordre personnel qui l'ont incité à vouloir ses oeuvres impersonnelles.⁵⁹ Il désirait garder pour lui-même sa vie

⁵⁸ Cet effort ou cette capacité de sortir de soi allait permettre à Martin du Gard de comprendre, et par là, de reproduire avec véracité, des positions que lui, en tant qu'individu, ne soutenait pas. On pouvait ainsi le féliciter plus tard sur sa compréhension de l'adversaire.

⁵⁹ Martin du Gard avait accepté le fait que la méthode objective ou impersonnelle ne fournirait pas nécessairement à d'autres écrivains les bons résultats qu'elle lui avait apportés. Donc, après avoir encouragé Gide à tenter une oeuvre objective avec ses Faux-Monnayeurs, il avoua avec franchise à son ami, et à lui-même, qu'il avait eu tort de vouloir voir Gide changer de méthode contre ses inclinations naturelles. Lorsqu'il lut les épreuves de ce roman en octobre 1925, il comprit tout de suite que "ce qu'il y a de meilleur dans les F.-M., c'est ce que Gide aurait écrit s'il ne s'était pas obstiné à écrire un roman objectif". (Corres. Gide-RMG, I, p.276).

privée, ne pas faire étalage de sa personnalité ou de ses sentiments intimes.⁶⁰ C'était là, bien entendu, un des points de désaccord les plus insolubles entre lui et Gide (dont on sait le goût d'introspection), car ce dernier se délectait à étudier en public les aspects les plus personnels de sa vie, sans penser à leur véritable valeur ni au mal qu'il faisait parfois avec ses confessions plutôt indiscreètes. Ainsi Martin du Gard lui reprochait à juste titre le fait qu'il ne faisait aucune distinction entre ce qui serait significatif pour le lecteur, et ce qui ne ferait que le choquer brièvement.

L'auteur de Jean Barois pensait aussi que c'était une question de dignité et d'humilité artistiques que de se montrer impersonnel et impassible dans ses écrits. En premier lieu, il était trop modeste

⁶⁰ Martin du Gard regrettait toujours, par exemple, le côté trop personnel de L'Une de Nous : "...j'y ai mis beaucoup de moi, et ... à distance ce 'beaucoup' me gêne comme une vieille photo dont on voudrait détruire le cliché!" (Lettre inédite à Félix Sartiaux, novembre 1927, citée par Robidoux, op. cit., pp.72-73). Le romancier, nous dit aussi son cousin Maurice, avait "besoin d'une retraite et d'être lui-même ignoré. Vivre incognito, vivre inconnu". (Les Mémoires, I, p.95). Et on se rend compte de la force de ce besoin lorsqu'on apprend quelle grande épreuve avait été pour lui son séjour à Stockholm lors de l'attribution des prix Nobel. Il avait été saisi par une sorte de panique d'avoir à sortir de sa solitude. Voir ses lettres à Gide à cette époque; (vol. II, pp.123-127), et une lettre à Mme Van Rysselberghe où il écrivit : "Seuls, les plus proches peuvent vaguement mesurer ce qu'il a pu m'en coûter, à moi, de faire ainsi vedette!" (Lettre reproduite dans les annexes de la Corres. Gide-RMG, II, p.530).

pour vouloir s'offrir en exemple ("Faire ressemblant" est la seule excuse qu'on ait de parler de soi"⁶¹), justement ce qu'on laisse supposer, a-t-il conclu, lorsqu'on se peint. Ensuite, il ne voyait rien de digne dans la plupart des confessions intimes qu'on publiait sous le titre de "romans". Créer un ouvrage séparé, indépendant, était dans sa pensée une tâche plus noble et difficile que faire un auto-portrait. Il se rendait compte, très simplement, qu'en tant qu'homme particulier, il n'était pas un sujet propre à inspirer de nombreux écrits. Et, comme nous l'avons déjà souligné, il cherchait à faire sentir une réalité humaine plus intemporelle, une réalité qui serait plus durable que sa vérité à lui.

En dernière analyse, donc, malgré la réussite de quelques grands comme Proust dans le domaine du roman subjectif, Martin du Gard pensait que le romancier en général ne devrait jamais se préférer à son oeuvre, car il faut tenir à ce que l'oeuvre ait une signification qui dépasse celle de la personnalité de l'auteur ou celle de son propre petit monde. Tout l'intérêt de l'oeuvre doit résider dans les personnages fictifs eux-mêmes, et non pas dans la personnalité de celui qui les a créés. Pour l'écrivain qui veut concentrer tous ses efforts pour faire vivre ses personnages fictifs, l'impersonnalité est un signe de force en tant qu'elle exige toujours un

⁶¹ Extrait de son Journal en guise d'épithaphe, O.C., I, p.xli.

grand renoncement de soi. Par conséquent, c'était la nature très différente de l'orgueil artistique de Martin du Gard, plutôt qu'une humilité complètement sans ambition, qui l'isolait irrémédiablement de ses contemporains, tout en le rapprochant des maîtres du passé.

Ceux qui approuvent l'impersonnalité dans la littérature insistent qu'il est non seulement plus difficile de composer selon ce principe, mais qu'il y réside une générosité ou un altruisme qui est la marque d'un esprit véritablement grand. En ce qui concerne Martin du Gard lui-même, il y a certains critiques qui voient dans cette horreur de parler de sa vie personnelle une affectation de modestie plutôt exaspérante. Mais, en revanche, il y en a d'autres comme Claude Roy, qui admire la discrétion du romancier, "sa très volontaire retenue, l'horreur qu'il manifeste de tout éclat, de toute avancée de soi". Pour ce critique, donc, la modestie sur le plan artistique du moins, est un "gage de la bonne qualité de son attitude de romancier", et la marque d'une nature vraiment généreuse, parce qu'il ne "s'aime pas tant que les gens dont il parle"⁶².

Mais il serait injuste de laisser supposer que Martin du Gard avait choisi cet idéal d'impersonnalité parce qu'il y discernait une difficulté d'exécution que la subjectivité contemporaine ne semblait pas comprendre et qui, par elle-même, pourrait assurer la qualité de ses oeuvres. Au contraire, il voyait dans cette méthode

⁶² C. Roy, Descriptions critiques, (Paris : Gallimard, 1949), p.109.

le moyen le plus sûr d'émouvoir au maximum ses lecteurs par l'intensité des vies nouvelles qu'il avait créées. "Le romancier, pensais-je, doit s'effacer, disparaître derrière ses personnages, leur abandonner la place, et les douer d'une vie assez puissante pour qu'ils s'imposent au lecteur par une sorte de présence".⁶³ C'était là, en somme, son idéal, s'absenter de l'oeuvre pour mettre en pleine valeur la présence des personnages, ou du moins, ne rester présent qu'avec une impassibilité tout à fait neutre.

Et, toutefois, Martin du Gard a reconnu avec honnêteté que ses efforts pour atteindre ce but d'effacement total avaient des limites bien précises. Avec sa franchise habituelle, le lauréat du prix Nobel fit un aveu intéressant dans un "Discours à la Presse", prononcé à Stockholm après la distribution des prix Nobels en 1937. Insistant toujours sur le droit de garder pour lui-même le domaine de sa vie privée, il admit en même temps que tout romancier, même celui qui a suivi sans défaillance le principe d'impersonnalité, peut être retrouvé au fond de ses écrits. "Pour saisir la véritable nature d'un écrivain, il suffit de se donner la peine de fouiller ses écrits. L'oeuvre est le seul guide sûr, le seul témoin irrécusable; car c'est là que l'artiste le plus caché se démasque et, malgré lui, livre son

⁶³ Souvenirs, O.C., I, p.lx.

secret".⁶⁴ Malgré les efforts les plus acharnés pour "s'absenter" de son oeuvre, le romancier le plus "objectif" ne peut pas faire disparaître complètement son moi, qui forme nécessairement le fond de tout ce qu'il crée.

Tandis que l'idée essentielle dans ses lettres à Henriette Charasson est celle de l'indépendance du personnage fictif, Martin du Gard n'hésita pas dès 1916 à admettre, comme il devait le faire à Stockholm, que le romancier n'accordera jamais une autonomie totale à ses créatures :

MAIS prenons garde, et n'oublions pas que "créer" est un bien grand mot, et qu'un écrivain ne crée que fort relativement. On copie toujours quelque chose. On se retrouve plus ou moins dans les personnages qu'on met en scène. Que je le veuille ou non, il y a tout de même, en Barois, des traits de caractère, des sentiments qui me sont propres. 65

Le romancier a dû concéder, ainsi, que la passion qui avait inspiré son Jean Barois était la sienne. Pareillement, sans déprécier la réussite de Tolstoï dans l'objectivation de ses créatures, Martin du Gard aurait quand même admis qu'on sent toujours

⁶⁴ Extrait cité par Roger Froment, "Sa mort", N.N.R.F., décembre 1958, p.965.

⁶⁵ Op. cit., p.580. Tous les grands avocats de l'impersonnalité, d'ailleurs, ont eu à faire un aveu identique. Ainsi Flaubert : "Je me suis toujours défendu de rien mettre de moi dans mes oeuvres, et pourtant j'en ai mis beaucoup. J'ai toujours tâché de ne pas rapetisser l'Art à la satisfaction d'une personnalité isolée". (Correspondance, I, p.254, 15 août 1846).

une certaine présence tolstoïenne dans La Guerre et la paix. C'est une question de priorité, en fin de compte. Lorsqu'on lit le roman russe, on se sent beaucoup plus "pris" par les personnages d'André Bolkonski et de Pierre Bézoukhov que par leur créateur. Tolstoï est là, certes, mais il est derrière.⁶⁶ Pour Martin du Gard, c'était là l'important -- mettre le lecteur en contact direct avec les personnages, n'empêcher en rien qu'il les rencontre et les connaisse le plus vite et le plus intimement possible. L'auteur restera toujours un lien essentiel, mais invisible, espère-t-on, entre les deux. Donc, s'il sait bien moduler ce jeu d'absence-présence, le romancier atteindra une impassibilité dont le but est tout à fait positif -- ne

⁶⁶ Martin du Gard critiqua en 1927 le Dernier Empereur de J.-R. Bloch justement parce qu'il avait senti "la constante présence de l'auteur" entre ses personnages et lui, le lecteur, une présence qui détruisait la vérité et la réalité des personnages. "On pense tout le temps à Bloch, à son intelligence, à sa flamme généreuse, à son adresse, à ses trouvailles verbales. Et tous les personnages se trouvent du coup réduits au rôle falot de porte-parole". (Op. cit., juillet-décembre 1964, p.258). Reproches semblables à Gide en 1929 vis-à-vis de L'Ecole des Femmes : "Tour de force, certes. Et réussite parfaite. Mais, devant ces personnages si judicieusement inventés, si subtilement dessinés et approfondis, pas un instant je ne suis 'pris'. Je ne pense qu'à l'auteur et à l'habileté du montreur de marionnettes... malgré toute mon admiration, je n'arrive à trouver de vivant, dans ce livre, que vous l'auteur, la main merveilleuse qui tient ces ficelles". (Corres. Gide-RMG, I, p.373; voir aussi : pp.388-389).

jamais laisser trop soupçonner ses propres sentiments et réactions pour que le lecteur puisse donner libre cours aux siens.⁶⁷ Voilà donc le moyen le plus efficace de laisser l'oeuvre ouverte, de permettre au lecteur d'y participer le plus complètement possible, en le laissant interpréter à sa guise la nature de la réalité qu'on lui a présentée, en ne précisant pas comment il faut réagir devant tel ou tel personnage ou événement, en lui permettant surtout de trouver sa vérité à lui dans cette création qui sera rendue, par là, véritablement vivante.⁶⁸ Jean Pénard explique très bien cette idée lorsqu'il remarqua : "Roger Martin du Gard donne moins l'impression de faire

⁶⁷ Tchekhov avait déjà souligné ce côté très positif de la notion d'impassibilité : "... when you depict sad or unlucky people, and want to touch the reader's heart, try to be colder -- it gives their grief as it were a background, against which it stands out in greater relief". (Op. cit., p.97). On a signalé la mort d'Oscar Thibault comme un bon exemple de ce procédé. L'absence de tout commentaire, fût-ce le plus bienveillant, donne au lecteur une liberté totale d'interprétation. Le drame est par là triste, ridicule, tragique, ironique, etc., selon sa préférence.

⁶⁸ Martin du Gard avait trouvé quelques phrases de Senancour qui expliquent bien sa propre pensée là-dessus : "Dans les grandes compositions, il convient de laisser certains traits indéfinis, pour que les masses conservent une harmonie imposante. Alors l'imagination, occupée surtout par des grands effets, sera encore excitée par cette partie vague et inconnue, où il reste, comme dans la nature, des beautés possibles, afin que chacun suppose celle qu'il aime davantage, et puisse découvrir dans les jouissances de tous une jouissance qui lui soit personnelle". (Corres. Gide-RMG, I, p.170).

un livre que de produire la vie, si bien qu'au lieu de lire son roman, on l'éprouve"⁶⁹ Claude Roy aussi commente cette qualité, soulignant l'aspect réel ou vécu des Thibault qui provenait justement d'une certaine absence-présence subtile :

Mais le roman est d'abord, essentiellement, non pas les mémoires d'un monsieur qui nous les raconte, mais une mémoire qui s'ajoute à notre propre mémoire, des souvenirs qui prennent place parmi nos souvenirs. Je me souviens d'avoir été élève au Lycée Montaigne et à Waterloo avec Fabrice del Dongo, je me souviens d'avoir été à la guerre dans les chars de combat en 1940 et à Austerlitz avec le Prince André, je me souviens d'avoir perdu mon père et M. Oscar Thibault. Un roman est exactement un roman quand il ne s'ajoute pas à notre passé, mais s'y confond. Ceci exige non pas l'absence d'un romancier, mais au contraire une certaine qualité de sa présence. La qualité de présence, par exemple, de Roger Martin du Gard dans Les Thibault. 70

Et, pourtant, tandis qu'il admettait avec sincérité les limites de son effacement, Martin du Gard avait pu déclarer, quand même, et tout à fait légitimement : "Non, je ne suis pas Barois. Je ne crois pas que l'on puisse jamais faire entre Barois et l'homme que je suis, les rapprochements qu'on a faits entre Fromentin et Dominique... J'ai donc bien, en effet, créé un 'Barois' distinct de moi, en dehors de moi".

L'idée essentielle à souligner ici se trouve dans la phrase, "entre Barois et l'homme que je suis". Même si à un certain point dans son développement Barois avait ressemblé à Martin

69 Op. cit., p.81.

70 Op. cit., p.108.

du Gard, ce moment a vite passé. Le romancier a senti par la suite qu'on ne pourrait jamais de nouveau le rapprocher du personnage qu'il avait créé. "Dès que le cordon est rompu, l'instant de nous-même que l'oeuvre représentait s'estompe dans le lointain comme un paysage dépassé. Adieu, à d'autres!"⁷¹

Dans ses notes sur André Gide, enfin, Martin du Gard cite deux phrases de Paul Valéry qui résument mieux peut-être que tous ses autres arguments et protestations l'essentiel de ce problème du "moi" et de son rôle, phrases qui présentent la seule conclusion raisonnable : "Nul n'est identique au total de ses apparences"; et : "Ne jamais confondre le véritable homme qui a fait l'ouvrage avec l'homme que l'ouvrage fait supposer".⁷²

En réalité, donc, raisonnait Martin du Gard, ce n'est pas tant dans l'effacement total du "moi" que dans l'application subtile des divers éléments du "moi", qu'on peut distinguer la différence entre une oeuvre qui reste à moitié créée à moitié autonome, et une oeuvre qui a été épurée, autant que possible, des éléments clairement subjectifs, une oeuvre dans laquelle le "moi" de l'écrivain a été le mieux caché, ou le mieux assimilé. La méthode la plus efficace à cet égard est de décomposer le "moi" et d'en éparpiller certaines parties dans des personnages différents. De cette façon, le "moi" ne disparaît pas entièrement; il devient au contraire, une partie de

⁷¹ "Lettres à Henriette Charasson", p.580.

⁷² O.C., II, pp. 1357 et 1396.

"toi", de "lui", de "vous", ou d' "eux". Il se fond avec les autres pour devenir enfin un autre.

Dans sa propre pensée, Martin du Gard avait réussi ce procédé d'éparpillement dans Jean Barois, où les éléments de son moi ne détruisaient en rien l'indépendance finale du personnage. Lisons enfin ces phrases adressées à Henriette Charrason :

"...je serais bien embarrassé aujourd'hui si l'on me condamnait à marquer au crayon bleu, dans les marges de mon bouquin, ce qui a été emprunté par moi à moi-même! Ce que je puis dire encore, c'est que, si je ne m'abuse, je me sens capable d'écrire beaucoup de livres, où s'agiteront beaucoup de personnages, dont on pourra dire la même chose : je leur aurai prêté beaucoup de moi -- et nécessairement --; mais aucun ne sera ce reflet dans la glace que vous sembliez curieuse de trouver dans Barois". 73

Le fond des ouvrages courts de Martin du Gard représente au premier abord ce qu'il y a de strictement impersonnel dans son oeuvre. Les farces, ainsi que Confidence africaine, Un Taciturne et Vieille France, méritent tous le titre d' "impersonnel" dans le sens que les personnages qu'on y voit agir ne doivent aucun aspect précis de leur caractère à la personnalité de l'auteur. Leur situation dans la vie, ainsi que les problèmes auxquels ils se heurtent, ne nous rappellent pas ceux de Martin du Gard lui-même. Pourtant, même ces ouvrages d'apparence si objective révèlent la marque personnelle du romancier. Ainsi, Martin du Gard prête à la jeune institutrice de Vieille France des questions qu'il s'était déjà posées sur l'avenir du monde; et même les farces portent les traces bien reconnaissables de leur créateur, ne fût-ce que par leur

ton. Elles mettent en valeur son côté gai et frivole, et nous donnent par là un tableau plus complet de l'auteur très grave de Jean Barois et des Thibault. La variété de ton et de langage qu'on remarque dans les farces d'une part, où Martin du Gard montre une verve extraordinaire (cette verve que Marcel de Coppet appréciait aussi dans sa conversation et dans sa correspondance, mais qu'il n'a pas trouvée dans ses romans)⁷⁴, et dans ses romans d'autre part, où il faisait de son mieux pour freiner tout ce qu'il y avait de naturel et de léger chez lui, témoigne admirablement de sa dualité intérieure.

Les farces et les romans, par conséquent, présentent des contrastes intéressants en ce qui concerne les limites ou variations de l'impersonnalité dans l'oeuvre de Martin du Gard. Dans les romans, d'abord, on peut reconnaître certains aspects de sa personnalité dans divers personnages, mais le style dépouillé et le ton très sobre et impassible concourent, d'autre part, à rehausser l'impression générale d'impersonnalité. Dans les farces, pourtant, nous voyons l'inverse, car cette fois nous trouvons l'écrivain dans le ton très animé et léger, plutôt que dans les personnages.

Dans son Journal des Faux-Monnayeurs, André Gide a cité quelques phrases de Thibaudet que Martin du Gard lui avait communiquées, où ce critique fait une distinction entre deux types de romanciers :

Il est rare qu'un auteur qui s'expose dans un roman, fasse de lui un individu ressemblant, je veux dire vivant... Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne

⁷⁴ Voir : Souvenirs, O.C., I, p. lxxiv.

unique de sa vie réelle. Le génie du roman fait vivre le possible; il ne fait pas revivre le réel. 75

Or, la formule de Thibaudet s'applique parfaitement à la littérature de possibilités qu'est l'oeuvre de Gide, d'autant plus parce que même dans sa vie privée, Gide faisait de son mieux pour vivre les directions infinies de sa vie possible. Il n'y a pas, par conséquent, une seule "réalité" Gide. Martin du Gard, d'autre part, n'a pas cherché des possibilités de la même manière que Gide; ses ouvrages sont des témoignages concrets de certaines possibilités, mais des possibilités qui pouvaient vraisemblablement être réalisées dans le monde de tous les jours.

Martin du Gard est donc un romancier authentique selon la formule de Thibault, mais en même temps un créateur qui ne donne vie qu'à des possibilités réelles. En général, il module d'une façon subtile la part de ses héros qui vient d'une possibilité de son propre moi et celle qu'il invente librement par ses dons de créateur. Devenir!, comme l'avoua l'écrivain lui-même à Henriette Charasson, est une série de portraits. En effet, au fond de tous les ouvrages où le romancier voulait tracer le "devenir" d'un ou deux individus -- Devenir!, Jean Barois, Les Thibault, on trouvera toujours un Martin du Gard "partiel" ou "possible", mais jamais complet. Ainsi André

⁷⁵ Journal des Faux-Monnayeurs, (Paris : Gallimard, 1927), p.86.

et Bernard représentent, semble-t-il, deux côtés opposés de leur auteur. Même pour cette oeuvre de débutant, pourtant, un tel jugement reste trop simpliste. Bernard partage surtout certains traits physiques avec son créateur, tandis qu'André n'a possédé que très brièvement le même enthousiasme et la même ambition qui inspiraient le jeune Martin du Gard. Tout compte fait, André se présente comme un exemple concret de tout ce que Martin du Gard aimait le moins dans son propre caractère. Mais il est surtout la personnification de la possibilité que le jeune romancier avait crainte le plus pour lui-même. Bien que l'homme mûr qu'est devenu André ressemble très peu à son créateur dans sa maturité, Martin du Gard laisse voir qu'André n'était pas nécessairement un raté dès le début et que son entrée dans la littérature était aussi prometteuse que la sienne. S'il lui a prêté beaucoup de ses caractéristiques les moins admirables, il lui avait donné en même temps quelque chose qui lui était très cher, une force directrice pour toute sa vie, à savoir, sa "grande idée" pour la littérature. Avec André, donc, plus qu'avec aucun autre de ses créatures, Martin du Gard a fait vivre le possible, car, à l'époque où il composait Devenir!, il ne pouvait qu'espérer que le triste sort d'André -- écrivain manqué -- ne l'attendait pas, lui aussi.

Il est évident, par conséquent, que dans Devenir! Martin du Gard a mobilisé toutes ses forces pour exorciser sa peur d'échouer plutôt que pour créer des personnages autonomes. Rassuré après la composition plutôt hâtive de Devenir!, il pouvait prêter toute son attention à la création de personnages véritablement indépendants dans son prochain livre. En fait, il croyait avoir mieux réussi ce processus d'objectivation avec Jean Barois,⁷⁶ comme nous l'avons vu précédemment. Bien qu'il allât toujours attribuer à ses créatures principales certains éléments de son moi -- des traits de caractère ou des sentiments personnels -- il estimait qu'après Devenir! il avait réussi à se séparer définitivement de ses personnages fictifs, les rendant par là, plus attirants, plus vivants.

Les lettres qu'il a écrites à Henriette Charasson sont intéressantes à cet égard, d'autant plus qu'en tâchant de convaincre la jeune femme que ni Barois, ni Luce, ni Cécile n'était un portrait exact de lui ni d'un ami, Martin du Gard était amené à nous donner de précieux renseignements non seulement sur ce que devrait être le véritable personnage fictif, mais aussi sur les responsabilités et les privilèges du vrai romancier et du vrai lecteur. Et il faut accepter sa déclaration insistante qu'il n'était pas du tout Jean Barois, en tant que dans sa propre pensée, Barois

⁷⁶ Voir : "Lettres à Henriette Charasson", p.578.

restait à jamais un individu réel.⁷⁷ C'était un homme qu'il avait connu assez intimement, avec qui il partageait certains traits, mais qui avait en définitive suivi une route tout autre que celle de son créateur. Le romancier pensait en toute sincérité qu'il n'avait pas dirigé trop rigide-ment la courbe de la vie de Barois. Au contraire, il avait laissé se développer naturellement la combinaison particulière d'éléments dont se composait cette personne. Il avait surtout désiré que le personnage fût conséquent avec lui-même jusqu'à la fin de sa vie.

Parce qu'il était convaincu que Barois avait gardé cette essentielle fidélité à lui et qu'il avait vécu responsable à lui seul, Martin du Gard parlait de Jean Barois de la même manière qu'il parlait de ses autres amis. Il expliqua à Henriette Charasson comment cela était arrivé :

J'ai vécu avec Barois cinq ou six ans, au moins; il y avait deux ou trois ans que je vivais avec lui quand j'ai commencé mon livre; je le connaissais, lui et la plupart des autres personnages, avec la même précision, la même intensité que l'on connaît ses amis, ses parents. 78

L'homme Barois lui avait fourni un exemple inoubliable de la faiblesse de l'être humain devant la terreur et le néant de la mort. Et, certes, Martin du Gard lui avait prêté certaines attitudes qu'il avait eues à une certaine époque, mais il savait dès avant la composition du livre que sa réalité à lui ne correspondrait jamais à celle

⁷⁷ Le lecteur peut voir quelque chose de Martin du Gard en Luce, s'il l'envisage comme l'incarnation, dans une certaine mesure, des aspirations du romancier. Mais, d'autre part, il était trop parfait pour rester aussi vivant que Barois dans l'esprit de son créateur. Luce n'avait jamais suscité chez Martin du Gard cette chaleur et cette affection fraternelles qu'il éprouvait pour Barois.

⁷⁸ Op. cit., p.578.

de Barois, et que la fin de ce dernier était une possibilité presque impensable pour lui.

Bien qu'il fût lui-même convaincu de la réalité individuelle de ses personnages, Martin du Gard s'est rendu compte en lisant les remarques d'Henriette Charasson que la plupart des lecteurs s'intéressaient plus à ce qu'ils pouvaient trouver d'autobiographique dans ses personnages qu'à ce qu'ils avaient de vraiment individuel. Assister à "du vécu" voulait dire, pour le public de cette époque, y trouver une confession intime. Pour Martin du Gard, donc, le problème pouvait être résolu de cette façon -- rééduquer les lecteurs en rendant ses personnages encore plus vivants :

Je voudrais tant revêtir mes créations d'une vie intense! d'une telle vie que, devant elles, le lecteur soit exactement (ou presque...) comme il est devant une réalité. Je voudrais que mon Barois soit assez vivant pour que l'on l'accepte tel qu'il est, comme un fait, comme une évidence, -- et sans en discuter la fabrication, comme s'il s'agissait d'une marionnette! 79

Lorsqu'il se mit à bâtir un plan pour Les Thibault, Martin du Gard n'essaya pas de cacher le fait qu'il s'était proposé encore une fois de tirer le fond de cet ouvrage de son propre "moi". Il s'était déjà étudié longuement et franchement, et donc, il était conscient des nombreuses contradictions qu'il portait en lui. Pour

⁷⁹ Corres. Gide-RMG, I, p.130. Le romancier répéta l'idée essentielle de ces phrases écrites à Gide en 1914 dans une lettre à Henriette Charasson deux ans plus tard : "Je n'ai aucun mérite à les avoir faits à peu près vivants. Je voudrais même qu'ils le fussent mille fois plus, pour que les lecteurs soient impérieusement saisis par le réalisme du récit, et qu'ils soient emportés par lui, sans pouvoir rester sur leur quant-à-soi, sans pouvoir s'intéresser à la fabrication, au dosage d'invention, d'observation, d'aveux qui compose chaque chapitre". (Op. cit., p.578).

en examiner quelques-unes selon une différente optique, espérant par là, probablement, réussir à les mieux comprendre, il les a attribuées à deux frères. Avec ce "fructueux dédoublement"⁸⁰ il nous a donné Jacques, le révolté avec sa soif d'idéal, et Antoine, l'homme de mesure et d'ordre avec ses buts fermement ancrés dans le monde réel. En donnant une vie séparée à chacune de ses tendances contradictoires, en laissant chacune se développer pleinement dans un seul sens, Martin du Gard est parvenu dans une certaine mesure à réaliser toutes ses possibilités. Il les a développées seulement à travers ses personnages littéraires, bien sûr (et c'est en cela qu'il différait le plus de Gide), mais néanmoins, ce procédé semble lui avoir permis de vivre plus intensément ou plus efficacement, en tant que ses héros choisissaient, chacun, un cours défini -- sur le plan politique par exemple -- justement ce que Martin du Gard n'a jamais réussi à faire avec certitude lui-même. Ses personnages ainsi, vivent pour lui ou à sa place. Robidoux a fait des remarques très justes sur ce procédé : "Cette quasi-nécessité d'interposer des personnages entre soi-même et les grands problèmes humains fait de Martin du Gard, au sens le plus strict du mot, un esprit essentiellement 'littéraire', ou, ce qui revient au même, un romancier-né".⁸¹

80 Souvenirs, O.C., I, p.lxxx.

81 Op. cit., p.73.

Mais, en ce qui concerne les personnages eux-mêmes, on aurait tort de trop insister sur l'opposition foncière des deux frères et de penser qu'ils étaient le contraire l'un de l'autre, des contraires qui formaient l'individu complexe qu'était Martin du Gard. Il faut conclure que Jacques et Antoine pris ensemble ne nous donnent pas un portrait complet de leur créateur. Et, chose intéressante, chacun semble trouver, lorsqu'il se heurte aux problèmes fondamentaux de la vie, qu'il y a une grande partie de son frère en lui. Jacques ne peut pas renoncer totalement à son héritage, à son goût inné pour la mesure, tandis qu'Antoine se rend compte que la "révolution" est une condition essentielle de la vie, et que l'homme ne peut pas vivre tout seul sans quelque sorte d'idéal de solidarité avec ses pairs.

Il y avait, très naturellement, une grande affinité entre Martin du Gard et les personnages qu'il a tirés de sa propre substance. Mais, s'il y a entre eux les mêmes similitudes que celles qu'on trouve dans n'importe quelle "famille", il y a aussi bien les mêmes sortes de différences. La famille peut se distinguer par certains traits identiques, mais cela n'empêche en rien que chaque membre soit un individu complexe, autonome, qui doit suivre son destin tout particulier.

Au cours des années, dans ses oeuvres successives, Martin du Gard a créé des personnages qu'il a toujours considérés comme des frères, des fils ou des amis. L'intimité qui le liait à eux grandissait à mesure qu'il croyait les avoir rendus autonomes. Les héros de Devenir!, ainsi, n'ont jamais vraiment fait partie de cette

"famille" spéciale parce qu'ils étaient des portraits trop hâtivement tracés. Jean Barois, en revanche, représentait son premier grand "enfantement", bien que, comme nous l'avons vu, il n'en fût pas entièrement satisfait. L'indépendance totale qu'il voulait faire sentir dans ses personnages n'était qu'un beau rêve, faut-il dire.

Donc, on n'est pas surpris d'apprendre que le romancier lui-même acceptait très rarement l'idée qu'il s'était approché le plus près possible de son but. Le sentiment de succès, pourtant, l'avait saisi après qu'il avait expédié à Gaston Gallimard le manuscrit d'Epilogue, dernière partie de ses Thibault. Ce jour-là, le 6 juin 1939, il sentit un grand poids tomber de ses épaules, car il avait accompli, dans les limites de ses possibilités, ce qu'il s'était proposé vingt ans auparavant. Le passage suivant dans son Journal est une très juste appréciation d'un "enfantement" complet :

Les Thibault forment un tout, existent comme un organisme vivant et complet. Ce à quoi j'ai consacré le meilleur de ma vie se détache enfin de moi comme un enfant viable. Les Thibault ne dépendent plus de moi, de mon effort, des circonstances. Ce que j'ai créé -- bon ou mauvais -- a maintenant sa vie propre, indépendante. Tout peut arriver : ma mort, la guerre; rien ne peut empêcher que Les Thibault soient une oeuvre achevée. 82

82 Extrait de son Journal, cité par Jean Delay, Corres. Gide-RMG, I, p.60.

L'art créateur

On a peut-être trop insisté sur le côté rationnel de l'art de Martin du Gard, et sur sa réserve voulue, particulièrement en ce qui concerne l'aspect formel de ses romans.⁸³ La forme définitive de ses livres est, en somme, le résultat d'un processus créateur où la spontanéité et le naturel jouent un rôle important. Tolstoï lui fournissait le meilleur exemple de ce que peut, en art, "l'alliance de la mesure et de la force".⁸⁴ Encherchant à réussir cette même alliance, Martin du Gard se rendait compte qu'une technique purement rationnelle était très mal adaptée à fournir l'impression de vie qu'il voulait faire sentir. En lisant ses écrits personnels, où le romancier parle avec franchise des problèmes techniques qui le tracassaient sans cesse, on est frappé par le caractère très varié de ses soucis, et par tout ce qu'il y a de vraiment spontané et d'irrationnel même dans la mécanique de sa création. Sa méthode de travail, faut-il le répéter, n'était pas un simple processus de construction, mais une combinaison intéressante d'étapes où le souci principal du romancier était tour à tour de garder la plus grande réserve et de rester

⁸³ Nous reconnaissons, certes, que le romancier lui-même est aussi responsable de cette insistance. Le Martin du Gard des Souvenirs est surtout le constructeur rationnel. Ce n'est que depuis sa mort, et avec la publication de certaines lettres et passages de son Journal, qu'on a pu apprécier l'importance de l'involontaire-élément qui reste au fond de tous ses ouvrages.

⁸⁴ Souvenirs, O.C., I, p. xlvi.

aussi naturel et spontané que possible. La vérité particulière d'une oeuvre, et son enfantement complet, conclut-il enfin, dépendaient de sa capacité de moduler efficacement ses forces directrices pendant toute la période de développement.

En plus de certains passages de son Journal, les lettres que Martin du Gard écrivit à Jean Morand nous donnent de précieux et d'intéressants renseignements sur sa manière de composer. Ce qui la distingue en premier lieu, c'est le désir de la part du romancier de ne rien forcer artificiellement, de ne jamais laisser les procédés mécaniques prendre le pas sur le développement naturel de l'oeuvre, surtout au début. Le fond de chaque écrit devait provenir de la vie, mais, comme le romancier le constata, il ne s'agissait pas de prendre un fait réel et de le "transposer" sur-le-champ. Il insiste, par contre, sur le fait que ce processus doit s'accomplir presque indépendamment de l'écrivain :

Il est difficile de "transposer la vie"? Oui, certes, si l'on se propose cette transposition comme une besogne technique. Mais il ne s'agit pas de prendre un fait réel et de le "transposer" sur-le-champ, comme on pose devant soi un texte en langue étrangère qu'on se met aussitôt à traduire. Tâche mécanique. Non : la "transposition" doit se faire, sinon toute seule et d'elle-même, du moins sans volonté précise de l'auteur, avec la collaboration conjuguée de l'inspiration et du temps. 85

85 "Entre la littérature et la vie : la solitude de Roger Martin du Gard", Les Lettres Nouvelles, novembre 1958, pp.509-510. Martin du Gard souleva ici la question du rôle que le temps joue dans la création littéraire. Il soutenait, pour lui-même au moins, la "loi du recul nécessaire", idée dont on a parfois contesté la valeur. (On discutera ce problème plus longuement dans le dernier chapitre). Aux yeux de l'auteur des Thibault, pourtant, la nécessité et la valeur de ce recul étaient indiscutables sauf dans quelques rares exceptions. "Le temps joue un rôle essentiel", affirma-t-il à Morand, "il éloigne et décante. C'est pourquoi la plupart des belles oeuvres ne sont pas nées d'une observation récente et précise, mais de souvenirs anciens, un peu confus". (Ibid).

Il est intéressant de voir comment le rôle de l'écrivain devient plus précis, plus "autoritaire" pendant la réalisation d'une oeuvre. Laisser naître le fond -- c'était là la partie véritablement créatrice de cette réalisation, une période où le romancier se retenait d'exercer le moindre contrôle pour que le fond pût se former tout seul. Donner plus tard une forme à ce fond était, en revanche, aux yeux de Martin du Gard, un simple travail d'artisan qui exigeait nécessairement le plus grand contrôle de sa part.⁸⁶

Mais, tout au début, il ne fallait qu'observer longuement et profondément les hommes et les circonstances pour atteindre à une compréhension fondamentale de la vie qui permettrait plus tard de "faire vivant". Ce travail préliminaire devait être totalement désintéressé et devait se faire sans aucun souci d'art ou de littérature, "avec un maximum d'inconscience, d'enregistrement passif".⁸⁷

"Je plonge dans le concret avec volupté", écrivit-il dans son Journal:

⁸⁶ Lorsqu'il composait l'Epilogue en 1937, Martin du Gard expliqua à Gide comment le fond de ce dernier volume s'était établi pendant ses promenades dans son allée favorite au Tertre. L'ouvrage était ainsi complètement "composé" avant qu'il lui eût donné une forme, ce qui exigerait plus tard, en revanche, un grand effort de volonté. "Je vous écris dehors... J'ai merveilleusement bien travaillé depuis un mois. J'ai vécu toutes mes journées dans ma grande allée de tilleuls, abandonné à ses vertus magiques. Et j'ai maintenant mon Epilogue entièrement composé; je veux dire que j'ai un plan détaillé, très poussé, des scènes, dans leur ordre; je n'aurai plus qu'à écrire... J'ai maintenant ce nouveau livre bien étalé devant moi, et complet; je le vois dans tous ses détails. La réalisation ne demande plus qu'un peu de volonté; ce qui reste à faire est du travail d'artisan". (Corres. Gide-RMG, II, p.112).

⁸⁷ Extrait du Journal de Martin du Gard, le 21 juillet 1937. Ibid., II, p.522.

et non comme un homme de lettres, comme un homme tout court. Je baigne dans la vie, j'en prends un contact direct, élémentaire, essentiel. Je me demande si le don de faire vivant qu'on m'accorde assez généralement ne prend pas sa source dans cette façon presque animale que j'ai de baigner à même la vie courante, sans aucun souci d'intelligence ou d'art, comme n'importe quel imbécile, comme une plante baigne dans le soleil. 88

C'était justement une inlassable curiosité gratuite pour la vie en général qui restait à la base des longues heures de flânerie solitaire pendant lesquelles Martin du Gard est parvenu à se connaître intimement, et à travers lui-même, le monde qui l'entourait. "Quand je dis observer", expliqua-t-il à Jean Morand, "vous entendez bien que l'un des principaux sujets de notre observation doit être nous-même, et que c'est par la connaissance de soi qu'on parvient à pénétrer très avant en autrui".⁸⁹ Et, en effet, un passage de son Journal

88 Ibid., I, pp.85-86. Lisons en même temps ces phrases de Jean Delay, tirées de l'introduction à la Correspondance de Gide et de Martin du Gard, où il décrit, lui aussi, la manière intéressante dont le romancier observait la vie qui l'entourait : "Regarder, par une fenêtre ouverte, le monde réel, sans rêves, sans chimères, sans illusion, et le réfléchir sans le réfracter, avec l'objectivité d'un miroir, voir mais sans être vu, s'absorber dans la chose regardée jusqu'à n'être plus qu'un oeil fasciné mais lucide, non de visionnaire mais de clairvoyant, ou mieux, de voyeur, ce fut, à n'en pas douter, l'idéal même de RMG. Et un idéal aussi peu narcissique, aussi peu protesta aussi intimement immotivé sauf par la libido même du regard, apparaît aux antipodes de l'idéal gidien". Ibid., I, p.84.

89 Morand, op. cit., p.509. Martin du Gard a su affirmer en même temps au jeune écrivain qu'il ne s'agissait pas simplement de regarder mais d'observer avec attention et application pour pénétrer dans le fond des êtres. "Vous n'avez pas encore trouvé le truc pour saisir la réalité en dehors de toute littérature, de tout souci d'art, et pour la transcrire fidèlement selon votre vision à vous. Je crois aussi que votre oeil d'observateur reste trop superficiel. Vous saisissez vite la silhouette, le contour extérieur des personnages. Mais c'est le fond qui importe; ou plutôt, l'amalgame de l'extérieur et de l'intérieur, qui fait un tout, qui fait un être réel. ...Et c'est en s'appliquant scrupuleusement à observer directement et à ne donner forme littéraire qu'à ces observations directes, qu'on a quelque chance de faire oeuvre durable". (pp.508-509).

nous fait savoir qu'il croyait véritablement avoir touché au fond des êtres de temps en temps : "Et je regardais, avec la même sorte de curiosité, d'autres êtres, inlassablement, faisant des rapprochements avec moi, les devinant à travers moi, et à travers nous, les hommes, l'humanité, la vie"⁹⁰.

Ainsi, pendant toute la période proprement "créatrice", le romancier reste essentiellement une sorte d' "intermédiaire enregistreur" entre la réalité et l'ouvrage qui prend forme. C'est-à-dire qu'il s'oublie pour devenir un moyen sans émotion et sans personnalité propre, qui, par son enregistrement impassible, permettra plus tard au lecteur de faire l'expérience de certains sentiments, ou de certains événements qui lui auraient peut-être échappé sans

⁹⁰ Ibid. Et encore un autre passage de son Journal décrit en détail la signification de ce travail d'observation. (Journal de R.M.G., Corres. Gide-RMG, II, p.522). "Ce n'est pas assez dire que je regarde avec attention; je ne suis qu'attention; j'ai un air endormi et hagard, hébété, le regard fixe, nullement aiguillé, ni perspicace, un regard agrandi, étonné, réceptif, passif, un regard qui est comme un objectif à gros diaphragme débouché sur une plaque sensible et passive. Et tout le temps que dure ce rêve intérieur, ce tournoiement lent de pensées confuses, j'éprouve une sensation d'intime bien-être : l'impression de toucher le fond complexe et inanalysable des choses, le sentiment d'être plongé à même la vie indistincte et multiple." Le romancier se délectait évidemment à sortir de lui-même pour se retrouver ou pour participer dans une réalité plus grande. Et il avait désigné cet état "extase", car, dit-il, "il y avait quelque chose de vraiment 'extatique' dans cette aptitude à s'abandonner au spectacle, au défilé kaléidoscopique des images, des souvenirs". (Ibid., II, p.523). Jean Delay souligna avec justesse que le mot extatique est ici pris dans son sens littéral qui signifie "l'aptitude à être transporté hors de soi (ec-stase)". (Ibid., I, p.85).

l'aide de cet intermédiaire. C'était à lui donc d'arriver au fond des êtres par l'intensité de son regard, et d'y découvrir, si possible, quelque nouvel aspect de leur essence. Et tandis que nous avons souligné le caractère entièrement désintéressé de ses observations, il ne faut jamais laisser supposer que cette impartialité est synonyme d'insensibilité. Au contraire, Martin du Gard s'est décrit comme un "appareil enregistreur dont l'objectif est amplement ouvert, et où les phénomènes extérieurs et intérieurs viennent s'inscrire sur une plaque extra-sensible, une plaque d'une sensibilité vibrante"⁹¹. A la fin, donc, grâce à cet intermédiaire extra-sensible, le lecteur pourra sentir presque "matériellement" la réalité qu'on lui présente. Si le romancier a permis à la création de se faire à travers lui, sans imposer sa volonté, lire le roman achevé équivaldra presque à l'expérience réelle.

En ce qui concerne l'établissement du fond toujours, Martin du Gard insistait sur le développement autonome et complet des personnages après ce long travail d'observation. Le processus d'objectivation ou d'enfantement devait s'accomplir toujours d'une manière naturelle avant qu'on pût commencer la véritable rédaction de l'oeuvre, un fait que Martin du Gard souligna dans une lettre à Jean Morand :

Il ne faut commencer l'oeuvre que quand les personnages inspirés par la réalité ont pris une existence propre et tellement différente des prototypes de départ que le romancier est obligé de faire un effort pour reconnaître dans ses personnages les éléments

⁹¹ Ibid., II, p.522.

donnés par la réalité, les types falots que lui a prêtés pour un instant la vie, pour l'aider à démarrer. La création, c'est exactement ce travail intérieur de transformation du réel. ("Transformation" plutôt que "transposition", - terme qui semble impliquer un travail technique d'après un procédé de fabrication connu). Faire sortir, du germe initial donné par le fait, un nouvel être, complètement autre, chargé de personnalité propre. 92

La durée de la période créatrice est un aspect important que l'écrivain ne devrait jamais essayer de contrôler ni surtout d'écourter. Déjà en 1916 il avait déclaré à Henriette Charasson : "Un roman n'est pas un livre de 250 pages qu'on écrit en une saison. Je crois que n'importe quel romancier doit pouvoir créer des personnages, ayant leur vie particulière, s'il y met le temps".⁹³

Grâce à certains passages de son Journal, nous possédons un exposé détaillé et révélateur des diverses étapes de la création d'un de ses personnages les plus importants -- le colonel Maumort. Tout au début de ce grand projet commencé en 1941, le romancier déclara résolument : "Maumort doit exister par lui-même. Maumort doit être très différent de moi -- ne fût-ce que par sa formation d'esprit, son hérédité aristocratique, sa carrière militaire, etc.."⁹⁴ Pour bien fixer cette "différence" dans la réalité, Martin du Gard s'est mis tout de suite à consulter tous les journaux qu'un homme tel que Maumort aurait pu lire, et à les commenter dans la perspective de celui-ci.

⁹² J. Morand, op. cit., p.510.

⁹³ "Le romancier et ses personnages", p.578.

⁹⁴ Souvenirs, O.C., I, p. cv.

Mais lorsqu'il s'est aperçu qu'il avait été insensiblement amené à écrire en son propre nom, à se substituer à Maumort, il lui a fallu admettre que ce glissement était dû à une préparation insuffisante, au fait qu'à ce point il ne connaissait pas assez bien son "bonhomme". Il a été nécessaire de prendre une décision radicale, c'est-à-dire, de renoncer à la composition du livre avant d'avoir écrit préalablement, en tous ses détails, de sa naissance à sa soixante-dixième année, la biographie du vieux colonel en plus de celle des autres personnages importants.⁹⁵ Ce travail purement préparatoire allait exiger plusieurs mois, mais lui donnerait une base solide pour commencer "efficacement" son livre. "Car, cette biographie terminée, j'aurai derrière moi", dit-il, "tout le poids d'une vie différente de la mienne, et cela m'empêchera de dévier, de substituer inconsciemment

95 Et il insiste à Gide sur le fait que l'établissement de ces biographies était quelque chose de très séparé, que "le livre reste à faire, et sera tout autre chose que cette biographie. Le livre sera le journal d'un vieillard, prisonnier dans son château occupé, au cours de l'été 40. Je vous ai seulement expliqué qui était ce vieillard, à qui je vais passer la plume. Mais l'oeuvre que je veux faire ne pourra commencer qu'à partir du moment où, possédant bien à fond mon personnage, je pourrai écrire en son nom". (Corres. Gide-RMG, II, p.253).

ma personnalité à celle de Maumort!"⁹⁶

Pendant toute cette période où Martin du Gard s'est occupé à établir solidement le fond de son ouvrage, il inventait très librement, sans relire, et sans essayer de diriger le développement de

96

O.C., p.cvii. Quelques mois plus tard, Martin du Gard précisa en détail la nature de cet immense travail qu'était l'objectivation de Maumort : "Pour pouvoir puiser dans les souvenirs d'un vieillard de soixante-dix ans (et qui n'est pas du tout moi) il me faut fabriquer de toutes pièces et avoir à ma disposition sa mémoire -- une mémoire imaginaire -- farcie de tous les souvenirs de sa longue vie. Alors commencera seulement le vrai travail. Il faut que je puisse répondre pour Maumort -- comme je le ferais pour moi -- à toutes les questions les plus précises, les plus indiscretes...Où et comment a-t-il passé les vacances de telle ou telle année? Que faisait-il, que pensait-il à telle ou telle époque? Comment s'appelait le domestique de son grand-père? Quel professeur a-t-il eu en quatrième? etc.... C'est seulement quand je pourrai répondre à toutes ces questions (et à beaucoup d'autres plus importantes!), que le vieux Maumort aura enfin derrière lui un passé complet, une personnalité minutieusement établie. Alors il pourra commencer à écrire ses souvenirs". (Ibid., p. cxiii). Cette façon de travailler n'était pas entièrement nouvelle pour le romancier. Il avait déjà employé un procédé semblable dans Les Thibault. Composer toute La Sorellina pour que les extraits n'aient rien d'artificiel, lui avait paru aussi nécessaire qu'établir la biographie de Maumort dans sa totalité. (Voir : Ibid., p.xcv).

ses personnages.⁹⁷ Pour rendre pleinement vraisemblable leur vie individuelle et indépendante, il fallait surtout que le romancier ne travaillât pas uniquement avec son intelligence. Sans recourir à des machinations pour faire sentir leur complexité, il tenait à se laisser diriger par leur force interne.⁹⁸

⁹⁷ "Je noircis du papier, sans me relire, jetant à mesure, sur des feuillets numérotés... tout ce qui me vient en tête, tout ce que j'aurai à développer plus tard. Sans chercher aucunement à mettre au point; sans même me préoccuper des contradictions, qui abondent; sans, bien entendu, me soucier de donner forme et écriture à ces notes, qui sont pour moi seul. Gigantesque travail préparatoire, informe et foisonnant". (Corres. Gide-RMG, II, p.253).

⁹⁸ Encore une fois, ce n'était pas là un problème auquel il se heurtait pour la première fois. Pendant la composition des Thibault, lorsqu'il s'inquiétait de la qualité psychologique de cette oeuvre, il a refusé quand même de "compliquer gratuitement les caractères de (ses) personnages, d'y glisser ce grain d'inattendu, d'incohérence, de contradiction, qui fait que le lecteur, étonné et ravi, s'écrie : 'Comme c'est profondément vu!' Ça, je crois que je le ferais aussi bien qu'un autre, si j'en juge par le nombre de fois où je dois me retenir de le faire, pour ne pas céder à un entraînement artificiel, pour rester fermement dans la ligne réaliste que je ne veux pas quitter, fût-ce en demeurant banal et plat. La difficulté, c'est d'apercevoir dans la nature de mes bonshommes des dessous, qui y sont, des complications et des contradictions qui y sont, (et non que j'y ajouterais avec mon intelligence); et de rendre ces dessous intelligibles au lecteur.

Je me débats dans ces problèmes depuis que j'ai commencé Les Thibault et je n'arrive à rien. (Mais je préfère encore m'être tenu pauvrement dans cette psychologie courante --, à défaut de découvertes, de plongées géniales -- plutôt que d'avoir cédé à ces fausses complexités auxquelles on se complaît aujourd'hui : la 'sauce Dostoïevski'!) (Extrait du Journal de R.M.G., Corres. Gide-RMG, I, p.693).

Martin du Gard s'imposait les mêmes exigences pour la construction d'une scène. Il faut remarquer encore une fois jusqu'à quel point la majeure partie d'une oeuvre se bâtissait toute seule, sans aucune action exercée de l'extérieur. Comme nous l'avons indiqué au début, on a peut-être trop souligné la froideur mécanique de sa méthode créatrice, car on ne voit rien de mécanique dans la description qu'il en a offerte à Morand. Il commence avec l'idée d'une scène et y pense intensément en "braquant dessus" tout ce qu'il peut avoir d'imagination, jusqu'à ce qu'il se représente la scène avec une certaine précision dans son cadre, dans son mouvement, et l'évolution intérieure des personnages. Lorsqu'il se met à écrire ce qu'il entrevoit, il procède d'une manière très peu mécanique: "J'écris vite, sans hésitation, sans chercher les mots, comme ça vient, sans transition, avec des trous, des répétitions, des contradictions, mon seul but étant de fixer par écrit le plus de choses possible, tout ce qui me vient à l'esprit"⁹⁹. Voilà donc le premier jet informe d'une scène. L'essentiel pour Martin du Gard à ce point, est qu'elle a pris corps, qu'elle existe.

Il la met de côté ensuite pour que le processus de maturation puisse s'opérer à sa guise et s'interdit de faire quoi que ce soit pour précipiter prématurément la nouvelle réalité qu'il espère

99

J. Morand, op. cit., p.511.

présenter à la fin. Cette période de maturation est d'une importance suprême¹⁰⁰ et peut varier beaucoup -- six mois et même un ou deux ans. C'est un développement tout à fait autonome où la volonté et l'intelligence de l'écrivain ne semblent jouer aucun rôle. Mais lorsqu'il y revient il constate :

le "miraculeux" phénomène que voici : d'avoir ainsi fixé au vol ce cadre, ces détails, ces gestes, ces bouts informes de dialogue, semble leur avoir donné une existence véritable, qui n'a cessé, à mon insu, et sans que j'aie eu à y repenser, de proliférer comme la larve dans son cocon, de prendre de la consistance : la consistance d'un souvenir réel. Dès que je m'y remets, je suis comme devant un souvenir personnel et précis de mon passé. Je le revis avec une surprenante intensité, comme on se rappelle un fait privé. Il me serait absolument impossible de changer le cadre, de remplacer les personnages par d'autres; et même qu'en me souvenant de tel ou tel épisode de mon existence, il m'est impossible d'inventer, de mentir, de modifier le souvenir que la vie m'a laissé. 101

Ainsi, c'est peut-être en partie parce qu'il croyait si fermement assister à du vécu lui-même devant ces premières ébauches, que Martin du Gard est parvenu si souvent à "faire du vivant".

¹⁰⁰ Il avait préconisé la même sorte de maturation "biologique" pour chaque étape de la création. Ainsi, lorsqu'il avait décidé de changer la fin des Thibault, il n'avait pas pu recommencer tout de suite son travail. Au contraire, il écrivit à Bloch qu'il fallait "laisser le nouveau plan prendre racine en (lui), et vivre quelque temps de cette vie souterraine, sans laquelle la germination se fait hâtivement, ou ne se fait pas du tout". ("Corres. JRB-RMG," octobre 1964, p.106).

¹⁰¹ J. Morand, op. cit., pp.511-512.

En soulignant le développement naturel et presque spontané du fond des oeuvres de Martin du Gard (et surtout des personnages de ce fond), nous avons voulu dissiper en partie la notion que la création chez ce romancier était un travail purement cérébral. Et, pourtant, lorsqu'il s'agit de la forme de ses oeuvres, on entre dans le domaine de l'artisan où le travail technique devient nécessaire pour rehausser et renforcer l'impression de vie naturelle sur laquelle le fond se base. Ainsi, quand il porte son attention sur la forme, la volonté et l'intelligence de l'écrivain peuvent enfin prendre le pas sur l'imagination, et il peut s'occuper exclusivement de la qualité de l'ensemble.¹⁰²

Citant le peintre Whistler -- "seul, le travail peut effacer la trace du travail" -- Martin du Gard affirmait inlassablement la nécessité essentielle du travail pour perfectionner le premier jet, parce qu'il estimait que ce qui est "raté, l'est presque toujours par insuffisance de travail" et que "l'aisance ne s'obtient qu'à force de travail, toujours plus de travail!"¹⁰³ Ainsi, il

¹⁰² Pendant la composition de Maumort, le romancier nota : "Il ne s'agit pas, pour l'instant, de qualité. J'ai d'abord à faire une trame de fond, établir le personnage et le situer. La qualité viendra à la longue, à force de travail, de retouches, et avec la collaboration du temps". (Journal de R.M.G., O.C., I, p.cv).

¹⁰³ Journal de R.M.G., Ibid., p.cxv. Le jeune Martin du Gard avait appris l'importance du travail chez Mellerio, et, à son tour, il donnait la même leçon aux jeunes artistes qu'il connaissait. Voir : "Lettres à l'Architecte", Cahiers du Sud, t.47, 1958-59, p.327 : "le travail... c'est le côté solide, ingrat, humain de tout effort, de tout art, de toute profession".

a souvent reproché à Gide son "manque d'obstination dans le travail professionnel", lui assurant en même temps que "quand le premier jet est bien venu, qu'il a son mouvement, ce mouvement subsiste sous toutes ces retouches. Comme un bois, dont la ligne est fortement dessinée, ne perd rien à être travaillé par l'ébéniste, mouluré, poncé"¹⁰⁴.

Le romancier a avoué que pour obtenir un effet naturel, il lui fallait travailler suivant un procédé de décantation, ou de synthèse. Il prenait ses premières ébauches, "ces informes magmas", et les formait, "après vingt filtrages successifs"¹⁰⁵ en des chapitres. Cette façon de travailler a rendu la forme et le style de ses oeuvres remarquables par leur densité. L'action des Thibault, comme nous l'avons remarqué brièvement, se déroule en ce que Claude-Edmonde Magny a appelé des "noeuds d'événements", événements riches de sens que Martin du Gard avait choisis à cause de leur nature révélatrice.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Corres. Gide-RMG, I, p.267.

¹⁰⁵ Ibid., I, p.314. Même si "vingt" est un peu exagéré, on sait que le romancier avait récrit de nombreuses scènes des Thibault six ou sept fois avant d'en être satisfait. De même, il affirma que la description notative de Jean Barois n'était pas un croquis, mais une synthèse. "Pour la faire, pour la faire bien, il faut commencer par trois pages de description, et puis rayer, biffer, condenser, réduire, mettre en relief l'essentiel". ("Consultation Littéraire", p.1133).

¹⁰⁶ Malgré sa condamnation finale des efforts "objectifs" de l'auteur des Thibault, Mme Magny ne refusa pas de lui accorder son approbation pour avoir si bien manié cette technique de "noeuds d'événements", où elle ne trouvait rien d'artificiel ni d'invraisemblable. Il atteignait une densité classique qui méritait sa pleine admiration; "...l'intrigue ainsi cristallisée en quelques moments privilégiés acquiert un resserrement et une densité extraordinaires; elle retrouve souvent la condensation de la tragédie classique et obéit sans l'avoir cherché à la règle de l'unité de temps". Ce qu'il y a de mieux réussi ici, c'est que, malgré la grande densité, la construction des Thibault paraît comme extrêmement subtile, "mais d'une subtilité discrète, qui ne désire rien tant que de passer inaperçue". (Op. cit., p.311).

Dans une construction si dense, où il n'y a de place que pour l'essentiel, le choix des détails est d'une importance capitale. Comme d'autres écrivains réalistes, Martin du Gard croyait pouvoir prêter à son récit un air de grande validité s'il maniait habilement les détails. Maupassant avait déjà insisté sur l'efficacité des petits détails précis qui donnent une impression de "chose vue". De même, pendant la rédaction de L'Appareillage en 1930, Martin du Gard affirma, lui aussi, la valeur inestimable du détail. "Peut-être que je m'enlise un peu dans le détail? Mais j'ai si conscience que cela ne vaut, absolument, que par le détail, -- ce détail qui enracine l'événement dans la réalité, le rend indubitable, inévitable, nécessaire"¹⁰⁷ Si le romancier s'était résolu à remplacer l'analyse psychologique par la description fidèle des actes qui révèlent plus naturellement la nature complète d'un personnage, c'était d'abord parce qu'il voyait une bien plus grande vérité et un bien plus grand relief dans les actes, et deuxièmement parce qu'il se sentait plus doué pour présenter ses personnages à travers leurs actes.

107

Corres. Gide-RMG, I, p.428. Martin du Gard trouvait qu'on refusait parfois de croire que certains de ses ouvrages tels que Confidence Africaine étaient intégralement inventés justement parce qu'il y avait mis une vérité de détail exceptionnelle. (Voir : Journal de R.M.G., O.C., I, p.cxxvii).

La seule chose que je sache à peu près, c'est de mettre le lecteur en prise directe avec la scène que je lui décris; pour donner vie à mes personnages, il me suffit le plus souvent de les laisser agir et parler. Dès que je suis contraint à commenter un caractère, à analyser un sentiment, j'éprouve de l'embarras, et m'en tire avec gaucherie. (Ecole de Tolstoï, et non école de Proust...) 108

En ce qui concerne le style que produit cette méthode de synthèse, tout le monde a remarqué, ou a noté justement qu'il ne l'a pas remarqué à cause de sa simplicité et de son manque d'éclat. Dans un article sur Les Thibault publié en 1929, Gide constata que la préciosité était la marque distincte de cette période.¹⁰⁹ Ce qu'il appréciait, par contre, dans l'oeuvre de Martin du Gard, c'était l'absence agréable de subtilités et de recherches, notamment sur le plan formel. A ses yeux, l'auteur des Thibault, isolé dans son travail, était le plus grand des "non-précieux", et Gide reconnaissait qu'il y avait une certaine grandeur à nager à contre-courant. Bien que Gide ait dû admettre que cette qualité particulière qui distinguait Les Thibault

108

Journal de R.M.G., O.C., I, p.cxvii. Gaston Gallimard avait très tôt signalé la nature particulière des dons artistiques de Martin du Gard : "Il te suffit de faire agir et parler (tes personnages) pour qu'ils nous apparaissent aussitôt dans toute leur complexité". (Ibid., p. lxxxv). En outre, s'il avait besoin de modèles, le romancier aurait pu lire chez l'un de ses auteurs préférés les phrases suivantes : "In the sphere of psychology, details are also the thing ... best of all is to avoid depicting the hero's state of mind; you ought to try to make it clear from the hero's actions". (Tchékhov, op. cit., p.71).

109 "Lettre à Madame X.", N.R.F., décembre 1929, pp.763-764.

n'était pas beaucoup admirée à cette époque-là, il suggéra qu'elle le serait probablement plus tard.

Ainsi Gide s'est rangé du côté des nombreux critiques qui ont étudié et admiré l'oeuvre de Martin du Gard, sans avoir pu trouver aucune explication satisfaisante pour le fait que le romancier n'était pas aussi généralement estimé que tant de ses contemporains. Tandis que Gide semblait croire que le public saurait mieux apprécier cette écriture neutre plus tard, et qu'elle aiderait à rendre son oeuvre durable,¹¹⁰ d'autres comme Ivan Dimic affirment que cette absence voulue de "style" est un des aspects les plus vraiment démodés de son oeuvre. On trouve là, selon ce dernier, une bonne raison pour le silence de la critique :

Il y a, d'emblée, la forme de l'oeuvre : style qui faisait date dès avant la guerre, simplifié, méticuleusement purifié de toute trace d'auteur, maximum d'objectivité, transparence du langage poussée à l'extrême; influence manifeste de Tolstoï, inutile de le souligner. 111

110 André Maurois exprima le même sentiment en 1958 : "...il écrivait d'une écriture neutre 'et qui se laissait oublier'. Tout à fait à contre-courant de la mode et, pour cette raison, robuste, durable". ("L'univers de Martin du Gard", N.N.R.F., décembre 1958, p.1031).

111 "Roger Martin du Gard et Tolstoï, originalité de la psychologie des personnages de l'auteur des Thibault", Proceedings of the 4th Congress of the International Comparative Literature Association, (The Hague : Mouton and Co. 1966), p.1289 .

Mais il y en a d'autres qui voient des qualités admirables dans sa façon d'écrire. Ils reconnaissent que ce style dépouillé a une force toute particulière, en tant qu'il soutient la neutralité voulue du récit.¹¹² Il se distingue surtout par une simplicité et une densité qui se renforcent et qu'on a attribuées en grande partie au fait que Martin du Gard se tenait au principe du "mot juste" préconisé par Flaubert. Jean Prévost note qu'il n'y a pas d'images, pas de "panache" dans son style, et qu'il est impossible d'y changer un mot. "Chaque terme était le meilleur, il y a deux cent ans, pour exprimer l'idée de l'auteur, et il reste le meilleur aujourd'hui. Aucun archaïsme dans ce vocabulaire, mais une tradition unie à la plénitude et à la netteté du sens".¹¹³

¹¹² Claude Roy, (op. cit., p.112), ne regarde cette neutralité comme ni grise ni monotone. "Elle est subtilement incolore". Robert Mallet, ("Un archiviste monumental", N.N.R.F., décembre 1958, p.1050), déclare que "l'absence volontaire d'art chez Martin du Gard, outre qu'elle correspondait à sa tendance naturelle, n'est pas l'expression d'une impuissance".

¹¹³ Op. cit., p.98. Mallet observe, de même, que le romancier "s'acharnait à tuer dans son style tout ce qui pouvait détourner les mots de leur tâche la plus élémentaire". (op. cit., p.1049). Curieusement, dans une étude récente, H. Jacobsson considère le style des Thibault comme exceptionnellement imagé. (H. Jacobsson, L'expression imagée dans Les Thibault de Martin du Gard. Lund : Almqvist and Wiksell, 1968). Pourtant, comme Stephen Ullman remarque dans son compte-rendu (voir : Zeitschrift für romanische Philologie, vol.85, 1969, pp. 548-550), un nombre considérable des images relevées par Jacobsson sont des expressions stéréotypées sans valeur stylistique.

On sait déjà que Martin du Gard a toujours séparé les deux notions de forme et de fond : "La forme et le fond, c'est la sauce et la viande... Si la viande ne vaut rien, je ne pense pas que la meilleure sauce puisse la faire passer"¹¹⁴. Bien qu'il les regardât comme distincts l'un de l'autre, et allât jusqu'à rêver "de Thibault sans sauce"¹¹⁵, il visait surtout à ce que la forme ne fût jamais une fin en elle-même et que son style n'eût qu'une valeur de renforcement. Comme toujours, c'était l'oeuvre de Tolstoï qui témoignait le plus sûrement de la légitimité de cette notion : "Nous lisons Tolstoï dans une traduction", dit-il à André Maurois, "cela n'enlève rien à sa grandeur. Voilà une leçon. Prenons soin de nos personnages et la forme prendra soin d'elle-même"¹¹⁶. Et, certes, Martin du Gard ne négligeait jamais la forme de ses oeuvres, mais il la voulait aussi rigoureusement impersonnelle que possible.

¹¹⁴ Phrase citée par Jacques Brenner, "L'Eté 1939", N.N.R.F., décembre 1958, p.1058. Voir aussi : Souvenirs, O.C., I, pp. cviii-cix. Il faut insister sur le fait que Martin du Gard ne sous-estimait pas l'importance de la forme, mais il ne voulait pas que le lecteur en fût trop conscient. Sartre a aussi dit : "Et le style, bien sûr, fait la valeur de la prose. Mais il doit passer inaperçu". (Situations, II, p.75).

¹¹⁵ Voir : Corres. Gide-RMG, I, p.490. La "sauce" idéale était encore une fois celle de Tolstoï dont l'art, selon Zweig, était "transparent comme l'eau et aussi peu excitant qu'elle". (Op. cit., p. 216).

¹¹⁶ "L'Univers de Martin du Gard", p. 1031.

Il est peut-être curieux d'apprendre en même temps que le romancier, quoiqu'il plaçât la forme bien au-dessous du fond, s'est trouvé obligé de concentrer la plupart de ses efforts sur la forme et le style de ses romans. Il ne lui manquait jamais d'idées pour le fond, mais sa recherche d'une forme convenable était longue et pleine de déceptions. En général, le romancier cherchait une façon de raconter qui serait en dehors du temps et qui lui permettrait d'intervenir le moins possible entre le lecteur et les personnages. Tout au début de sa carrière, lorsqu'il avait prêté à André Mazerelles ses idées pour un art neuf, ce n'était pas tant par le fond que par la forme qu'il espérait révolutionner l'art du roman.

La marque distincte de cette nouvelle forme romanesque serait, selon André, une absence totale de plan ou de construction :

Je voudrais faire un livre qui serait "de la vie", et rien que ça... Un livre qui ne serait ni "composé", ni "écrit", parce que dans la vie les événements ne se lient pas par des coïncidences merveilleuses... Les faits s'y suivraient gauchement, avec des précipitations et des lenteurs inattendues, illogiques ... 117

Cette manière si libre de composer paraît très curieuse chez un homme tel que Martin du Gard, qui allait accorder une importance considérable au plan des Thibault. Et, pourtant, les phrases d'André expliquent précisément ce que le romancier espérait accomplir

117 Devenir!, O.C., I, p.24.

dans chacun de ses romans -- présenter la vie directement au lecteur, "recréer la Vie", comme l'exprima André, sans lui imposer une structure artificielle. L'unité de l'ouvrage ne devrait jamais dépendre de la forme, mais du fond. Déjà donc dans Devenir!, Martin du Gard avait affirmé que la valeur principale de la forme était comme un "agent renforçateur". Par conséquent, la forme, déclara André, serait "variée comme la vie elle-même".¹¹⁸ L'idéal pour Martin du Gard aurait été un livre sans aucune "sauce", car la meilleure sauce déforme un peu (et nécessairement) la vérité essentielle d'un ouvrage. Mais, en réalité, il visait surtout à débarrasser le roman de cette "sauce gluante", cet élément rigide et artificiel qui détruit la réalité de tant de livres où l'écrivain s'est trop occupé à faire un beau style.

C'était dans Jean Barois, son long roman dialogué, que Martin du Gard avait réussi à mettre en pratique, autant qu'il pouvait, les propositions formelles exposées dans Devenir! L'idée qu'il était possible de recréer la vie dans un ouvrage littéraire avait été renforcée par son goût pour le théâtre. Il avait vu accomplir dans l'art dramatique ce qu'il espérait réussir dans ses romans. A ses yeux, l'intensité de vie qu'on pouvait évoquer dans le théâtre grandissait à mesure que le dramaturge s'absentait de la pièce, pour que la vie

118 "Je commencerais : une description; le récit d'un fait; une analyse de caractère; un autre fait; un dialogue; un fragment de journal; un monologue; un bout de lettre; d'autres faits; d'autres analyses; d'autres dialogues... Des documents, enfin". (Ibid., p.25).

particulière de l'oeuvre s'imposât avec le maximum de force sur les spectateurs. L'intimité et la fraîcheur qu'on sent dans le théâtre parce qu'on peut oublier complètement l'auteur (cet intermédiaire nécessaire dont la moindre présence pourtant, détruit si facilement l'illusion qu'on assiste à "du vécu") pouvaient être obtenues dans le roman aussi, grâce à une manière pareille. Ce nouveau roman, donc, que Martin du Gard projetait depuis Devenir! serait un compromis, une combinaison des meilleurs éléments de deux genres, roman et théâtre, qu'on avait regardés comme séparés jusqu'à ce point-là. Le romancier débutant estimait

qu'il devait être possible de concilier les avantages de l'art romanesque (son ampleur, ses libertés, la diversité de ses moyens, la multiplicité des nuances que permet la palette du romancier) avec les privilèges de l'art dramatique (cette fascinante impression de réalité que fait naître la présence des acteurs). Autrement dit, qu'il devait être possible de donner au lecteur une optique de spectateur. 119

Et pendant une certaine période, le jeune Martin du Gard s'est vanté d'être sur la voie d'une "invention féconde", d'avoir trouvé "une 'manière' inédite qui devait marquer toute (son) oeuvre d'un sceau personnel, et -- pourquoi non? -- ouvrir aux romanciers futurs des possibilités illimitées!"¹²⁰

L'essentiel de sa "grande idée" demeurait surtout dans l'emploi efficace du dialogue, dont cette intensité de vie dépendait.

119 Souvenirs, O.C., I, p.lx.

120 Ibid., p.lxi. Les critiques ont signalé le fait que cette forme dialoguée n'était pas aussi originale que le jeune romancier semblait croire. Voir : Boak, op. cit., p.37.

Selon cette formule, le dialogue devait être d'un naturel parfait avec des détails nécessaires -- gestes, expressions etc.--notés avec précision et sans commentaire. Si cette grande idée n'était pas une innovation révolutionnaire dans la technique romanesque de l'époque, Martin du Gard avait du moins trouvé un domaine où il pouvait atteindre la perfection. Les critiques sont d'accord sur le fait que ses dialogues forment la partie la mieux réussie de son oeuvre en général.¹²¹ Et, il est intéressant d'apprendre que tous ses ouvrages antérieurs aux Thibault, même ceux qui ont avorté ou qu'il a dû laisser inachevés, (Jean Flers, Une Vie de Saint), étaient conçus sous forme de dialogues. Devenir! reste la seule exception.

Il est à remarquer aussi que c'est seulement après la publication de Jean Barois, son unique réussite dans le roman dialogué, que Martin du Gard a commencé à douter de l'efficacité générale de cette manière peu orthodoxe. Déjà en 1918, lorsqu'il était toujours frappé par la sensation étonnamment "directe" de vie qu'il éprouvait en lisant Jean Barois, -- impression produite justement par la forme dialoguée -- le romancier avait admis à Margaritis qu'il faudrait perfectionner cette forme tout en l'employant

121 "Vous réussissez toujours vos dialogues", lui dit Georges Duhamel, "mais il est visible que vous n'êtes pas à l'aise dans le style narratif. Je m'avise aujourd'hui que vous aviez adopté, pour votre Jean Barois, sinon la forme qui convenait le mieux à ce livre, du moins celle qui répondait le mieux à votre tempérament d'écrivain : celle où vos qualités pouvaient le plus librement s'épanouir". (Souvenirs, O.C., I, p. lxxxvii). Gide, pareillement, appréciait sans aucune réserve les dialogues de Martin du Gard : "Là, vous êtes incomparable, cher... Vos dialogues sont meilleurs que tout ce que l'on peut leur comparer. A votre place, j'expliquerais moins mes bonshommes, je les laisserais parler le plus possible. C'est votre don premier". (Extrait du Journal de RMG, Corres.Gide-RMG, I, p.659).

peut-être, "avec moins de parti pris perpétuel"¹²². Il s'est flatté d'avoir composé l'ouvrage avec un minimum de "sauce", mais, en fin de compte, il a découvert que cette forme qui aurait dû être la plus naturelle possible, n'était pas en réalité assez flexible. Il a constaté ce fait avant de commencer Les Thibault, après avoir composé deux versions différentes d'un seul épisode, l'une en scènes dialoguées, l'autre dans la forme habituelle du roman classique.

D'abord, quoique les personnages de la première version composée en dialogues fussent très vivants, il lui avait fallu écrire une version trois ou quatre fois plus longue que la deuxième pour réaliser ce relief tant désiré. A la fin, donc, il a préféré de beaucoup la densité et la concision de la version classique à l'habile "délayage" de la première. Les nombreux volumes qu'il avait prévus pour Les Thibault auraient été d'une longueur tout à fait irraisonnable et même inexécutable. Deuxièmement, et ce point est peut-être plus important pour le développement esthétique de Martin du Gard, il s'est rendu compte enfin, mais seulement après l'exécution de ces deux versions différentes, que la formule scénique de Jean Barois avait de plus graves limitations que sa simple longueur :

¹²² "Consultation littéraire", p.1135. A cette époque, pourtant, Martin du Gard était toujours convaincu de la valeur de ce style pour Jean Barois : "J'ai fait cette remarque, qui est, pour moi, excessivement importante, indicible : plus on lit Barois, moins on songe à me reprocher ma forme. A la première lecture, tout le monde est gêné; à la troisième, on n'y pense plus, on se laisse imposer le spectacle direct, on subit les avantages de cette manière, on s'y fait et on en tire tout l'intérêt".

...les scènes dialoguées, en condamnant le narrateur à n'user jamais que du présent des verbes, appauvrissaient considérablement ses moyens, et le privaient de toutes les nuances, de toutes les finesses, qui lui sont permises lorsqu'il dispose à son gré des divers temps des verbes. 123

Martin du Gard n'a jamais regretté d'avoir renoncé en partie à la stricte forme dialoguée et d'avoir cherché une manière plus flexible et nuancée pour ses Thibault.

D'autre part, malgré sa résolution de ne pas se laisser entraver par un style ou une méthode rigoureuse, le romancier avait trouvé avec la composition des Thibault qu'un plan bien précis était absolument nécessaire. C'est Louis Mellerio, comme nous avons vu, qui avait inculqué chez le jeune lycéen la notion que tout écrit devrait avoir les caractères et les qualités d'une construction. 124 Dès lors, Martin du Gard avait accepté de plein gré qu'on fît l'analogie entre ses méthodes de travail et celles de certains autres artisans -- des architectes et des ingénieurs surtout. Et, dans ses propres descriptions de son travail, les termes architecturaux abondent. De même, il attribuait la supériorité de La Guerre et la Paix en partie au fait que Tolstoï avait bâti un échafaudage bien précis qui assurait la solidité de l'ensemble. "Le plan, dans Guerre et Paix, dans

123 Souvenirs, O.C., I, p.lxii.

124 Martin du Gard résuma les leçons de Mellerio ainsi : "(Tout écrit) doit, comme un édifice, comme un ouvrage d'art, reposer sur des bases solides, être équilibré en ses volumes et composé de matériaux appropriés;... le travail de l'écrivain -- surtout à la période préliminaire où il conçoit l'oeuvre dans son ensemble et en calcule les proportions -- a de profondes analogies avec le travail de l'architecte ou l'ingénieur". (Ibid., I, p. xlvi).

ce fouillis de faits et d'êtres", écrivit-il à Pierre Margaritis en septembre 1918, "est pro-di-gieux, et je le comprends mieux, je le retrouve plus achevé, à chaque nouvelle lecture. Quelle oeuvre! C'est le maître livre".¹²⁵

Au cours des années le romancier a défendu inlassablement sa composition "architecturale" contre la critique qui n'y voyait souvent qu'une pesanteur et un manque de spontanéité regrettables.¹²⁶ Et, tandis que Martin du Gard a soutenu jusqu'à la fin de sa carrière qu'un plan devrait être le guide essentiel pour chaque écrivain et que la réussite d'un livre dépend de l'excellence de ce plan, il n'a pas hésité à se moquer avec bonne humeur de sa "manie" de construction. Il reconnaissait les défauts de sa méthode, admettant avec franchise

¹²⁵ "Consultation littéraire", p.1134.

¹²⁶ Il y en a d'autres, certes, qui ont beaucoup admiré la nature solide et bien construite des Thibault. Robert Roza affirma récemment qu'il serait difficile de trouver "a sturdier (novel), in conception or realization. This uncommon sturdiness, all the more remarkable on such a vast scale, stands as a challenge to the hastily erected products of contemporary fiction". ("Master-Builder of the Novel", American Society Legion of Honor Magazine, vol.38, 1967, p.75).

qu'il avait parfois accordé une importance démesurée à la mécanique de la création.¹²⁷ Et, pourtant, il aurait eu beau travailler d'une manière moins ordonnée; sa nature fondamentale le lui interdisait.¹²⁸

Le romancier demeurait au fond très fier du plan qu'il avait établi pour Les Thibault, plan qui avait exigé un immense travail préparatoire mais qui assurerait l'unité parfaite de

¹²⁷ En décembre 1920, lorsqu'il lisait à Gide les premières pages de ses Thibault, Martin du Gard se rendit compte jusqu'à quel point leurs façons de concevoir l'oeuvre romanesque étaient différentes, voire opposées. "Je sens combien la mienne est restée élémentaire", admit-il avec la plus grande sincérité. "Ce que j'appelle objectivité, fidélité au réel, simplicité de composition et de facture, pourrait bien n'être qu'indigence..." (Notes Gide, O.C., II p.1371). Et, dans ses Souvenirs, on trouve un aveu identique : "Le soin maniaque avec lequel j'ai préparé certains de mes romans, ou du moins certaines de leurs parties, n'est pas, toutes proportions gardées, sans rappeler l'application du chartiste aux prises avec un ouvrage d'érudition. (Le plaisant est que je me flattais de donner ainsi du poids à mon oeuvre, -- et que je n'ai peut-être fait que lui donner de la pesanteur..)". (O.C., I, p.11).

¹²⁸ Sa manière de composer témoigne d'un besoin fondamental d'ordre, peut-être, autant dans la création littéraire que dans sa vie personnelle. Pénard a suggéré que l'ordre devient pour certains hommes tels que Martin du Gard une espèce de "recours contre la mort, contre la dégradation", tandis que, pour d'autres comme Gide, "c'est l'ordre qui est sclérose et mort". (Op. cit., p.80, note I). Il est évident que le romancier avait grand besoin de l'impression de sécurité qu'un plan détaillé lui offrait.

129
l'oeuvre. Avant d'avoir écrit une ligne, il avait toute son histoire devant lui :

... je puis maintenant, avec une impression de sécurité totale, me donner successivement, de toutes mes forces libres, à chaque période séparée. Je n'ai plus qu'à marcher, en suivant mon plan, sûr d'arriver au bout, sûr que ce travail morcelé obéit à une loi d'ensemble, que mon livre aura l'unité de l'oeuvre d'art. 130

Et, certes, son grand projet a bien avancé dans les années 1920-1929 avec la publication des six premiers volumes des Thibault, dont le dernier était La Mort du Père. Martin du Gard commença ensuite L'Appareillage, volume qui, dans son plan initial de 1920, devait se composer de La Consultation, La Sorellina, La Mort du père, et L'Appareillage,¹³¹ mais dont ces quatre parties avaient tant grandi que

129 Un extrait de son Journal, daté du 26 mai, 1920 nous montre combien ce plan était précis et complet : "J'ai divisé le livre en 13 périodes. Et, pendant quinze jours, devant ces 13 dossiers étalés sous mes yeux, j'ai distribué les notes que j'avais prises, en les classant à la période correspondante... J'ai trouvé toutes les parties qui manquaient, qui faisaient trous. J'ai enchevêtré les épisodes, précisé leurs rapports entre eux, leurs rapports avec l'ensemble. Bref, je reviens avec un plan solide et volumineux, toutes choses bien pesées et mises à leur place définitive.

Ç'a été le moment unique où tout mon livre, déjà vivant, s'est trouvé tout entier à la fois sous mes yeux : les 40 années déployées devant moi en éventail, une vision d'ensemble magnifique". (Corres. Gide-RMG, I, p.655. Voir aussi : Souvenirs, O.C. I, p.lxxxii).

130 Corres. Gide-RMG, I, p.655.

131 Ibid., I, p.680, note I.

chacune formait un volume séparé. Bien que le romancier n'offre aucune raison précise pour cet énorme développement, il se peut que le premier plan ne fût pas si bien équilibré qu'il l'avait d'abord cru. Donc, il faut peut-être admirer Martin du Gard pour ne pas être resté "l'esclave" d'un plan trop rigidement construit et pour s'être laissé conduire par le développement naturel mais évidemment imprévu de son histoire. En tout cas, il finit par préférer cette évolution naturelle au plan établi en 1920. Et, bien qu'il fût au début absolument sûr de l'unité fondamentale du plan, c'était justement pour ne pas compromettre irrémédiablement ce à quoi il attachait le plus grand prix -- l'unité et l'équilibre de l'oeuvre -- qu'il s'est résolu plus tard en 1932 à détruire L'Appareillage qui s'allongeait démesurément, et à dresser un nouveau plan pour la suite des Thibault.¹³²

Ce n'est qu'en 1933 que Martin du Gard a retrouvé son équilibre et a pu se remettre au nouveau dénouement qu'étaient L'Eté 1914 et L'Epilogue. Encore une fois, il lui a fallu d'abord fixer

¹³² Le romancier insiste dans ses Souvenirs, (p.xcvi) sur le fait qu'il n'était nullement fatigué de son sujet, mais que la qualité de l'oeuvre dans sa totalité souffrirait sans aucun doute s'il persistait dans la rédaction du plan initial. A l'en croire, c'est seulement après son accident de décembre 1930 et pendant sa longue convalescence qu'il a pris conscience du grave risque qu'il courait s'il ne corrigeait pas ce ralentissement. Jean Delay a remarqué qu'il y a un peu d'imprécision dans les souvenirs de R.M.G. en ce qui concerne L'Appareillage et sa destruction. (Voir : Corres. Gide-RMG, I, p.698). Delay n'a peut-être pas lu une lettre écrite à Bloch en juin 1932 où Martin du Gard résume avec grande précision les événements des derniers mois : "... une décision inattendue (janvier 1932); la destruction du livre écrit en 1930, L'Appareillage; et la conception d'un plan modifié qui m'amènera à boucler Les Thibault en 2 volumes, au maximum 3". ("Corres. JRB-RMG", octobre 1964, p.106). Il faut accepter, enfin, l'explication que le romancier nous a offerte. Notons, pourtant, à ce point, que dans la pensée de Martin du Gard, ce changement de plan était devenu nécessaire pour des raisons d'ordre esthétique, non pas politique.

un plan bien précis qui est devenu pour lui un maître ou du moins un guide. Dans une lettre à Gide, le romancier a décrit pour son ami les diverses étapes de son travail de composition pour L'Eté 1914, croyant toujours que toutes les qualités de l'oeuvre future dépendaient d'un bon assemblage initial. L'essentiel, comme toujours, était de suivre son plan, sans le retoucher, sans ébranler l'échafaudage préparé avec soin. Tandis qu'il a insisté dans ses Souvenirs qu'il n'était pas du tout fatigué de son sujet, le Martin du Gard de cette lettre semble craindre de ne pas pouvoir soutenir son premier enthousiasme sans l'aide d'un plan exact. Et, en dernière analyse, quoiqu'il désespérât du caractère si peu inspiré de ce vaste ouvrage, il admet à Gide qu'il comptait sur "l'ampleur de l'édifice, sur ses bonnes proportions, et sur la qualité des détails ainsi assemblés, pour donner quelque grandeur, quelque poids, à (sa) folle entreprise".¹³³

En août 1935, pourtant, Martin du Gard a dû avouer que son travail était devenu un "intolérable pensum" dont il voulait escamoter la majeure partie pour s'en débarrasser le plus vite possible. Son plan, heureusement, était là, le gage le plus sûr contre cette espèce de défaillance qui accable tout écrivain de temps en temps.

¹³³ Corres. Gide-RMG, I, p.623.

Et bien, cette lecture m'a sauvé. J'ai été frappé de la solidité de structure du plan. Il m'est apparu... intangible! Ce piétinement du récit, qui m'excédait, c'est la forme même, et sans doute la qualité de l'oeuvre. C'est par ce lent cheminement, heure par heure, jusqu'à la mobilisation, à travers toutes les fausses et vraies nouvelles, les espoirs insensés et les désespoir que je rendrai le mieux l'atmosphère de ces derniers jours avant la guerre. Je me suis aperçu que mes scènes me suivaient dans un ordre rigoureux; qu'aucune n'était inutile; qu'il y avait là un formidable effort de préparation dont j'étais prisonnier; que ce serait trahir mon entreprise que d'escamoter quoi que ce soit. 134

Donc, rassuré, il a compris qu'écourter artificiellement ces derniers volumes serait une faute impardonnable. La réussite des Thibault dépendait absolument de l'harmonie des proportions, de l'équilibre qu'il avait fixés préalablement pour l'ouvrage. Et,

135

134 Ibid., II, p.41. Et il se compara très justement à un "architecte, qui accablé par la durée des travaux, aurait eu la tentation de mettre son toit sur le troisième étage, sans achever son édifice...".

135 Martin du Gard soutenait l'efficacité et la nécessité d'un plan pour toute oeuvre d'art. La "composition d'un ouvrage", expliqua-t-il à Roger Ikor en 1948, "soutient solidement l'auteur, endigue ses fantaisies, l'empêche de s'aventurer à l'aveuglette". Il voyait toujours une différence entre une autobiographie où le fil chronologique est suffisant, et un "roman" qui exige quelque chose de plus solide. "Mais un roman, une oeuvre d'art, demandent, selon moi, plus de rigueur dans la construction, plus d'harmonie architecturale pour être parfaitement réussis... Bien entendu, il ne faut pas que la composition soit apparente, ni qu'on sente qu'elle a été tyrannique. Mais, dans une oeuvre d'art, on devine, à la fermeté des contours, la sûreté de l'exécution, à l'équilibre des proportions, que l'édifice a eu un plan, et qu'il a suivi". ("Lettre à un jeune écrivain", Livres de France, juin-juillet 1961, p.5).

plus tard, en août 1939, lorsqu'il avait enfin terminé le dernier volume, le romancier affirma à Gide, sans aucune complaisance envers lui-même, qu'en suivant son plan, il avait atteint l'unité et l'équilibre qu'il avait cherchées. "Ainsi achevée, cette oeuvre m'apparaît très équilibrée. L'architecture en est bonne... 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.." ¹³⁶

Il est important de reconnaître que les ouvrages achevés ne nous offrent pas un résumé complet des idées de Martin du Gard sur l'aspect formel de l'art. En les lisant, on est frappé de la sobriété de ses moyens, mais on n'y voit le plus souvent aucune véritable beauté formelle. Jean Delay est allé jusqu'à déclarer que la "beauté n'était pas le souci de R.M.G.", et que, s'il y a certaines analogies entre le travail de l'architecte et celui du romancier, c'était l'aspect "construction" et "fonction" qui comptait seul pour l'auteur des Thibault. ¹³⁷ Delay a raison, certes, d'insister sur le fait que Martin du Gard se fiait à ses "vertus d'artisan", mais on aurait tort de lui nier tout souci de "beauté", hors d'une certaine perfection technique. Nous trouvons, en effet, que c'est justement en parlant de l'architecture que le romancier était amené à exposer ses meilleures

¹³⁶ Corres. Gide-RMG, II, p.185.

¹³⁷ Ibid., I, p.44.

réflexions sur la forme et le style en art. Il voulait surtout souligner la grande importance de l'élément de la beauté dans n'importe quel ouvrage qui prétend être une oeuvre d'art.

Les "Lettres à l'architecte", qui ont la valeur d'un "Art Poétique" selon Jean Tortel,¹³⁸ nous laissent voir un Martin du Gard beaucoup moins "rationnaliste" dans sa manière de regarder l'art en général qu'on ne l'a souvent cru. En proclamant aux jeunes architectes, en même temps qu'aux jeunes écrivains, que la création véritable est "effort de composition", "exigence intérieure", "maturation", le romancier a souligné la nature complexe de l'acte créateur, tout en mettant à sa place la partie mécanique de la création :

Créer une oeuvre d'art... cela suppose une culture, des traditions, un apparentement avec les maîtres du passé, une volonté d'harmonie, d'équilibre; cela suppose aussi, dans une certaine mesure, que l'artiste soit dégagé de son temps, affranchi, en partie, des exigences particulières, individuelles. 139

Il y a une conception très large de l'art ici qui doit à la fin rendre Martin du Gard plus complètement artiste dans les yeux de la critique qui n'a voulu parler, pour la plupart, que de sa maîtrise technique. Lui, qui séparait toujours dans la rédaction proprement dite d'une oeuvre les parties fond et forme, les regardait comme absolument interdépendants enfin dans l'ouvrage achevé, qui devait être un tout bien équilibré, avec une harmonie très particulière, résultant

138 "Lettres à l'architecte", op. cit., p.326. Ces lettres sont adressées à Florent Margaritis, fils de Pierre Margaritis, grand ami de Martin du Gard mort en 1918, et à qui sont dédiés Les Thibault.

139 Ibid., pp.352-353.

de la proportion et de la symétrie de l'ensemble. Ainsi, les conseils qu'il offre au jeune écrivain compensent on ne peut mieux les exigences de raison, de clarté et d'objectivité qui ont toujours paru tenir la place d'honneur dans son esthétique.

Vers la fin de sa vie il a vu la véritable création artistique menacée par un excès de rationalisme. "Au nom du rationalisme, que d'horreurs a-t-on perpétuées depuis 60 ans!" s'écrie-t-il!¹⁴⁰ S'adressant aux jeunes qui ont pris l'habitude d'estimer comme légitime tout ce qui est "rationnel", Martin du Gard leur assure qu'il y a un "principe de mort dans tout ce qui est purement rationnel... Prenez garde de ne pas chasser du monde, la poésie... La poésie c'est le désordre, l'imparfait, et surtout c'est l'irrationnel!"¹⁴¹

Tandis qu'il n'a jamais rabaissé le rôle du travail technique, il n'a pas oublié d'ajouter que toute oeuvre d'art devrait aller au-delà du rationnel, du simple utilitaire, et que tout créateur doit faire des efforts et même des sacrifices pour la Beauté, doit chercher une harmonie supérieure et durable enfin, s'il veut vraiment mériter le noble titre d'artiste. Voyant son idéal rejeté dans tous les domaines, Martin du Gard regrette que les jeunes architectes, comme les jeunes écrivains d'ailleurs, "consentent à leur siècle, et se

140 Ibid., p.353.

141 Ibid., p. 341.

contentent de n'être que de bons techniciens"¹⁴². Et il regrette surtout que les artistes en général aient déserté leur "mission", et aient ainsi refusé d'imposer sur leur temps "leur conception de la Beauté, de l'Harmonie, de l'Art désintéressé". Ils vont habiter un monde inférieur : "Tant pis pour eux, qui ont abdiqué et se sont faits les esclaves des contingences et de l'utilitaire. Tant pis pour le monde, qui accepte ça, les encourage, et ne regrette rien, et se passé très aisément de Beauté"¹⁴³.

Sans trop insister sur l'idée de beauté en tant que poésie ou élément irrationnel, il nous a semblé essentiel de signaler la valeur particulière que Martin du Gard lui attribuait. Il voyait surtout dans la beauté un élément de désintéressement, une harmonie et un équilibre autonomes; il regardait le véritable artiste comme beaucoup plus qu'un bon technicien -- un homme, en revanche, qui refuse de consentir à l'utilité seule parce qu'il se sent retenu par des exigences d'un ordre supérieur.

Dans les chapitres suivants on verra comment cette morale de l'art est vite devenue une morale de la vie aussi. Martin du Gard s'est senti tracassé pendant toute sa carrière par ce problème complexe de désintéressement.

142 Ibid., p.350.

143 Ibid., p.351.

CHAPITRE III

LE PROBLEME DE L'ENGAGEMENT

Le dilemme de l'engagement politique et social

Dans la vie de Roger Martin du Gard il existait un accord très étroit entre ses directives esthétiques et ses principes éthiques. Le romancier avec son credo objectif et l'homme particulier avec sa morale de justice et de désintéressement se soutenaient et se renforçaient, inséparables le plus souvent. En effet, c'est justement pour assurer la dignité et la légitimité de sa notion élevée du métier littéraire qu'il s'efforçait de faire de son esthétique un code de vie aussi. Rester impartial dans toutes ses activités est très tôt devenu son souci principal. Mais on verra en même temps qu'il était plus exigeant en dernière analyse pour l'écrivain, en tant qu'il différenciait entre les "privilèges" de l'homme particulier et les "devoirs" de l'écrivain.

Malheureusement, un monde divisé par des années de guerre incessante allait mettre en question, et puis mettre à l'épreuve, les principes selon lesquels Martin du Gard, romancier, avait composé son oeuvre, et sur lesquels l'homme particulier avait basé sa vie personnelle. En tant qu'homme individuel surtout, l'écrivain s'est senti cruellement déchiré par les deux grandes guerres qui ont paralysé la vie humaine dans tous les

pays pendant presque vingt-cinq ans. Car les dates qui marquent, pour les historiens, le commencement et la fin des deux guerres mondiales ne disent rien des troubles politiques qui ont tracassé l'Europe surtout, dans la période de 1918 jusqu'à 1939.

Martin du Gard, à la différence de certains écrivains "réalistes" du dix-neuvième siècle, préconisait un rôle relativement apolitique pour l'artiste en général. Donc, en sa qualité de romancier, il tenait résolument à la conviction que son devoir était dès le début très clairement délimité : lui et tout autre artiste n'avaient d'autre "mission" que de se consacrer entièrement à leurs oeuvres. Mais l'auteur des Thibault, citoyen d'une ville, d'un pays, d'un monde qui s'effondraient devant ses yeux, ne pouvait ni renier, ni rejeter si facilement les devoirs sociaux que tous ses confrères se sentaient obligés d'endosser, souvent malgré eux. Martin du Gard répétait avec grande insistance que tout doit passer après l'art. Mais l'homme particulier qu'il était perdait toute tranquillité d'âme et d'esprit dans l'entre-deux-guerres. La vie individuelle et sociale qu'il avait réussi à subordonner si complètement à sa carrière littéraire jusqu'à ce point, semblait prendre le pas peu à peu sur ses devoirs artistiques de sorte que parfois les préoccupations de la vie quotidienne rendaient le travail créateur absolument impossible.

Le problème essentiel en ce temps-là se posait de la façon suivante à Martin du Gard : comment servir l'humanité le mieux? -- en romancier voué fermement et, en réalité, plutôt égoïstement, à son travail, ou en homme "social", jouant un rôle "actif" dans l'arène politique malgré ses sentiments d'ignorance et d'incompétence pour tout ce qui concernait la politique? C'est là un dilemme dans lequel Martin du Gard s'est débattu pendant des années entières, réexaminant sans cesse sa position individuelle, dans l'intention de la changer radicalement si la situation mondiale l'exigeait un jour.

Le parti pris de détachement social n'est donc jamais définitivement adopté et il serait tout à fait inutile et même illusoire de prétendre que la vie de l'écrivain ne témoigne d'aucun "engagement", ou qu'il ne se comportait pas parfois d'une manière qui démentait son principe d'impartialité.¹ C'est pour cette raison-là que des critiques tels que Schalk et Boak ont pu déclarer que, contre toute apparence bien sûr, Martin du Gard participait activement

¹ Martin du Gard a très tôt reconnu qu'il avait des préjugés personnels. Ce qui est admirable, c'est que déjà en 1916, il s'était mis en devoir de les corriger. "Ne me rangez pas parmi les sectaires, je vous en supplie. Je le suis d'ailleurs, hélas! et bien plus que je ne le voudrais, je le confesse. Je cherche d'ailleurs à me corriger. Peut-être aussi tiens-je moins à mes idées que vous ne croyez, surtout aux 'politiques'. Je suis résolu, -- mais tiendrai-je ces résolutions? -- à me défendre ce domaine dans l'avenir". (Lettre à Henriette Charasson, citée par Robidoux, op. cit., p.279).

à la vie politique et sociale de son époque. Ils veulent considérer l'oeuvre du romancier, et surtout L'Eté 1914, comme ayant la valeur d'un "acte" plus ou moins prémédité. Bien que Schalk reconnaisse qu'un ouvrage littéraire n'est pas un véritable manifeste ou pétition, il prétend tout de même que les oeuvres de cet écrivain peuvent être regardées comme une espèce de "sublimation", comme un "succédané" pour l'action plus directe.

Nous croyons, pour notre part, que Schalk a déformé en quelque sorte la véritable nature et signification de ce qu'il appelle "Martin du Gard's public commitment" ou "Martin du Gard's public involvement"². Nous allons tâcher d'élucider un peu plus cette question ambiguë en réexaminant les divers aspects de son "engagement", soulignant surtout la nature très générale de ses partis pris. Nous nous proposons de discuter en même temps quelques lettres et manifestes d'ordre "politique" qui portent la signature de Martin du Gard, et sur lesquels Schalk a fondé son argumentation. On verra que malgré certaines périodes de grande incertitude et malgré certains "actes" -- qu'il a regrettés plus tard d'ailleurs -- l'auteur de Jean Barois et de L'Eté 1914 ne s'est jamais engagé à rien qu'à son art. René Lalou est allé

² Voir : Schalk, op. cit., pp.180-184.

jusqu'à dire que l'originalité même de Martin du Gard "s'affirme dans sa volonté de demeurer uniquement un romancier"³. Soucieux toujours de maintenir la dignité de la carrière artistique, le romancier déclara en 1932 à Gide qu'il s'était confirmé dans la conviction que "le vrai est sans doute de se tenir résolument en dehors de tout -- superbement", et que tout écrivain avait le droit de déclarer : "Laissez-moi faire mon oeuvre, et qu'elle témoigne⁴ pour moi".

C'est toujours dans le "Discours de Stockholm", prononcé en novembre 1937, que Martin du Gard nous donna la meilleure et la plus succincte description de tout ce qu'il avait tenté d'accomplir, d'abord en tant que romancier, et ensuite en homme particulier, "engagé" malgré lui dans la tragédie de l'époque. Jusqu'à ce point, on ne l'avait pas contraint à décider de ce que signifiaient ses oeuvres dans le monde contemporain. Mais, voici que l'on lui accorde le prix Nobel, et il se trouve tout à fait perplexe devant cet honneur inattendu. Afin de pouvoir présenter au monde à Stockholm ce que lui, homme mûr, croyait être sa vérité foncière, il se sentait obligé de juger sa vie et son oeuvre

³ Op. cit. p. 23.

⁴ Corres. Gide-RMG, I, p.515.

pour distinguer sans modestie ni illusion sa juste valeur, ses qualités et ses limites.

La majorité des critiques voyaient dans L'Eté 1914 (livre qu'on avait surtout signalé pour le prix Nobel), et dans son Discours, un aveu très explicite d'engagement politique. Boak, par exemple, a ainsi déclaré que le Discours est "(an) open admission of engagement". Pareillement, il croit que Martin du Gard, de son propre aveu, avait attribué à L'Eté 1914 "an immediate political objective"⁵. Nous voulons soutenir d'autre part que des critiques comme Boak et Schalk ont mal interprété le Discours en particulier. Ni l'un ni l'autre n'a pu étudier certaines parties importantes de la correspondance de Martin du Gard, où il explique exactement quelle était la nature très limitée de son engagement politique et social, si l'on peut même parler d'un véritable "engagement" de sa part, dans ce domaine-là.

Chose ironique, Martin du Gard croyait qu'on lui avait accordé ce grand honneur justement parce qu'il n'était pas entré activement dans la vie politique comme tant de ses confrères littéraires. Il expliqua cette pensée à Gide le lendemain du jour où le prix lui avait été décerné, disant qu'il allait pouvoir ainsi servir "d'exemple"; l'exemple de la "tenue". A ses yeux, donc, ce

⁵ Op. cit., pp.137 et 138.

n'était pas tellement son oeuvre que son attitude désintéressée -- dans sa pensée la seule digne pour celui qui veut vraiment être écrivain -- qu'on avait voulu honorer et qui méritait, d'ailleurs, d'être ainsi signalée.

Ces bons Suédois viennent de donner la preuve qu'on peut "arriver", sans rien faire pour ça de ce qu'il est admis généralement qu'on fasse : rien d'autre que de faire patiemment son petit travail. Car je suis bien certain que c'est ça qu'ils ont voulu honorer. Bien moins l'oeuvre, qui est restreinte et imparfaite, qu'une certaine réserve, une certaine tenue dans la vie professionnelle. Et il n'était peut-être pas inutile de donner ce démenti à tant de jeunes arrivistes tapageurs. Non? 6

Vraiment bouleversé par "cette 'distinction' tellement disproportionnée" et par l'impression que c'était "trop", Martin du Gard prit une résolution plus ferme que jamais de "rester soi", de garder sa vérité à lui. Il se détermina à faire tout ce qu'il fallait, mais, à sa "propre" façon. "Je ferai tout ce qu'il faut," écrivit-il à Gide, "Seulement, c'est sur ce 'tout' que je ne suis pas d'accord avec les autres". Cette dernière phrase nous explique, mieux qu'aucune autre, l'attitude essentielle de Martin du Gard envers toute la notion d'"engagement". Il n'avait pas la moindre intention de changer un seul de ses principes; il ne désirait que de rester conséquent avec lui-même : "Je ne veux faire que des gestes qu'il soit dans ma nature et dans mes habitudes de faire.

6 Corres. Gide-RMG, II, p.123.

Rester moi. Ça devient un peu plus difficile que naguère, mais je ne désespère d'y parvenir contre vents et marées..."⁷

Pareillement, dans la lettre que l'écrivain adressa au secrétaire perpétuel de l'Académie Nobel, Monsieur Per Hallstrom, il réitéra les sentiments qu'il venait d'exprimer à Gide. Mais il importe de noter que Martin du Gard accepta, en même temps, que l'on attribuât un "message", pour ainsi dire, à ses écrits. Il avait été porté à croire après quelques jours de réflexion, qu'il fallait chercher "au delà de (ses) livres et de (sa) pensée" pour trouver la véritable signification de l'honneur qu'on lui avait accordé :

Plus j'y songe et plus je me persuade que, si l'Académie suédoise a choisi la date du 11 novembre, jour anniversaire de l'armistice, pour attirer publiquement l'attention sur l'auteur de L'Eté 1914, c'est parce qu'il lui a peut-être semblé que ces livres d'angoisse, où j'ai essayé de ressusciter l'anxieuse effervescence des semaines qui ont précédé la mobilisation, pouvaient, à leur manière, servir la cause de la paix, en rappelant à tous la tragique leçon du passé; en montrant par quelles impondérables combinaisons d'imprudences, de faiblesses, de malentendus, de manoeuvres, de bluffs, les gouvernements et les peuples, presque unanimement hostiles à la guerre, peuvent néanmoins être précipités vers la catastrophe, lorsque les volontés pacifiques ne savent pas, à temps, s'unir et dresser leurs barrages. ⁸

⁷ Ibid., II, p.124. Rester conséquent avec eux-mêmes était un problème qui hantait presque tous les héros de Martin du Gard. Jacques Thibault désirait avant tout avoir "le courage d'être soi-même". (O.C., II, p.212); et Bernard Grosdidier touchait à l'essentiel de la question lorsqu'il a dit : "Le difficile... c'est d'être soi-même assez résolument et assez longtemps pour découvrir la formule de sa sincérité... Presque tous la ratent..." (Ibid., I, p.25).

⁸ La lettre à M. Hallstrom est reproduite dans les annexes de la Corres. Gide-RMG, II, p.529. Les citations qui suivent sont aussi tirées de cette lettre.

Ainsi, Martin du Gard accepta de regarder les volumes de L'Eté 1914 comme "un acte de paix par-delà les frontières, un appel au bon sens", car c'était là la signification que d'autres lui accordaient. Il termina cette lettre en exprimant le voeu de "ne pas décevoir, par (sa) vie ou par (ses) écrits, la confiance démesurée" qu'on lui avait faite. Nous ne pouvons trop insister sur le fait que l'auteur des Thibault, même en acceptant que l'on vît un "message" dans ses livres, n'envisageait pas ces écrits comme un engagement politique, mais tout au plus comme un geste humanitaire où il n'entraînait rien de véritablement "politique" ni partisan. S'il y avait, en effet, un message quelconque dans L'Eté 1914, c'était un message limité et presque involontaire pour tout le monde, non simplement pour les gouvernements capitalistes ou les gouvernements socialistes, mais pour tous les hommes, "par delà les frontières".

Dans le Discours même, prononcé un mois plus tard, Martin du Gard souligne aussi définitivement que possible qu'il est un "homme sans parti pris", un homme à contre-courant peut-être, dans "ce siècle où chacun croit et affirme".⁹ Et il faut accepter cette affirmation comme le point de départ dans toute discussion de son prétendu "engagement", car elle nous exprime non seulement tout ce

⁹ "Discours de Stockholm", p.958".

qu'il désirait être, mais aussi ce qu'il croyait avoir été jusqu'à cette époque-là. Toujours convaincu de la valeur de ses principes de justice, d'impartialité et de libre pensée, il se rangeait du côté des

hésitants qui mettent en doute et qui interrogent; des indépendants, qui se dérobent à la fascination des idéologies partisans, et dont le constant souci est de développer leur conscience personnelle, afin de conserver un esprit d'enquêteur, aussi objectif, aussi libéré, aussi équitable qu'il est humainement possible. 10

Le romancier allait défendre inlassablement son droit de rester sceptique et oscillant devant les événements qui bouleversaient l'Europe à cette époque-là. N'acceptant d'autre maître que le doute, il avait déjà résumé succinctement en 1932 sa position vis-à-vis des innombrables certitudes antithétiques qui sortaient du monde politique : "Je suis 'convaincu' qu'il ne faut plus l'être. De rien..." et plus loin : "Dans le doute, abstiens-toi!"¹¹

¹⁰ Ibid. Chose curieuse, un horoscope formulé pour Martin du Gard en 1934 l'avait aussi dépeint comme "condamné par nature à ce rôle de spectateur oscillant", et presque infailliblement prédisposé "à une vie contemplative plutôt qu'à une vie active". (Voir : Corres. Gide-RMG, II, pp.514-515).

¹¹ Ibid., I, pp.511 et 515. On ne risque pas d'exagérer en affirmant que le doute et le scepticisme ont joué un rôle déterminant dans la vie personnelle et artistique de Martin du Gard. A ses yeux, tout être intelligent était fatalement condamné au doute, du fait même de sa lucidité. Antoine Thibault déclara : "penser c'est d'abord douter!" (O.C., I, p.1379). Et le romancier lui-même écrivit à Gide en Septembre 1935 : "La pensée ne pense qu'avec le doute. Toute éducation qui écarte systématiquement le doute, -- et qui alimente chez l'enfant cette assurance, trop naturelle, cette assurance aveugle et méprisante qui est le seul produit fatal de la foi, quelle que soit cette foi, -- non seulement ne procure pas à l'intelligence une nourriture saine, mais la fausse, au départ. .. La seule éducation rationnelle, celle qui, seule, peut préparer un être à se former, plus tard, selon ses dons propres, au contact de la vie et par des expériences personnelles, -- est sceptique". (Corres. Gide-RMG, II, p.451).

Il répétait cette idée avec insistance à Gide, admettant, toutefois, qu'un jour il se verrait obligé, peut-être, de vivre d'une façon plus active et moins sceptique. Comme Antoine, il se rendait compte, en dernière analyse, que "vivre, ça n'est pas remettre toujours tout en question".¹²

Mais ce qu'il avait mis en question à Stockholm, comme dans L'Eté 1914, c'était l'absurdité des guerres européennes. Puisqu'il croyait que le principal objet du roman était d'exprimer le tragique de la vie, il avait essayé d'évoquer dans L'Eté 1914 la tragédie inutile de la guerre, ce "cataclysme" universel d'où le vainqueur, pas plus que le vaincu, ne peut tirer aucun véritable profit. Donc, à la fin de son Discours, Martin du Gard accepta de nouveau qu'on vît une leçon de fraternité universelle dans ses livres. Il frémissait devant le sort épouvantable qui attendait toute l'humanité, non seulement ses concitoyens, car tous les hommes traversaient encore une fois, un moment exceptionnellement grave. Il leur rappelait surtout que c'est le "consentement général qui, seul, permet les guerres".¹³

Martin du Gard avait ainsi rempli son devoir, tel qu'il l'avait interprété. En romancier probe et sincère, inspiré par un idéal "humain" de justice et d'impartialité, il s'était mis à

¹² O.C., II, p.146.

¹³ "Discours de Stockholm", p.960.

peindre la tragédie de la vie. On peut même dire qu'il s'était engagé par là, mais il faut toujours ajouter que c'était un engagement vraiment extra-politique. Il demeurait avant tout romancier, et il avait l'intention de rester justement cela -- sans parti pris, libre de mettre en doute, fidèle aux principes qui l'avaient guidé si bien jusque là dans sa carrière littéraire ainsi que dans sa vie personnelle. Si une signification humanitaire se dégageait de ses livres, tant mieux, disait-il. Mais, il est essentiel, en même temps, croyons-nous, de ne pas voir dans ce "message" plutôt involontaire, un objectif partisan.¹⁴

Un fort désir de disponibilité, renforcé par un scepticisme profond, avait fini par développer une qualité admirable chez Martin du Gard -- la capacité d'accepter l'existence et la validité d'autres "vérités". Cette capacité était la source de son goût de la mesure et de la justice, d'une part, et expliquait aussi, son hésitation devant l'engagement politique. Reconnaître qu'il y a toutes sortes de vérités légitimes ne s'accorde pas facilement de la rigueur éthique et philosophique qu'il faut garder pour réussir comme homme politique. Martin du Gard semblait comprendre

¹⁴ Il est intéressant de remarquer qu'il y a d'autres hommes tels que Charles du Bos, par exemple, qui ont vu dans l'oeuvre de Martin du Gard exactement ce qu'il espérait y avoir montré -- un effort soutenu pour garder l'impartialité en tout. Le prix Nobel, lui écrivit Du Bos en décembre 1937, "figure le juste couronnement non seulement d'une oeuvre mais d'une vie tout entière consacrée au travail désintéressé et à l'amour des Lettres". ("Une amitié pontigniacienne", op.cit., p.43).

mieux que la plupart de ses contemporains qu'une prise de position valable un jour ne le serait pas, peut-être, le lendemain. "Je n'engage qu'aujourd'hui", écrivit-il en 1933 à Francis Jourdain qui lui avait demandé d'ajouter sa signature à un manifeste dont il n'approuvait pas le ton. ¹⁵ Fidèle à son principe d'impartialité, il pouvait ainsi se déclarer libre envers le passé et bien préparé pour l'avenir. Notons qu'il acceptait en même temps les responsabilités de cette décision -- c'est-à-dire, il était par là obligé de réévaluer incessamment sa position. Mais il se réservait, d'autre part, le droit de rester libre penseur, le droit de prendre des décisions, mêmes contradictoires, à l'avenir.

Une abstention sagement et longuement réfléchie -- voilà, en somme, la leçon politique et sociale que Roger Martin du Gard avait trouvée et admirée dans la vie et dans les oeuvres de Montaigne. Aux yeux de l'auteur des Thibault, ce grand homme de la Renaissance représentait tout ce que chaque véritable homme de lettres devait s'efforcer d'être -- libre penseur, sceptique, disponible. Et il n'a jamais hésité à défendre sa propre position en citant l'exemple de Montaigne qui avait passé par des années de guerre aussi bouleversantes que celles qu'il traversait, et qui avait trouvé les plus sages réponses à ce dilemme. Soucieux avant

¹⁵ "Sur deux lettres de Martin du Gard", Les Lettres Nouvelles, novembre 1958, p.502.

tout de rester conséquent avec lui-même, Martin du Gard cita quelques phrases de Jean Paulhan dans une lettre à Gide en 1932, pour mieux illustrer sa propre décision de s'abstenir et de rester fidèle à ses principes : "Après tout, Montaigne vivait dans une époque bien plus troublée que la nôtre, et plus difficile. Ça ne l'a pas empêché d'être Montaigne"¹⁶.

Donc, derrière le romancier avec ses intérêts largement humains, Martin du Gard était surtout un humaniste qui croyait aux valeurs individuelles, et à la nécessité de respecter la liberté individuelle.¹⁷ Légitimement fier de son idéal humaniste dont Montaigne restait le plus noble et juste représentant, le romancier se résolut très tôt à y consacrer sa vie entière, bien qu'il le vît écrasé par les événements désastreux de son époque. La deuxième guerre mondiale surtout semblait marquer la fin de tout un style de vie pour lui et ses confrères -- "La fin de tout un état de choses, de toute une culture dont nous aurons été les derniers représentants, ce que l'on peut appeler pour simplifier, humanisme

¹⁶ Corres. Gide-RMG, I, p.532.

¹⁷ Le romancier se tenait prêt, comme Antoine Thibault, à accepter n'importe quel régime politique à condition qu'on lui assurât "une certaine liberté. Ah! oui : condition sine qua non : une certaine liberté professionnelle... J'entends liberté de pensée, et liberté professionnelle... -- avec tous les risques, bien entendu, et toutes les responsabilités que ça comporte...". (O.C., II, p.167).

(dans le double sens humanités de la Renaissance et humanitarisme du XIXème siècle)¹⁸ L'auteur de L'Eté 1914 luttait pendant toute sa carrière pour sauvegarder les droits et les valeurs individuels, et cette volonté humaniste imprègne toute son oeuvre et tous ses écrits personnels. D'un fondement humaniste, il s'est développé un credo humaniste, et on peut dire, sans risque d'erreur, que son engagement fondamental reste essentiellement humaniste aussi.

Et pourtant, il y avait certains critiques tels que Francis Jourdain qui regrettait avec amertume le refus de la part de Martin du Gard de renoncer à sa liberté et son bien-être individuels pour participer ouvertement à la vie politique de l'époque. Ce qu'il trouvait le plus incompréhensible, c'était justement ce prétendu "humanisme". "Je m'explique mal", dit-il, "qu'un écrivain qui avait si profondément le sens de l'humain et qui a manifesté une si vive curiosité des singularités individuelles, ait si craintivement évité le contact avec 'les gens'". Gêné par son "goût pour la Tour d'ivoire", Jourdain attaqua vivement l'auteur des Thibault pour n'être "guère sorti de son isolement que pour échanger des idées -- oui, seulement des idées -- avec ses semblables", lesquels étaient, selon lui, "un quarteron d'écrivains

¹⁸ Corres. Gide-RMG, I, p.99. Martin du Gard considérait sa dernière création, Les Souvenirs du Colonel Maumort, comme une sorte de testament où il pourrait affirmer encore une fois son idéal d'humanisme basé sur la liberté et le libéralisme. "Cela peut être après Les Thibault, un pendant de Jean Barois, une belle et édifiante figure, une réhabilitation de ce passé qu'on vilipende aujourd'hui, une figure exemplaire qui sera peut-être mon testament". (Ibid., I, p.98).

pour la plupart peu soucieux de laisser les bruits de la rue traverser leurs murs soigneusement insonorisés par les beaux et bons livres dont ceux-ci étaient tapissés".¹⁹

Jourdain jugea Martin du Gard très sévèrement, mais le romancier savait, certes, que la majorité de ses contemporains tenaient pour vrai ce même jugement, pendant les années 1930-1940 surtout. Il serait pourtant injuste de laisser supposer que Martin du Gard pensait qu'il était possible de rester à l'écart du monde contemporain. Au contraire, il acceptait la notion fondamentale d'engagement, mais il insistait sur le fait que chaque

¹⁹ Jourdain, op. cit., p.497. Il est essentiel de faire remarquer ainsi, que l'humanisme de Martin du Gard ne comprenait pas cet engagement humanitaire que Jourdain cherchait. Le romancier a partagé l'attitude paradoxale de son précurseur Flaubert -- tous deux étaient des individus plutôt "asociaux", mais des écrivains sociaux en tant que la littérature est un acte social dans le sens le plus large du terme, et que l'écrivain remplit son devoir envers l'humanité en lui laissant son oeuvre. En dernière analyse donc, ils croyaient et ne croyaient pas aux hommes; ils aimaient l'Homme, mais fuyaient les hommes. Peut-être faut-il dire de Martin du Gard ce qu'on a dit de Flaubert, qu'il a "connu -- seulement en artiste -- une communion entre lui et les hommes". (H.Frejlich, Flaubert d'après sa correspondance, Paris : Société française d'éditions littéraires et techniques, 1933, p.297). D'autres critiques ont aussi souligné sa "solitude fraternelle". (A. Chamson, "Je vous parle de l'autre rive", N.N.R.F., décembre 1958, p.1002). Jean Rostand, enfin, a vu dans cette solitude jalousement protégée un moyen de ne pas disparaître tout entier. "Et il savait que, pour cela, le silence, la solitude, le secret sont les meilleurs alliés. C'est en s'abstrayant des hommes qu'il se donnait les meilleures chances de faire longue route avec eux". ("Entre toute cause offensée il voyait une cause à défendre". Le Figaro Littéraire, le 30 août 1958, p. 1).

individu avait le droit d'interpréter la nature et les limites de son engagement selon ses principes, ses dons, ses besoins. Il était lui-même engagé, en fin de compte, ne fût-ce qu'à faire prévaloir la libre pensée.

Malheureusement, la nature si floue de son parti pris avait suffi à l'isoler de ses contemporains, car la plupart des écrivains de l'entre-deux-guerres partageaient de plein coeur le sentiment exprimé par Jacques Thibault dans L'Eté 1914 : "Mais, quand une fois on a pris contact avec la misère universelle, alors, mener la vie d'un artiste, non, ça n'est plus, absolument plus, possible"²⁰. Et, en fait, une polarisation grandissante avait obligé tous les amis et confrères de Martin du Gard, presque sans exception, à se déclarer publiquement pour ou contre la gauche et le socialisme. Même les hommes les plus modérés avaient dû faire face à l'idée qu'ils seraient bientôt précipités bon gré mal gré vers un côté ou l'autre. François Mauriac déclara en 1934 : "... de gré ou de force, nous avons tous aujourd'hui une mission temporelle"²¹, et Jean Schlumberger se donna tout entier à cette "mission" en tâchant de soutenir le moral de ses concitoyens avec des articles dans la Nouvelle Revue Française et dans Le Figaro dont Martin

²⁰ O.C., II, p.276.

²¹ Phrase citée par Martin du Gard, Corres. Gide-RMG, I, p.609.

du Gard ne pouvait pas approuver le ton. Pour tous ces hommes de mesure il s'agissait en dernière analyse de sauver leur "honneur d'homme", comme Fernandez l'expliqua : "Il est des moments où l'on se voit forcé de prendre position afin de sauver son honneur d'homme, même si cette position entraîne des acceptations auxquelles l'esprit s'astreint difficilement"²².

Martin du Gard s'insurgea contre "ce sentiment de 'point d'honneur' qui s'est répandu comme une flatteuse épidémie de bravoure civique"²³, car, comme toujours, son "honneur d'homme" était inextricablement lié aux exigences de ses principes moraux et de sa carrière littéraire. Séparer les deux aurait signifié renoncer à sa liberté et à sa vérité individuelles. En outre, cet "honneur d'homme" avait une signification trop limitée pour le romancier, car il savait que de nombreux amis engagés l'interprétaient comme un devoir strictement nationaliste. Mais, eu égard au fait que même les hommes modérés avaient fini par entrer dans l'arène politique, Martin du Gard ne gardait sa position non -engagée qu'avec grande difficulté. "Comment ne pas être très tenté de prendre parti", se plaignit-il donc à Gide, "quand 'se réserver' a pris figure de pusillanimité, et quand on rencontre à chaque coin de

²² Phrase citée par Gide, ibid., I, p.608.

²³ Ibid., I, p.609.

la rue un ami qui vient d'aller 's'engager'!"²⁴ Et, à la fin, le romancier accepta devant les changements radicaux de chaque semaine, la possibilité que lui aussi serait un jour obligé de répondre définitivement à cette "mission temporelle". Il est quand même juste de conclure que, de jour en jour, il restait fidèle à son principe de non-engagement, ne cessant jamais en même temps d'examiner les pour et les contre. "Flux et reflux" écrivit-il à Lallemand en novembre 1934, notant avec sincérité qu'il "faut admirer les lutteurs, les constructeurs; mais ne pas oublier qu'on est d'un autre 'climat'. Connaître ses limites, s'y tenir, ne pas mélanger les espèces".²⁵

C'était justement un mélange d'espèces tout à fait inconciliables que le romancier voyait dans la "littérature engagée" de cette période. Mauriac déclara plus tard que "la politique pénètre la condition humaine au point que c'est se condamner au néant, et singulièrement pour un romancier, que de prétendre l'ignorer".²⁶

²⁴ Il faut noter que Martin du Gard appréciait le sacrifice des amis tels que Schlumberger qui avaient choisi de s'engager activement. "J'ai quelque mélancolie à songer que les Duhamel, les Schlumberger, ont si mauvaise presse, car leurs intentions sont plus qu'estimables, et leur effort exige beaucoup de temps, de générosité, de persévérance, de sacrifices personnels, d'énergie...civique. Je me dis exactement : 'Il est vain de parler comme ils le font. Et en ce moment, je ne vois guère comment on pourrait parler autrement. Moi, du moins. Taisons-nous donc'". (*Ibid.*, II, pp.203-204).

²⁵ "Lettres à un ami", p.1146.

²⁶ Le Nouveau Bloc-Notes, 1958-1960, Paris : Flammarion, 1961, p.108.

Or, Martin du Gard affirmait, et à juste titre, qu'il était aussi conscient que ses confrères engagés de la profonde influence de la politique sur la vie contemporaine. En effet, c'est précisément cela -- la tragédie privée de certains individus aux prises avec les problèmes politiques et sociaux de leur époque.-- qu'il avait dépeinte dans Jean Barois et dans Les Thibault. Mais il soutenait en même temps que pour lui, en tant que citoyen privé, reconnaître la force des problèmes politiques ne comprenait pas entrer activement dans l'arène politique. En effet, il craignait que sa capacité de distinguer les divers aspects contradictoires de la situation européenne, et son droit de maintenir sa liberté individuelle, ne fussent complètement perdus s'il acceptait de jouer un rôle actif. L'engagement politique était certainement nécessaire pour ceux qui s'étaient décidés pour une vie d'action, mais non pas pour les autres comme lui qui avaient choisi l'art et l'indépendance personnelle.

On sait que la position de Martin du Gard était peu ordinaire et qu'un grand nombre de ses confrères ne voulaient plus dissocier l'art et l'action politique. Ainsi, Jean-Richard Bloch, ancien camarade de bataillon de Martin du Gard, avait d'abord soutenu aussi énergiquement que ce dernier la notion que l'enracinement dans un "groupe" est ce qu'il y a de plus préjudiciable au jugement indépendant. Mais l'entre-deux-guerres et la révolution

socialiste avaient annoncé la fin du "temps du privé"²⁷; la vie était rendue à jamais "publique". Ayant rejeté l'ancien idéal de liberté individuelle, Bloch et d'autres comme Sartre²⁸ déclaraient que celui qui s'était volontairement isolé de ses contemporains ne pourrait plus rien créer de valable. S'abstenir de faire la politique n'était qu'hypocrisie et lâcheté, et Sartre alla jusqu'à déclarer qu'il est foncièrement impossible et presque immoral de peindre un tableau impartial de la société et de la condition humaine. "Parler c'est agir", déclara-t-il très simplement.

L'écrivain "engagé" sait que la parole est action; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la Société et de la condition humaine. L'homme est l'être vis-à-vis de qui aucun être ne peut garder l'impartialité, même Dieu. 29

Martin du Gard ne pouvait pas refuser intégralement cette prémisse car son attitude envers la vie et la condition humaine n'était pas exactement "impartiale" au sens absolu. Mais il ne croyait pas comme Sartre, quand même, que peindre impliquât nécessairement "changer", du moins dans le sens limité que

²⁷ Paul Nizan, "Roger Martin du Gard : Eté 1914", N.N.R.F., 1er janvier 1937 p.96.

²⁸ Lorsque Martin du Gard avait vu ridiculiser dans Les Chemins de la liberté la notion individualiste de liberté -- sa plus chère croyance -- et après avoir lu "Qu'est-ce que la littérature?", il avait pris vite conscience du fait que les points de vue de la génération de Sartre différaient totalement des siens. "Ce sont des produits d'un autre climat", affirma-t-il à Gide en 1947, ajoutant avec lucidité et justice, "mais non des produits dégénérés". (Corres. Gide-RMG, II, p.376).

²⁹ Situations, II, pp.72-73.

Sartre avait donné à la notion de "changer"³⁰.

Martin du Gard avait trouvé toute la question de la "littérature engagée" absurde enfin, bien qu'il reconnût ce qu'il y avait de très juste dans certains arguments de Sartre. Comme nous l'avons déjà souligné, il acceptait la notion que chaque écrivain est "embarqué" ou "engagé", mais ce qui l'irritait le plus dans les débats sur la littérature engagée, c'était qu'on voulait confondre "l'engagement" tout court avec un certain "esprit de parti"; et qu'on ne distinguait plus entre notions "philosophiques" et idées "politiques".

Mais ils commencent à me taper sur les nerfs, avec leur "littérature engagée"! Comme si tout auteur réfléchi ne "s'engageait" pas toujours dans son oeuvre, -- qu'il le sache et le veuille, ou non! Mais il est très significatif que cette question soit tellement à l'ordre du jour. Remarquez que tous ceux qui militent pour la littérature engagée aujourd'hui, sont des partisans et qui ne se cachent pas de l'être. Ils ont tous une conception philosophique, mais surtout politique du monde, et qu'ils veulent faire triompher. 31

³⁰ Pareillement, Martin du Gard ne pouvait pas accepter l'interprétation très stricte que Sartre avait donné à l'idée qu'écrire, "c'est une certaine façon de vouloir la liberté", car il n'acceptait pas comme uniquement valable cette liberté "concrète et quotidienne" de Sartre qu'il fallait protéger en "prenant parti dans les luttes politiques et sociales". (Ibid., p.114).

³¹ Corres. Gide-RMG, II, p.383. Beaucoup plus tard en février 1952, le romancier répéta à Jean-Jacques Thierry ce qu'il trouvait de foncièrement hypocrite dans la notion de "littérature engagée". Ce terme, constata-t-il, "est d'une flagrante hypocrisie. Car toute littérature qui vaut quelque chose, dont l'auteur a une personnalité, est engagée, même les Fables de La Fontaine... Ce qu'on désigne aujourd'hui sous ce vocable, c'est Littérature politiquement partisane. Pourquoi ne pas nommer les choses par leur nom? Remarquez que je trouve parfaitement licite qu'un politicien qui écrit, écrive des ouvrages de politique partisane, mais ce qui est abusif, c'est cette tendance à décréter que tout écrit valable doit être de cette sorte; ce qui équivaut à prétendre que tout écrivain doit être un politicien, et que, de ce fait, il a pour devoir de militer par ses écrits, plus ou moins directement, pourvu que son but secret soit de faire prévaloir sa politique". ("Cette gloire paresseuse", N.N.R.F., décembre 1958, p.1015).

Ainsi, on était allé trop loin pour l'auteur des Thibault, parce qu'on semblait exiger que le roman "engagé" fût surtout un roman "à thèse" -- une thèse étroitement politique ou sociale. Limiter l'engagement à cet unique domaine lui semblait tout à fait inacceptable, car on refusait par là l'autonomie de la littérature et la reléguait à un rang secondaire, en exigeant qu'elle ne fût qu'un véhicule pour des idées nettement partisans. Il craignait enfin qu'une pression de plus en plus restrictive ne fît naître la pire des tyrannies :

En réalité, le but de leur campagne c'est de contraindre les écrivains à se déclarer, à confesser leurs tendances politiques. C'est une opération de triage : il s'agit de rassembler ses copartisans et de dénombrer ses adversaires. Mais attention! Ce n'est que le premier temps d'une opération plus vaste qui se prépare. Pour le moment, on nous laisse encore libres de choisir notre engagement, pourvu que nous nous "engagions". Demain la pression sera plus nette : on nous obligera à adhérer, ou à périr. Les engagés de l'autre bord seront bons pour la charrette. A ce moment-là, on ne tolérera plus le choix. Il n'y aura plus d'engagés : il n'y aura plus que des requis. Et le reste, exterminé! 32

Et l'on arrive par là à cette curieuse situation paradoxale où ont abouti tant d'ardents révolutionnaires à chaque époque de l'histoire. On se révolte, en général, parce qu'on croit que l'homme a été assez écrasé par les injustices et les inégalités de la société où il vit. On veut sauver l'homme, on veut protéger sa dignité humaine. On commence avec un idéal tout sain,

très beau, très juste, mais, malheureusement, on finit par aller trop loin. En croyant lutter pour l'Homme, on arrive à oublier les hommes. Ou, pire encore, comme Meynestrel en L'Eté 1914, qui souhaitait supprimer la notion d'homme pour réaliser à la fin, un système plus grand, plus universel, on devient inhumain en aspirant à dépasser l'homme.³³ Et voilà donc, qu'après une certaine période, tout est à refaire encore une fois, mais le but reste toujours le même -- le bien-être fondamental de chaque homme. Martin du Gard se distingue parmi ses contemporains par le fait qu'il n'a jamais perdu de vue la primauté de ce but essentiel.

D'autres comme Gide, pourtant, ne semblaient pas comprendre qu'ils pouvaient contribuer plus efficacement au bien-être de la société en s'abstrayant de l'action politique. Leurs raisons pour entrer dans les débats contemporains paraissaient souvent beaucoup plus égoïstes qu'altruïstes. Ainsi, c'est en regardant la "carrière" politique de Gide que Martin du Gard se sentait beaucoup rassuré dans sa propre résolution de s'abstenir, car Gide est très vite devenu un exemple frappant du sort lamentable qui attendait la plupart des écrivains qui se mêlaient à la politique en s'attribuant une compétence qu'ils n'avaient pas. "Les préoccupations qui m'habitent sont on ne peut plus préjudiciables à l'oeuvre d'art", admit-il franchement à Martin du Gard

 33

O.C., II, p.14.

en janvier 1935.³⁴ Le voilà qui avait dû admettre enfin que son engagement très actif n'avait abouti à rien d'utile et que son travail littéraire en avait beaucoup souffert. Et pour sa part, Martin du Gard avait trouvé aussi que même le rôle minime de "spectateur oscillant" qu'il s'était donné aboutissait à une impasse stérile, pour l'homme individuel ainsi que pour le romancier. L'"engagement", malheureusement, même au niveau purement intellectuel, semblait amener en même temps la stérilité littéraire.

La correspondance des deux écrivains contient très peu d'allusions à la politique avant 1931, mais Gide est bientôt après devenu embrouillé dans les affaires politiques et sociales, où il croyait que son "devoir d'homme" l'obligeait d'entrer. Il rejeta d'abord la prémisse fondamentale de Martin du Gard qu'il faut toujours se cramponner à la sagesse : "'S'abstenir (à la Montaigne) paraît toujours le plus sage, 'dans le doute'; et de quoi ne peut-on douter? Mais précisément c'est de la 'Sagesse' que je doute le plus aujourd'hui; de la nécessité, de l'opportunité d'être 'Sage'³⁵". Aux yeux de Gide, la sagesse que son ami soutenait était un peu trop confortable et équivalait simplement à l'inaction stérile, et même à la lâcheté.

³⁴ Corres. Gide-RMG, II, p.9.

³⁵ Ibid., I, p.533.

Lorsqu'il vit Gide s'adonner totalement à la politique en 1933, Martin du Gard s'est mis en devoir de montrer à son ami jusqu'à quel point il avait été aveuglé par un "désir d'apostolat où il entre beaucoup de générosité, un peu d'enfantillage et quelque peu d'orgueil". Il regrettait ce sacrifice de la raison et de l'esprit critique qui seul aurait pu permettre à Gide de s'affilier publiquement au parti communiste..."...il est pénible de voir s'achever sur un 'acte de foi'", lui écrivit le romancier, "une existence dont le meilleur a été consacré à lutter, avec les armes du sens critique, contre les dogmes du conformisme religieux et moral". Et, dans des phrases qui sont déjà célèbres, Martin du Gard fit remarquer à son ami qu'il avait, par là, renoncé à ce qu'il y a de plus cher pour le véritable artiste et intellectuel -- sa liberté individuelle, son droit de tenir des opinions contradictoires : "Mais, depuis des mois déjà, et maintenant chaque jour davantage, ce n'est plus vous qui conduisez librement votre barque. Vous êtes embarqué. On vous souffle dans vos voiles, on truque votre gouvernail. Vous n'allez plus où vous voulez....Très habilement, on vous manoeuvre"³⁶.

Puisque Martin du Gard avait basé sa vie privée et professionnelle sur un principe de libre pensée pour faire une oeuvre durable, il regrettait de voir la contradiction de cet

³⁶ Ibid., I, pp.555-556.

idéal dans l'engagement de Gide. S'efforcer de rester disponible aujourd'hui pour se donner plus de chances d'intéresser les générations futures -- tel avait été, essentiellement, le principe directeur que Gide, comme Martin du Gard, avait cru nécessaire pour tout écrivain. Donc, l'aspect le plus regrettable de toute cette histoire, selon ce dernier, était cet "abandon au temporel, au politique: ... (cet) asservissement de l'esprit à une Cause préchoisie". A ses yeux, Gide avait répudié sa vérité à lui. "Ils nous l'ont saisi, 'l'insaisissable' Gide!"³⁷ affirma Martin du Gard, résumant on ne peut plus succinctement l'ironie foncière de la situation.

Gide, d'autre part, malgré les innombrables protestations de son ami, se laissait toujours emporter par sa ferveur communiste. Martin du Gard doutait à juste titre que cette adhésion ne fût durable, car il connaissait à fond cet esprit complexe et "naturellement inapte à la conviction".³⁸ Il ne s'était pas trompé, car, à partir de 1937 à peu près, Gide, toujours le grand flexible, commençait à devenir de plus en plus "incapable de 'donner (son) adhésion' entière à n'importe quelle manifestation collective".³⁹ S'étant enfin désolidarisé de tout "parti", il s'est

³⁷ Ibid., I, p.556.

³⁸ Journal de Martin du Gard, avril 1934, Notes Gide, O.C., II, p.1404.

³⁹ Corres. Gide-RMG, II, p.131.

rangé de nouveau du côté des douteurs, des sceptiques et des gens non-engagés. Il admit plus tard en 1945, avec une certaine humilité, en plus d'un certain regret, que Martin du Gard avait, en effet, eu raison contre tous lorsqu'il s'était résolu à ne pas s'engager activement dans la politique, à une époque où l'absentéisme avait signifié "lâcheté".

Vous êtes aujourd'hui le seul que je sache qui, non du tout mêlé aux débats actuels, ne se soit en rien compromis. Combien l'on vous en saura gré demain! c'est ce dont vous ne semblez pas vous douter; et que n'écrivant aujourd'hui "strictement plus que pour vous-même" (ah! combien je vous en prie) vous aurez bientôt l'oreille de ceux qu'assourdissent présentement tant de vaines déclamations, que dégoûte l'involontaire opportunisme même des meilleurs, et toute cette littérature "active". Je voudrais ne pas m'y être laissé entraîner. 40

Il faut admirer Martin du Gard, par conséquent, ne fût-ce que pour avoir pu reconnaître au début de sa carrière ses propres limites. Il est vrai que ses expériences au cours des années l'avaient rendu sceptique et hésitant, mais non pas lâche ou indifférent. Ses lettres nous témoignent des grands efforts qu'il faisait pour comprendre chaque nouvelle situation, espérant toujours trouver la solution la plus équitable. Son désir de rester

40 Ibid., II, p.321. En 1947, Gide réaffirma de nouveau son accord sur la prise de position contre l'engagement actif que Martin du Gard avait préconisée pendant les vingt dernières années -- un refus, comme nous l'avons dit, qui avait soulevé contre lui de nombreux reproches et qui l'avait placé dans la catégorie des dépassés. En voulant renforcer tout ce qu'il y avait de vraiment sage et valable dans cette attitude, Gide lui cita quelques mots de Renan, écrits dans une période aussi troublée que la leur : "Le moyen d'avoir raison dans l'avenir est, à certaines heures, de savoir se résigner à être démodé". (Ibid., II, p.386).

indépendant exigeait un courage et une fermeté d'esprit et de conscience qui manquaient à beaucoup de ses contemporains. Il se déclarait contre l'engagement tel qu'il le voyait interprété, principalement parce qu'il n'avait pas de "dons" pour la politique. En effet, il avait très tôt reconnu en lui-même une "absence de perspicacité totale pour ce qui est des événements politiques."⁴¹ "Je n'ai rien de ce qu'il faut pour jouer un rôle de militant d'actualité", affirma-t-il sans hésitation.⁴² Se sentant incompetent, il

⁴¹ Conversation rapportée par Maurice Martin du Gard, Les Mémorables, p.93. Le romancier a reconnu, d'autre part, qu'il y a des tempéraments et des sensibilités, très exceptionnels d'ailleurs, qui ont cette perspicacité immédiate qui seule peut se passer du recul comme moyen d'impartialité. Dans son éloge d'Albert Camus, lauréat du prix Nobel de 1957, Martin du Gard parla de cette qualité comme de la marque distinctive de sa grandeur. "Dans l'intelligence si équitable, si pénétrante, de Camus, ce qui frappe c'est la perspicacité. Une perspicacité immédiate : il n'a besoin d'aucun recul pour s'y reconnaître; il lit à livre ouvert dans le chaos de l'actualité, les oscillations à peine sensibles par quoi se révèle la vie secrète et l'évolution du monde, d'où qu'elles viennent, il les capte et les interprète; il saura expliquer, juger, les événements de la veille, avec la liberté, la pertinence, la largeur de vue, l'impartialité, que l'on souhaite aux historiens futurs". ("Personne n'est moins dupe, personne plus indépendant", Le Figaro Littéraire, 26 octobre 1957, p.1).

⁴² "Des nouvelles de Roger Martin du Gard", Les Lettres Françaises, 30 mai--5 juin 1957, p.1. Juste avant sa mort en 1958, le romancier affirma de nouveau que les écrivains en général feraient mieux de ne pas s'engager dans la politique, simplement parce que posséder des talents littéraires ne signifie pas nécessairement avoir des dons spéciaux pour la vie politique. (Voir : G. Barberet, "A remembered talk with Roger Martin du Gard", op. cit., p.380). A ses yeux, il était tout à fait puéril d'accorder du crédit à la signature d'un écrivain sur des manifestes politiques, si celui-ci n'avait pas démontré préalablement une compétence très particulière pour ce genre d'activités. Comme Jean Pénard l'a remarqué, Martin du Gard et Gide se sont retrouvés, en fin de compte, dans leur "refus profond de mêler directement leur art aux vicissitudes de la chose publique. Au vrai, ils se jugent incompetents : la pratique de la psychologie, de l'analyse morale, de l'écriture, ne confère pas nécessairement la grâce politique". (Op. cit., p.93).

n'a jamais parlé ni signé "en spécialiste" comme tant de ses confrères. Et on verra que même en signant certains manifestes, il n'attribuait aucune force à sa signature et regrettait souvent même ces gestes inutiles.⁴³ Tenant fermement à son principe d'impartialité, il n'a jamais voulu s'associer à des manifestes que dans le cas où il y avait une position "extra-politique" à défendre, un appel pour la justice toute seule. Ainsi, bien qu'il y ait un certain nombre de lettres et de manifestes d'ordre "politique" qui portent la signature de Martin du Gard, remarquons

⁴³ "(J'ai signé trois ou quatre fois en des occasions particulières, et que, généralement, j'ai eu à regretter ensuite). De telles adhésions, sollicitées avec insistance parfois, parfois même arrachées par camaraderie, ne prouvent rien du tout", écrivit-il à Jourdain en 1933. (Op.cit., pp.501-502). Plus tard, en août 1938, le romancier envoya "vingt lignes contre la guerre" à un mouvement pacifiste, et regretta tout de suite son "imprudence". "C'est à jamais ne lever le petit doigt", avoua-t-il à Gide. "Plus de quinze génies inconnus m'ont objurgué de sauver l'Europe en faisant connaître la panacée universelle que chacun d'eux a inventée et ne peut faire triompher sans moi... Me voilà passé maître ès pacifisme!" (Corres. Gide-RMG, II, p.146). Pareillement, en juin 1947, lorsque Mauriac avait demandé publiquement pourquoi Martin du Gard et quelques autres n'avaient pas protesté avec lui contre une décision injuste de la Haute Cour, le romancier avait senti qu'il serait lâche de ne pas répondre. Il envoya une réponse au Figaro "contrairement à tous (ses) sages principes". (Ibid., p.372). Saisi de regret, de "panique" même, après cette déclaration publique, Martin du Gard s'étonna du mal incroyable qu'il avait eu à rédiger de tels manifestes inutiles.

qu'il signait seulement en homme particulier, soucieux avant tout de sauvegarder les libertés humaines les plus fondamentales. Son intérêt reste toujours celui d'un "humaniste", jamais celui d'un homme qui veut étayer une thèse politique.

C'est pour cette raison-là qu'il avait refusé de signer d'innombrables autres documents -- un fait qui a peut-être été trop négligé par ceux qui veulent prouver qu'il participait activement à la vie politique. Même dans les cas où il affirmait sa confraternité, sa sympathie et son intérêt pour une "cause", il refusait d'ajouter son nom aux autres simplement parce que la nature du manifeste lui-même était plus politique qu'humanitaire, et par là plus nuisible qu'utile à ceux qu'on voulait aider.

C'est justement ce qui arriva en 1933 lorsqu'il refusa de signer un manifeste qui protestait contre l'antisémitisme en Allemagne. A tort ou à raison, Martin du Gard avait vu dans ce manifeste particulier plus de politique que d'humanité et n'avait pas hésité à expliquer ses sentiments à Jourdain, secrétaire du comité :

"Mais, je vous l'avoue, j'ai une grande répugnance à souscrire à ces sortes de manifestes violents, dont tous les termes me paraissent outrés et empruntés fâcheusement au vocabulaire du meeting. Je crois notamment que, dans le cas actuel, ces protestations injurieuses, farcies d'épithètes infâmantés sont plus nuisibles qu'utiles à la "cause" qu'il s'agit de défendre et aux victimes auxquelles il convient de porter secours. -- Et le temps est proche, s'il n'est déjà accompli, où ces manifestes publics d'un humanitarisme sonore et vain auront perdu complètement leur déjà très petite efficacité. Au fond, ce sont bien

moins des manifestations d'humanité que de politique". 44 Jourdain était grandement irrité par les "scrupules excessifs" de l'auteur des Thibault, et alla jusqu'à suggérer plus tard qu'il y avait eu une certaine coquetterie ou couardise même dans son refus. Dans la pensée de Martin du Gard, pourtant, l'expression confidentielle de son intérêt et de sa sympathie était déjà beaucoup; on ne pouvait espérer accomplir plus avec sa signature.

Nous croyons, de même, qu'un tel refus avait exigé un courage peu ordinaire de la part de Martin du Gard, eu égard aux reproches sévères que des critiques tels que Jourdain soulevaient contre lui. Et pourtant, il ne s'est jamais laissé dévier radicalement de sa décision fondamentale d'agir "à sa façon". Faire de la politique et servir l'humanité n'étaient pas nécessairement des activités interdépendantes pour lui. En outre, il savait qu'en se donnant à la première, il ne serait pas sûr d'accomplir la seconde, qui restait toujours le seul but valable à ses yeux. Martin du Gard se rendait compte que, dans son cas au moins, l'oeuvre littéraire pouvait "agir" ou témoigner plus efficacement et plus justement pour lui que n'importe quel genre d'action plus directe et immédiate. Il souligna ce fait dans une lettre à Gide en juillet 1932 :

44 Jourdain, op. cit., pp.500-502.

Je me rappelle aussi que de 1905 à 1914 j'ai adhéré à toutes les ligues pacifistes, à tous les comités franco-allemands, D'Estournelles de Constant, etc.. Et qu'aujourd'hui, quand je regarde en arrière, à travers les événements qui ont eu lieu, le temps que j'ai perdu à ces agitations vaines et "généreuses", me cause plus de regret que de fierté!... J'aurais mieux fait d'écrire deux Jean Barois, au lieu d'un... 45

En 1937, Martin du Gard et quelques autres signèrent un télégramme qui provoqua une attaque féroce contre leur prétendue générosité. C'était justement la sorte de situation paradoxale qu'il avait citée à Jourdain et qu'il voulait éviter. Comme toujours, il s'agissait de défendre une position extra-politique, en affirmant un principe de droit -- on demanda des "garanties de justice" au gouvernement espagnol pour dix accusés politiques. Le romancier signa parce que Gide avait insisté et parce qu'il ne s'agissait en somme "que de demander à un tribunal de respecter les lois élémentaires de la justice humaine, sociale". Mais il ne s'était pas fait d'illusions sur "l'efficacité" de cette "imprudence", de ce "ridicule honorable" :

Mais je persiste à penser qu'il est puéril d'espérer qu'une cour révolutionnaire tiendra le moindre compte des vœux humanitaires de ces quatre honnêtes naïfs... Puéril d'accorder ce crédit à nos signatures!... Puéril de faire appel à des principes de droit, quand on s'adresse à des gangsters... 46

Il avait raison, certes, car le mois suivant, dans un article publié dans les Izvestia, Ilya Ehrenbourg condamna d'un ton

45 Corres. Gide-RMG, I, p.532.

46 Ibid., II, p.118.

amer la "bonne volonté" ou "compassion" des écrivains qui avaient signé le télégramme. Il se moqua des "Duhamel libres penseurs" et des Gide "ultra-communistes", et conclut de cette façon : "Aussi, surmontant parfois leur lâcheté, ils lèvent leur petit poing : pour aussitôt après, avec leur hypocrisie d'humanistes, à nouveau se traîner aux pieds des bourreaux"⁴⁷. C'était une attaque tout à fait imméritée, en réalité, mais elle a servi pour renforcer l'opinion de Martin du Gard que de telles déclarations publiques sont inefficaces et souvent nuisibles, à toutes les parties intéressées.

Ainsi, pour comprendre ce que signifient, en réalité, ces quelques documents qui portent le nom du romancier,⁴⁸ on n'a qu'à regarder sa grande hésitation et son scepticisme devant chacun. Puisqu'il ne donnait sa signature qu'avec regret le plus souvent, et faisait savoir en même temps qu'il n'y attribuait aucune force, il est un peu curieux qu'on ait persisté à la lui demander.

Une protestation rédigée en 1932 par les surréalistes pour défendre Aragon et son poème "Front Rouge", avait surtout

⁴⁷ Article reproduit dans Gide, Littérature engagée. (Paris : Gallimard, 1950), p.196.

⁴⁸ Voir la discussion de Schalk au sujet de ces documents dans le sixième chapitre de son Roger Martin du Gard, pp.176-213; et dans l'ouvrage de Schlobach, *passim*.

plongé le romancier dans la perplexité. Il était manifestement clair qu'Aragon voulait faire servir la littérature comme prétexte ou abri pour ses manoeuvres politiques. Mais pour Martin du Gard cela n'avait rien à faire avec le noeud du problème, qui revenait simplement à décider si l'attitude de la justice devant le poème était légitime. Le romancier tenait à juger ce cas en particulier avec une impartialité très circonspecte, car Aragon en réalité, lui était très peu sympathique. Ne voulant laisser entrer en jeu des sentiments personnels de vengeance, pourtant, Martin du Gard s'est trouvé presque obligé de signer par crainte d'avoir refusé de signer pour des raisons "partiales". On ne peut qu'admirer l'effort qu'il exerçait pour garder son intégrité d'honnête homme et pour ne jamais se mêler à la mesquinerie inhérente à la politique partisane. Comme il l'expliqua très franchement à Jean Schlumberger : "C'est justement quand on sollicite votre concours en faveur d'un homme qui vous a vilipendé, -- mais qui est injustement poursuivi et dont le cas peut créer un précédent détestable, qu'on ne devrait pas hésiter à se montrer généreux"⁴⁹. Après des semaines de consultations et de réflexion, ni Gide ni Martin du Gard ne signèrent. Toute l'affaire n'avait fait que rendre ce dernier plus conscient de son incompétence totale dans

⁴⁹ Lettre citée par Schlobach, op.cit., p.272.

les débats politiques du jour , et il regrettait de plus en plus de s'y être mêlé sur le plan intellectuel. "Et, chaque fois que quelque velléité me pousse à sortir, si peu que ce soit, d'une position passive de spectateur", avoua-t-il à Gide, "d'abondantes preuves me sont données que je suis incompetent, jobard, généreux à la manière des plus sots". Sa vérité à lui, savait-il, restait ailleurs :

La seule sagesse, pour peu que je réfléchisse, serait de retourner à mes fiches. Il y a deux ou trois ans encore, j'avais coutume de m'abstenir de toute sortie hors de la tour d'ivoire, et un fort instinct m'avait averti que toute ma "valeur" consistait principalement en ceci : que je connaissais mes limites et que j'avais la sagesse de m'y tenir. (Mes limites étant strictement la création, douée de vie, de personnages fictifs). Ces derniers temps, la force propulsive des événements autour de nous, ma curiosité, mon angoisse devant l'avenir, vos influences m'ont amené à vivre moins solitaire et unilatéral... Que j'aie eu tort, ne fait pour moi aucun doute... Je suis néanmoins décidé à continuer désespérément dans cette voie de retraite et de travail.⁵⁰

Martin du Gard affirmait inlassablement que c'était à chaque individu en dernière analyse de décider s'il était légitime et

⁵⁰ Corres. Gide-RMG, I, p.512. Malgré de fermes déclarations comme cette dernière contre la participation dans les débats du jour, le romancier savait qu'on allait vers des temps où il serait "anachronique et vaguement criminel de faire le mandarin". Chaque fois qu'on lui demandait son adhésion, il se reprochait son inaction "pusillanime", son attitude de mandarin égoïste. Il cherchait toujours un juste milieu, espérant trouver un moyen de ne pas s'engager aveuglément d'une part, mais de ne pas non plus s'abstenir paresseusement. Sa position disponible, ainsi, lui causait des incertitudes bien pénibles. Dans une lettre à Mme Gide en mai 1933, par exemple, Martin du Gard a dû suggérer que ce qu'il appelait "complaisamment pondération et sagesse" n'était qu'une "pusillanimité naturelle". Par contraste avec le "dangereux courage" de Gide, on trouvait sa passive modération "stérile". (Ibid., I, p.724).

utile de laisser l'actualité prendre le pas sur toute préoccupation. Le romancier admettait qu'il n'était capable que d'émettre quelques jugements de bons sens, mais qu'il était, comme la plupart de ses confrères, d'ailleurs, fort mal instruit dans ce domaine où les spécialistes seuls pouvaient espérer dégager la vérité⁵¹ et faire quelque chose d'utile. La curiosité la plus légitime, la plus profonde, raisonna-t-il, n'avait rien à faire avec la compétence. "L'intérêt que j'y porte ne doit pas m'aveugler sur mes capacités. Or, ma grande force jusqu'à présent, dans la conduite de ma vie et de mon travail a été de bien connaître mes limites, et de m'y tenir"⁵². Mais à Lallemand il avoua qu'il était grandement tenté

⁵¹ A la différence de tous ses confrères "convaincus" qui se moquaient de son hésitation, Martin du Gard ne s'est jamais laissé duper par une "unique et indiscutable Vérité". "La première révolution à faire", suggéra-t-il, "serait de délivrer une fois pour toutes les pauvres hommes de ces conflits de Vérités... Je suis fils d'une génération qui avait cru cette révolution accomplie, M. Renan et son ami Berthelot seraient bien surpris de tout le terrain reperdu!" (Ibid., I, p.607).

⁵² Ibid., pp.717-718. Qu'il ait cru agir dans ses limites ou non, Martin du Gard s'est trouvé obligé de temps en temps et presque toujours "malgré lui", de déclarer publiquement son désir de voir soutenir la justice et la paix universelles. Après de longues hésitations, par exemple, il signa en 1932 le manifeste de Romain Rolland dont la nature était assez libérale pour réunir des adhésions de partout. Ce grand pacifiste faisait appel à "tous les hommes civilisés, sans distinction de parti ni de confession, pour soulever une vague d'opinion mondiale 'contre la guerre, quelle qu'elle soit, d'où qu'elle vienne'". (Lettre de Martin du Gard à Schlumberger, citée par Schlobach, op. cit., pp.272-273).

d'"agir" avec les autres et que son oscillation lui était bien pénible, il toucha pourtant au point fondamental lorsqu'il observa dans la même lettre que "prendre parti est une nécessité de l'action, mais nullement de la pensée, ni de l'art".⁵³

Voilà donc que Martin du Gard avait établi après mûre réflexion un programme pour lui-même -- son domaine de compétence, ses limites et sa véritable mission. Il ne serait pas inexact d'ajouter que le romancier considérait ce programme comme le plus raisonnable et efficace pour tout écrivain sérieux. L'homme de lettres n'avait, à ses yeux, qu'un seul devoir -- faire son travail d'artiste avec probité, créer une oeuvre qui aurait quelque valeur pour les générations futures aussi bien que pour ses contemporains. Il fallait vivre pour son oeuvre et n'être complètement "engagé" que dans cette oeuvre. Et lorsqu'on lui parlait de son "devoir" ou de sa "mission", Martin du Gard réaffirmait obstinément que son "devoir actuel" était "plus que jamais de rester" lui-même.⁵⁴

⁵³ "Lettres à un ami", p.1146. Le romancier s'étonnait devant le fait que le public encourageait les écrivains dans cette "mission" sociale pour laquelle si peu étaient doués. "Ce rôle de prophète et d'entraîneur qu'on s'obstine à vouloir donner aux artistes! Absurde! (Journal de Martin du Gard, O.C., I, p.cv). Il regrettait que tant d'eux, frappés par ce rôle social qu'on leur prêtait, eussent renoncé à leurs oeuvres pour "servir" une cause éphémère. "On ne peut que respecter ce dur sacrifice. Mais on a le droit de le déplorer; ils se laissent aveugler par un appa- rent 'devoir immédiat'; et pour pondre des articles utilitaires dont il ne restera rien, ils négligent leur vrai devoir, qui sem- ble-t-il, serait de poursuivre leur oeuvre d'écrivain". (Ibid., pp.cxxcii-cxxciii).

⁵⁴ Corres. Gide-RMG, II, p.130.

A ses yeux, son devoir civique, son devoir artistique et son devoir personnel étaient inextricablement liés. Il voulait se limiter à la littérature où il pouvait faire une contribution valable. Accomplir sa mission naturelle était le moyen le plus efficace de servir les autres hommes ainsi que lui-même. "Je ne veux pas faire de politique", réaffirma-t-il à Jourdain, "Je ne veux pas mettre le petit doigt dans la politique. Chacun sa compétence, ses capacités, son métier. Et c'est, à tout prendre, la meilleure façon de servir la collectivité, de remplir son office social".⁵⁵

⁵⁵ Jourdain, *op.cit.*, p.502. Antoine Thibault et Daniel de Fontanin ont exprimé tous les deux les mêmes sentiments dans *L'Eté 1914*. Antoine se demanda : "... est-ce que ce n'est pas en servant aussi son intérêt personnel, qu'on travaille le mieux à l'intérêt général?" (*O.C.*, II, p.195). Et Daniel affirma : "Tout le monde n'est pas doué pour l'action", car il croyait, comme son créateur, que remplir sa mission sociale ne devrait pas nécessairement équivaloir à répudier tout intérêt, tout droit individuels. "Il estimait qu'il y a déjà, par le monde, bien assez d'hommes d'action pour les bienfaits que l'humanité en tire; et que dans l'intérêt même de la collectivité, ceux qui, par chance, comme lui, comme Jacques, pouvaient cultiver leurs dons et devenir des artistes, devaient laisser le domaine de l'action à ceux qui n'en ont pas d'autre. A ses yeux, sans nul doute, Jacques avait trahi sa mission naturelle. Et, dans l'attitude réticente, irritée, de son compagnon de jeunesse, il croyait trouver une confirmation de son jugement : l'indice d'une secrète insatisfaction; le regret de ceux qui ont confusément conscience de ne pas accomplir leur destinée, et qui cachent orgueilleusement, sous des dehors de bravoure, de mépris, le sentiment inavoué de leur défection". (*Ibid.*, II, p.276).

La position fondamentale de Martin du Gard n'a pas varié jusqu'à la fin de sa vie. Un sentiment de plus en plus fort d'incompétence, par exemple, l'avait retenu de discuter en public le problème hitlérien. A Gide, qui se montrait beaucoup moins hésitant, il écrivit : "... j'ai conscience de fort mal connaître la question hitlérienne et ... je ne me crois pas qualifié pour en entretenir en public. Ce que je puis dire là-dessus, n'importe qui peut le dire aussi bien ou mieux"⁵⁶. Mais on sollicitait toujours sa signature, et bien qu'il ait dû admettre qu'il était tenté de devenir ouvertement engagé de temps en temps, sa méfiance des engagements étroits ne faisait que grandir. Se sentant manoeuvré partout, il s'obstinait plus résolument à ne pas signer de manifestes dont les plus modérés même lui semblaient cacher quelque chose d'insidieux. Garder son libre arbitre le plus longtemps possible restait en somme son souci principal : "... comme je vois de plus en plus que la vie n'est pas une construction logique dont on peut connaître l'évolution, je veux pouvoir conserver ma libre appréciation devant les faits de demain"⁵⁷.

⁵⁶ Corres. Gide-RMG, I, p.588.

⁵⁷ Ibid., I, p.641.

La "révolution" des années 1910-1945 et les "partis pris" de Martin du Gard.

Les quelques manifestes qui portent la signature de Martin du Gard ne nous disent rien d'essentiel sur la véritable nature de sa position politique et sociale. Comme nous l'avons vu, s'il signait, le plus souvent c'était à contre-cœur. En réalité, les principes auxquels le romancier tenait le plus fermement étaient contraires à tout ce que les révolutionnaires et les hommes engagés préconisaient dans l'entre-deux-guerres. Cet écart pourtant ne s'est révélé qu'au cours des années, et il a avoué explicitement qu'il avait été uniquement socialiste au début de sa carrière. Malgré ses origines bourgeoises, il se sentait "l'homme de gauche", se trouvant, sur le plan intellectuel du moins, en sympathie avec les parties populaires et contre le régime indéfendable de la droite bourgeoise. Et pourtant, il faut insister qu'avant d'être homme de gauche, Martin du Gard était homme de mesure. Avec le temps, il était parvenu à se connaître mieux, à s'accepter mieux, et à comprendre ce qu'il y avait de juste mais aussi ce qu'il y avait d'irraisonnable dans son rejet de la société bourgeoise et dans sa sympathie pour le socialisme. Il est devenu, enfin, le plus grand apologiste de la mesure.

Sans doute, aux yeux de la plupart de ses amis de situation bourgeoise, Martin du Gard était celui qui s'en était le plus complètement détaché.⁵⁸ Mais le romancier reconnaissait, non sans un certain étonnement peut-être, qu'il demeurait profondément marqué par son atavisme bourgeois. Il se voyait révolter instinctivement contre l'idée que certains révolutionnaires voulaient anéantir tout l'héritage français, y compris ce qu'il y avait de plus digne et de plus valable. "... l'ordonnance, la mesure, la perfection dans le fini, la sobriété, la sûreté de goût, -- ce sont des valeurs qui sont si loin ancrées en moi, qu'à les déraciner il me semblerait faire de moi un désert", avoua-t-il à Gide en avril 1933.⁵⁹ Bien qu'il acceptât tout ce qu'il y avait de raisonnable dans les attaques des Jean-Richard Bloch contre la tradition française, Martin du Gard se cramponnait obstinément à la mesure, rejetant les excès d'où qu'ils vinssent de la droite ou de la gauche.

⁵⁸ En 1913, par exemple, J.-R. Bloch offrit la description suivante du romancier à Romain Rolland : "C'est un homme d'une bonté, d'une droiture et d'un jugement également fermes. Il supporte comme un faix pesant une situation de gros bourgeois. Mais il a su s'en émanciper, avec une dignité parfaite, sans nul romantisme". (Jean-Richard Bloch et Romain Rolland : deux hommes se rencontrent, Paris : Albin Michel, 1964, p.220).

⁵⁹ Corres. Gide-RMG, I, p.564. Il est intéressant d'apprendre que le romancier a continué à s'associer à la Nouvelle Revue Française justement parce qu'il y trouvait ces mêmes qualités. Il admirait beaucoup Europe où il voyait un "groupe de gens généreux, d'esprits moins avisés mais agissants, capables d'erreurs mais aussi d'action positive". La "N.R.F." lui signifiait, d'autre part, "un certain dilettantisme dans la hardiesse de pensée, mitigé de beaucoup de raison et de prudence (très justifié)". Mais, conclut-il enfin : "Tout un atavisme bourgeois me pousse à préférer la mesure, la parfaite mesure circonspecte des 'N.R.F.'". (Ibid., I, p.499).

Non, je ne crois pas que je puisse renoncer jamais à admirer l'ordonnance, la clarté, la pondération dans le jugement. Ma nature a horreur de l'excès. Je soutiendrais volontiers que c'est dans l'excès, malgré les apparences, que se dissimule la faiblesse, (sous un faux masque de richesse, de générosité, d'abondance); et que la véritable force, la vraie grandeur, c'est dans la mesure qu'elles résident. Au fond, cet idéal de justice, j'y tiens toujours. Et la justice, c'est tout de même la mesure, l'équilibre, l'équité... Ma vérité, je ne parviendrai jamais à la loger dans un extrême! 60

Donc, pendant la période du plus grand bouleversement politique, Martin du Gard était content de ne plus être le jeune révolté de ses vingt ans, homme de gauche intransigeant qui n'avait rien vu de bon dans la tradition bourgeoise. Il a fini par considérer ce goût et ce besoin de la mesure qui provenaient de son atavisme bourgeois, comme une force d'équilibre, comme une assurance contre les excès innombrables qu'il voyait partout. Il appréciait

60

Ibid., I, p.565. Martin du Gard exprima ces mêmes sentiments à Marcel Lallemand, son ami communiste, en 1937 : "On ne change pas de peau, et c'est le commencement de la sagesse que de s'accepter comme une donnée, et de partir de là. J'ai toute ma vie lutté contre ces éléments, et, à la fois, composé avec. Vieillissant, et devenu beaucoup plus indifférent et sceptique, je me retourne vers mon passé, je regarde cette vie qui n'a cessé d'osciller entre deux pôles, et je ne regrette rien. Plus équitable que jadis pour le poids de bourgeoisie que je traîne collé à ma peau, je crois pouvoir penser que c'est à ce poids que je dois, en grande partie, mon équilibre. Je veux dire un certain sens de la mesure, l'horreur des extrêmes et, si je dis toute ma pensée, une certaine disposition à la justice.... Je me désole de moins en moins d'être tel, quand je vois, dans le monde contemporain, les dérèglements, les sottises, voire les crimes, dont s'accompagne presque toujours l'esprit partisan". ("Lettres à un ami", p.1152). Jacques Thibault lui-même avait dû reconnaître la même chose : "Formation bourgeoise ... Ça donne à l'intelligence un pli qui ne s'efface pas". (O.C., II, p.78).

de plus en plus la valeur inestimable de son "poids bourgeois, et du passé en général, où la plupart des révolutionnaires ne pouvaient voir qu'inutilité et stagnation.⁶¹ Sur le plan personnel, enfin, Martin du Gard a été vite découragé, et à bon droit, semble-t-il, par l'animosité insidieuse à laquelle il se heurtait dans les milieux révolutionnaires. Aux yeux du prolétariat il était toujours un représentant de la société bourgeoise et capitaliste qu'on voulait écraser. Il avait l'intention de prendre parti s'il le fallait un jour, et de se mettre dans les rangs de la "gauche", mais non pas sans un certain sentiment d'aliénation. Il savait qu'il serait très mal à l'aise dans l'action commune, "paralysé, mutilé, parmi (ses) compagnons de lutte", parce qu'il y avait "de telles profondeurs d'abîme" entre lui et tout homme politique.⁶² Il sentait un "mépris secret, camouflé, indélébile (chez Lallemand et ses amis, (qui sont le vrai coeur du communisme)). Ceux qui représentaient la

⁶¹ A la différence de la plupart de ses contemporains, donc, Martin du Gard encourageait ce goût de la mesure chez tous les jeunes qui lui demandaient conseil. Il affirma à Florent Margaritis en 1941 qu'il fallait cultiver "le sens de la mesure, un frein contre les emballements d'un sang trop prompt à s'enflammer, d'une intelligence trop portée à prendre toujours ses désirs et ses rêves pour des réalités à portée de la main. On n'arrive à rien sans ce contrepois de la mesure". ("Lettres à l'architecte", p.335). Voilà donc une règle pour l'architecture, une règle pour la littérature, une règle pour la politique -- une règle pour la vie dans tous ses aspects.

⁶² Corres. Gide-RMG, I, p.606.

doctrine pure, n'acceptaient pas les "intellectuels" tels que Martin du Gard comme de vrais membres du parti. "Quoi qu'on fasse, quelque gage qu'on donne, à quelque sacrifice qu'on consente, on est l'ennemi-né"⁶³.

Pour qu'une révolution puisse réussir, ou même simplement commencer, il faut que ses adhérents possèdent une certaine "foi" dans la justice et la légitimité de leurs buts. Paradoxalement, cette foi indispensable se double très souvent d'un élément d'intolérance, même parmi les hommes qui se sont consacrés avec la plus grande sincérité à la poursuite de la paix et de la fraternité universelles. Ardent réformateur lui-même, Jean Barois explique avec honnêteté le dilemme du révolutionnaire qui veut la réussite et qui en sait le prix : "Je crois qu'une doctrine puissante et jeune est, par nature, intolérante : une conviction qui commence par admettre la légitimité d'une conviction adverse se condamne à n'être pas agissante : elle est sans force, sans efficacité". Luce, d'autre part, lui démontre ce qu'il y a de vraiment contradictoire dans cette idée, car c'est justement "...l'esprit de tolérance qu'il faut essayer d'établir entre les hommes". C'est un véritable malheur que d'avoir à lutter pour quelque chose en commençant par le renier. Barois et son groupe sont tous d'accord, certes, que leur but final

63

Ibid., I, p.641.

(au moins, en principe) est la tolérance, mais Luce leur signale que la tolérance veut dire aussi liberté individuelle : "Nous avons tous le droit d'être ce que nous sommes, sans que notre voisin puisse nous l'interdire, au nom de ses principes personnels!"⁶⁴.

La pensée de Martin du Gard s'accorde essentiellement avec tout ce que Luce dit dans ces passages, car, comme ce dernier, il s'opposait à la "foi", d'où qu'elle vînt, soit de la religion, soit de la métaphysique, soit du domaine politique social. A ses yeux la foi comprend nécessairement un certain fanatisme. Mais ce qui le rebutait surtout dans la foi, c'était son caractère anti-individualiste et anti-humain, dans la mesure où elle exige que l'homme particulier mette de côté ses besoins et ses intérêts personnels pour faire prévaloir une idée abstraite, quels que soient les sacrifices. On voit là donc, le contraire des idéals fondamentaux de Martin du Gard -- justice, liberté individuelle, libre pensée. Par conséquent, il se déclarait "impartialement" contre toute sorte de "foi" -- contre la ferveur contemporaine pour le socialisme et le communisme qu'il sentait s'accroître irrésistiblement autour de lui; et contre l'ancien "mysticisme" nationaliste que cette nouvelle ferveur avait remplacé. De tous les côtés il voyait des "fois" contradictoires qui avaient chacune ses propres droits imprescriptibles, ses propres vérités et aspirations "légitimes", mais qui ne voulaient permettre la paix qu'à sa façon.

⁶⁴ O.C., I, p.339.

D'où qu'elles proviennent, même des idéals les plus nobles ou les plus humains, les passions violentes ne mènent à aucune véritable amélioration de la société selon Martin du Gard. Et il faut insister sur le fait que malgré sa sympathie "totale" pour la gauche au début du siècle, il n'était jamais allé jusqu'à soutenir ni à préconiser une prise de position trop agressive. Comme Luce l'avait démontré, l'intolérance ne peut engendrer que l'intolérance; on n'arrive à rien d'utile en opposant le mal au mal. Le romancier continuait à passer sa vie à condamner les convictions passionnées qui risquaient de détruire le monde perplexe et déchiré par d'innombrables "vérités" contradictoires. S'obstinant à ne pas quitter sa position sceptique et impartiale, l'écrivain se décrivit avec grande perspicacité en février 1936 à son ami communiste Lallemand : "Je suis un type de bonne foi (mais de nulle foi)... et qui étouffe (pourquoi ne pas l'avouer?) dans cette époque où il n'y a plus que des 'mystiques' métaphysiques, politiques ou sociales"⁶⁵. Un "type de bonne foi", mais de "nulle foi",

⁶⁵ "Lettres à un ami", p.1149. Une autre lettre à Félix Sartiaux en 1934 répète cette idée qu'il était foncièrement inapte à "croire", et par là, incapable aussi de jouer un rôle actif dans la politique : "Prendre parti ne sera jamais, je le crains, mon fait. Et je crois bien être condamné par nature à ce rôle de spectateur oscillant, qui essaie de comprendre et ne peut arriver à croire". (Lettre inédite citée par Robidoux, op. cit., p.279). Il s'expliqua de la même manière à Bloch, disant qu'il avait un tempérament "essentiellement incroyant, très inapte à croire, à espérer; habitué depuis trente ans à vivre dans le doute; à le cultiver comme la première vertu de l'esprit". ("Corres. JRB-RMG", novembre-décembre 1964, p.246). Voir aussi : Corres. Gide-RMG, II, p.44.

résume mieux que toute autre évaluation l'attitude de Martin du Gard envers la vie en général -- romancier impartial, homme particulier voué à un idéal très humain mais nullement mystique.⁶⁶ Et la description de Jacques Thibault que Martin du Gard donna en mai 1936 à Lallemand s'applique mieux qu'il ne comprenait, peut-être, à lui-même aussi. "Capable d'enthousiasme, mais guère de foi", affirma-t-il, marquant succinctement ce qui le séparait irrémédiablement de tout "parti". A la différence d'un Jean Barois, ou d'un

⁶⁶ Ainsi, ce que le romancier avait trouvé de plus incompréhensible dans l'engagement de Gide, c'était précisément le fait qu'il avait pu accepter la "foi communiste", après s'être si nettement déclaré contre la "foi religieuse". Il a protesté véhémentement contre les déclarations de "dévouement" et de "grand amour" pour l'U.R.S.S. que Gide avait faites publiquement en 1935. Martin du Gard se déclarait prêt à accepter le terme "Amour" pour "la cause du communisme idéal, universel, en tant que doctrine et foi", mais il ne voyait pas cet idéal de fraternité universelle dans "cette forme imparfaite, humaine, (et, par tant de côtés, sinistrement politique) d'un gouvernement qui a tant de sang jusqu'au coude". Reprochant à Gide sa "ferveur de petit enfant pieux", cet ami "anticlérical" résuma sa pensée là-dessus ainsi : "A lire cette lettre, ce mot de 'conversion' qui m'a toujours paru désobligeant et inexact prend un sens. Votre ton est celui d'un néophyte, le ton d'un homme qui a 'fait sa soumission'. Quand cet homme est André Gide, ça embête. Et tout ce qu'il y a de grandeur dans l'abnégation, l'humilité volontaire, -- et que je sais fort bien -- ne m'empêche pas de penser que d'autres vertus vous conviendraient, à votre âge, avec votre passé de pensée critique libre et insurgée, et votre rayonnement. Je vois là l'indice d'une intoxication, plutôt qu'un développement qui vous soit véritablement naturel". (Corres. Gide-RMG, II, pp.37-38). Beaucoup plus que dans le cas des autres écrivains tels que Bloch, Martin du Gard voyait dans cette conversion de Gide une grande "trahison" de sa véritable mission.

Jean-Richard Bloch qui avaient pu tous les deux rejeter des convictions adverses comme tout à fait illégitimes, Martin du Gard et Jacques Thibault gardaient toujours une trop grande compréhension de l'adversaire, simplement parce que ni l'un ni l'autre ne croyait posséder "la vérité". Donc ce portrait très exact de Jacques est en même temps celui de son créateur : "Perpétuel décalage en lui, flottement. Trop raisonneur, trop habitué à voir le pour et le contre de tout... Répugnant aux extrêmes. Se refusant à la violence... Tout l'opposé d'un vrai révolutionnaire!"⁶⁷

Voilà, peut-être, la meilleure réponse que Martin du Gard avait à offrir aux attaques de Sartre contre l'écrivain non-engagé. Celui qui ne possède pas une foi inébranlable dans les principes qu'il doit soutenir pour faire triompher la révolution ne fera qu'entraver sa cause. La politique n'a besoin que de hommes fermement convaincus, non pas de douteurs tolérants. Dans ses lettres à Bloch pendant cette période troublée, Martin du Gard faisait de son mieux pour expliquer à ce révolutionnaire, sa position de modération, et tentait de justifier la valeur du doute pour tout

⁶⁷ "Lettres à un ami", p.1144-1145. Et Jacques Thibault qui voulait participer d'une manière beaucoup plus active que son créateur à la révolution politique sociale, avait néanmoins à reconnaître que lui aussi n'était pas doué par nature pour une telle vie. "J'ai cru longtemps que j'étais né pour être romancier : il n'y a même pas très longtemps que je n'y pense plus. J'ai toujours été tellement plus enclin à regarder, à enregistrer, qu'à juger, qu'à conclure... Une faiblesse, évidemment, pour un révolutionnaire". (O.C., II, p.78).

homme intelligent. Le fait que le romancier avait réussi à tenir fermement à ses propres idéals, sans aliéner en même temps des amis pleinement engagés comme Bloch et Gide, témoigne du grand respect qu'il suscitait parmi ses confrères. Sans pouvoir accepter son parti pris d'équité objective, certains hommes appréciaient tout de même ce qu'il y avait de vraiment courageux dans son refus de s'engager activement.

En plus de son inaptitude naturelle à croire, ce qui le séparait aussi irrémédiablement des milieux révolutionnaires, c'était sa répugnance instinctive pour "l'insistance" qu'il trouvait chez tout croyant, politique ou religieux. Il ne pouvait pas dissocier l'idée de croyance politique d'une insistance et d'une hypocrisie gênantes. Il se révoltait surtout contre cette façon de voir engagement là où il n'y avait que sympathie. Il essayait de respecter la liberté individuelle de n'importe quel groupe, mais il voulait trouver simplement la même considération chez ses adhérents. "Chacun sa nature", conclut-il, "la mienne se rétracte, convulsivement, automatiquement, invinciblement, devant certaines attitudes, certains gestes, certaines insistances"⁶⁸. Rien d'étonnant

⁶⁸ "Corres. JRB-RMG", novembre-décembre 1964, p.246. Dans cette même lettre le romancier expliqua son aversion pour la façon d'agir des révolutionnaires qu'il connaissait. "Il y a, chez tout révolutionnaire, un propagandiste qui m'irrite (bien que je le comprendre) : mais il y a surtout une sorte de sans gêne que je ne puis presque pas tolérer, physiquement; une façon de s'emparer de vous, de vous accrocher par le moindre pan qui flotte, de vous forcer la main, de vous obliger à des engagements, de dénaturer le moindre geste de sympathie sincère... Au moindre sourire, ils vous traitent en ami. La moindre lettre de courtoisie, ils la publient, sans vous consulter, avec des chapeaux insistants comme une adhésion. Je pourrais multiplier les exemples à l'infini".

donc dans le fait que Martin du Gard s'est cru obligé, plus d'une fois, de mettre Gide en garde contre les grands torts que lui feraient d'autres "engagés", armés de croyances aussi indiscutables que les siennes. "Ah, combien dangereux sont ces gens qui ont des certitudes!", lui écrivit-il en 1937, "le sens du doute n'entrera jamais en eux; toujours prêts à prêcher violemment, comme vérité indiscutable, leur certitude du moment".⁶⁹ Donc, les objections qu'il faisait au cours des années contre la politique ou contre la religion n'étaient pas essentiellement contre un seul parti politique ou une religion particulière. Il se montrait très simplement "anti" l'étroitesse d'esprit et l'intolérance quelles que fussent leurs origines.

Marcel Lallemand, fervent communiste, représentait justement ce genre d'homme "croyant" que Martin du Gard avait déjà trouvé si inacceptable dans l'Eglise catholique. "Je ne puis comparer l'irritation sourde que j'éprouve près de lui qu'à ce que je ressens en compagnie de certains prêtres. Ce n'est pas telle ou telle forme précise de croyance, qui me hérissé le tempérament; c'est toute atmosphère de foi, décidément". Tout en reconnaissant ce qu'il y avait de vraiment admirable chez Lallemand, Martin du Gard avait dû conclure que "l'église" de ce dernier ne le tentait point.

⁶⁹ Corres. Gide-RMG, II, pp.113-114.

Tout groupement politique, -- et son "église" est aussi cela -- dès qu'on en approche, dès qu'on voit de plus près les hommes qui le composent, et surtout ceux qui le mènent, apparaît comme un dangereux panier de crabes, au milieu desquels il ne ferait pas bon s'installer... J'ai moins que jamais la tentation de prendre parti! 70

Le romancier n'hésitait pas à exprimer ces mêmes sentiments à Lallemand lui-même. Dans n'importe quel argument le croyant tiendra toujours le dessus parce qu'il est dénué de cette mesure de doute qui réglait la pensée de Martin du Gard. "Comment me risquer à discuter avec vous sur un plan qui n'a jamais été le mien? Vous aurez toujours le dessus, parce que vous partez d'en haut... Comme tous les croyants. Vous avez l'inhumaine supériorité de la certitude. Il vous est trop facile d'avoir raison de moi, qui doute de tout".⁷¹

⁷⁰ Ibid., I, p.640. Pendant son séjour à Stockholm en 1937, un journaliste demanda au romancier s'il était communiste. Sa réponse -- "Beaucoup trop anticlérical pour être communiste" -- résume succinctement l'un de ses principaux arguments contre l'engagement politique. A ses yeux, la religion, ainsi que la politique, exigeait qu'on suivît aveuglément un dogme, sans examiner, sans juger la vraie valeur.

⁷¹ Extrait d'une émission de Radio-Nancy, 19/1/59, cité par Schlobach, op. cit., p.187. L'auteur de L'Eté 1914 s'est heurté au même problème sur un plan beaucoup plus concret pendant la composition de ce dernier livre. Voulant se documenter sur des faits sur lesquels il pourrait "fonder un jugement impartial", Martin du Gard se trouvait toujours dans une impasse. Aucun homme politique, aucun écrivain engagé n'avait réussi à rédiger un exposé "objectif" des faits. "Mais voyez comme il est impossible de demander à ces cerveaux de 'croyants' une vue claire, objective, d'une situation politique quelconque!", se plaignit-il à Lallemand en 1936. ("Lettres à un ami", p.1148). Toutes ses sources documentaires pour les questions politiques n'étaient ainsi que des histoires partisans, car aucun de ces hommes politiques, en écrivant, ne s'était efforcé d'oublier autant que possible son optique partielle, ni de distinguer les "faits" des "sentiments". "Rien à faire pour attirer ces intelligences déformées par la foi, la certitude, sur un terrain concret, précis. Leur cerveau est incapable de travailler sans que la sensibilité s'en mêle... Tous les bouquins écrits par les révolutionnaires, pour passionnants qu'ils soient, pour utiles qu'ils soient documentairement, n'apportent jamais une vue claire, objective. (Autant demander à un curé d'écrire une histoire impartiale de l'Eglise...)" (Ibid., p.1149).

En disant cela, pourtant, Martin du Gard respectait le fait que Lallemand, comme tout autre engagé, avait dû renoncer au doute pour servir le mieux son parti. On poursuit un idéal qui reste suprême -- c'est tout ce qu'il faut pour être un vrai et compétent révolutionnaire.

Insistons de nouveau donc sur le fait que ce n'était pas telle ou telle forme précise de croyance qui le rebutait, mais cette incapacité totale chez ses adhérents de séparer "leur" vérité de la vérité ou "leur" justice de la vraie justice. Malheureusement, toutes ces vérités et justices attaquaient, chacune à sa manière, cette valeur "démodée" à laquelle Martin du Gard se cramponnait malgré tout. "Je crois encore au libéralisme", affirma-t-il obstinément à Gide en 1934 :

Toute atteinte au libéralisme m'apparaît comme un acte de régression, nécessaire peut-être, opportun, c'est possible, mais momentané. Libéralisme pas mort! Il retrouvera son prestige; et son discrédit actuel ne peut-être qu'une éclipse. Je ne puis m'associer sincèrement à ses détracteurs actuels. Ce serait renier ce que je sens de meilleur en moi. Bien des accusations portées contre lui sont faussées par la fureur partisane. 72

"L'intoxication" dont Gide était la victime avait fait naître chez beaucoup d'autres hommes intelligents et mesurés le désir d'abdiquer leur libre arbitre pour accepter coûte que coûte l'emploi du mensonge et des "vérités ambivalentes" pour faire dominer leur

72 Corres. Gide-RMG, I, p.606.

dogme particulier. Encore une fois, c'était un procédé religieux autant que politique que cette soumission aveugle à la tactique où il n'entraît aucun souci de l'honnêteté des moyens.⁷³ L'exemple le plus choquant à cet égard, était ce type de militant qui fit l'aveu suivant à Martin du Gard, avec une certaine "fierté" presque : "Mais nous sommes volontairement insensibles à la honte des camouflages, ... nous n'avons aucun scrupule à revêtir des uniformes provisoires! (sic)". L'auteur des Thibault s'avoua aux limites de sa sympathie devant un tel manque de principes : "Cet homme-là ne peut pas être vraiment mon ami".⁷⁴ Bien qu'il reconnût que "la tactique de parti" est nécessaire pour arriver à certains buts, Martin du Gard réaffirma, dans une lettre à Bloch à cette même époque, qu'il avait une aversion "presque physique" pour cette manière d'agir si hypocrite. "A moi, personnellement, cela est presque odieux.

⁷³ Martin du Gard expliqua franchement à Gide en 1935 que sa sympathie pour les régimes communistes avait grandement diminué parce qu'il discernait chez eux cette approbation sans scrupules de la tactique qu'il avait déjà dénoncée dans l'Eglise catholique. "J'éprouve actuellement vis-à-vis du communisme ce sentiment de malaise, d'insécurité, pour ne pas dire plus, qu'éveille en moi le jésuite, cet être religieux, fermé, qui agit sournoisement, aveugle à tout ce qui n'est pas le but, et parfaitement indifférent à l'honnêteté des moyens". (Ibid., II, p.60).

⁷⁴ Ibid.

... Mon geste instinctif est d'abord de me dégager, dussé-je continuer ma promenade tout seul!"⁷⁵ Le romancier a dit qu'il ne savait que deux mots d'anglais, dont un est "fair play";⁷⁶ c'était seulement cela qu'il cherchait dans n'importe quel débat dans la vie, et c'était aussi, enfin, la seule chose qui manquait en réalité à tout genre de foi. Il s'était mis en devoir de rester honnête avec ses adversaires, et il exigeait, en retour, qu'on le fût avec lui. Condition très simple en apparence, mais impossible malheureusement dans un monde où l'hypocrisie s'était établie comme le moyen le plus efficace pour atteindre "la justice" et "la paix".

Pour cette raison, Martin du Gard déplorait le rôle que jouaient la presse et la plupart des diplomates pendant les années de guerre. Le devoir principal d'un gouvernement en guerre, affirma Rumelles dans Epilogue, est de diriger l'opinion par la "transmission arrangée des faits". Antoine se révolta instinctivement contre la notion que tous les moyens sont bons pour réussir ce "mensonge organisé". Le véritable tragique de la situation était que Rumelles, comme tout homme absolument convaincu de la justice de son "parti", alla jusqu'à s'énergueillir de sa capacité non seulement de mentir, mais de "bien" mentir. Dans les phrases suivantes, Martin du Gard montre avec une ironie cruelle peut-être,

75 "Corres. JRB-RMG", novembre-décembre 1964, pp.246-247.

76 "Lettres aux Saisons", Cahier des Saisons, printemps 1959, p.123.

mais avec une lucidité incisive, jusqu'à quel point la notion de devoir peut-être dénaturée pendant des époques troublées. Rumelles explique ce que c'est que "bien mentir" :

Ce qui n'est pas toujours facile, veuillez le croire! Ce qui exige une longue expérience, et une ingéniosité, un esprit d'invention, qui ne soient jamais à court. Il y faut une espèce de génie... Et, je peux l'affirmer : l'avenir nous rendra justice! Dans ce domaine du mensonge utile, nous avons, en France, accompli des prodiges, depuis quatre ans! 77

Et la presse jouait un rôle aussi important pour la diffusion de ce "mensonge salutaire" dont Rumelles était si aveuglément fier. Hypocrisie savamment entretenue, donc, de tous les côtés -- voilà l'explication principale de l'isolement politique et social de Martin du Gard pendant l'entre-deux-guerres. Déjà en 1915, il avait été scandalisé par l'inexactitude choquante des nouvelles publiées chaque jour. Une lettre adressée à Jean Schlumberger en février de cette année-là nous fait savoir son bouleversement à cet égard :

"La presse me désarme; je lis les journaux sans révolte tant ma surprise est plus forte que mon agacement. Tout ce qui s'écrit me semble abominablement faux; et je suis très inquiet de constater combien de gens y trouvent la pâture qu'ils⁷⁸ cherchent. La vérité telle que je la vois, est tout autre".

⁷⁷ O.C., II, p.811. On a prétendu qu'il y a un ton distinctement "anti-français" dans ces phrases, mais, comme toujours, il faut insister sur le fait que les objections de Martin du Gard se rapportent presque sans exception à une prise de position très générale, et par là, beaucoup plus impartiale qu'on n'a souvent voulu l'accepter.

⁷⁸ "Martin du Gard et Schlumberger se racontent leur guerre", Le Figaro Littéraire, 17-23 juin 1965, p.8. Beaucoup plus tard, en mars 1964, le romancier lisait toujours les journaux avec la plus grande méfiance, s'y sentant "manoeuvré" : "Manoeuvré avec ce ton spécial, assuré, sensé, perfide, qu'emploient des journaux de bourgeoisie assise, comme le Temps". (Lettre à Schlumberger, citée par Schlobach, op. cit., p.273).

L'ardeur nationaliste, comme la foi révolutionnaire et toute conviction politique absolue, était donc foncièrement étrangère à l'esprit de Martin du Gard. Comme Jacques dans l'Eté 1914, il était rebuté par un certain sens religieux du patriotisme, et il aurait sans doute accepté comme sienne la distinction faite par Jacques entre l'idée du Nationalisme, un "culte, un fanatisme agressif", et la notion de patrie, cet "attachement sentimental, légitime, inoffensif", une "réalité humaine, pour ainsi dire, physique, charnelle".⁷⁹ Pour Martin du Gard l'amour des hommes primait tout. Poursuivant sans défaillance son idéal largement humain, le romancier, comme Jacques, se rendait compte qu'une révolution vraiment internationale et fraternelle ne pouvait jamais s'accomplir par la suppression des éléments foncièrement humains. Donc, on ne trouve chez lui aucun régionalisme, aucun esprit zénophobe. Il reconnaissait et estimait tout ce qu'il y avait de beau et de valable dans les traditions en général, et insistait qu'un meilleur monde aurait à se fonder, en partie du moins, sur ces traditions. A Bloch qui avait condamné le "goût de la mesure et de l'ordre,

⁷⁹ O.C., II, p.18. Déjà en 1916, Martin du Gard avait écrit à Henriette Charasson : "Je suis aussi rebelle au mysticisme patriotique qu'à l'autre, et je ne puis m'associer aux espoirs insensés dont trop d'obstinés illuminés ont empoisonné l'opinion. La vérité, hélas, est tout autre. C'est un crime de l'avoir si délibérément masquée par le déploiement de tous ces drapeaux, que l'on a fait claquer à tous les vents, et dont le tapage ne changera rien à nos véritables et irréductibles destinées". ("Lettres à Henriette Charasson", p.581).

des proportions et de l'équité", en plus de tout ce qu'il y avait de vraiment indéfendable dans la société française, Martin du Gard écrivit : "Je n'ai jamais rien vu sortir de bon, de durable, des méthodes de 'table rase'⁸⁰". Il se trouvait tout à fait sans compréhension pour ceux de ses contemporains qui voulaient détruire toute la tradition française sans penser en même temps à tout ce qu'il faudrait construire à sa place.

Pour l'auteur de L'Eté 1914, l'idée de révolution était donc tout à fait compatible avec la notion d'ordre; on peut même aller plus loin et dire qu'il les croyait inextricables. Malheureusement, la plupart des révolutionnaires de l'entre-deux-guerres lui semblaient intoxiqués par un certain mythe de l'acte qui se traduisait le plus souvent d'une manière très destructive. Sans doute, la révolte et la révolution sont, foncièrement, des idées nobles et nécessaires dans l'évolution de la société, mais pour Martin du Gard, il fallait surtout que ce fussent une révolte et une révolution qui construisent même plus qu'elles ne détruisent. En dernière analyse, par conséquent, le romancier se déclarait pour l'évolution et contre les révolutions du vingtième siècle rendues inefficaces par leurs moyens négatifs. A ses yeux, la littérature pouvait et devait être un des principaux éléments "constructeurs" de la société, mais il savait que cette reconstruction supposait une

80
"Corres. JRB-RMG", novembre-décembre 1964, p.239.

"longue patience, la patience de faire et de bâtir, la seule qui ait jamais produit de grandes oeuvres dans l'histoire ou dans l'art".⁸¹

Pour ces raisons, il était "engagé" de tout son coeur contre la guerre, contre la notion même de guerre.⁸² Les horreurs inimaginables de ce long cauchemar qu'avait été pour lui la guerre de 1914-1918, l'avaient fait dès lors se retrancher dans un pacifisme absolu. L'honneur national protégé, des territoires reconquis -- tous ces profits n'avaient aucune importance pour lui en face de la destruction et de la souffrance incalculables qui étaient à ses yeux les aspects les plus réels de cette absurde activité.⁸³ Aucun bénéfice matériel ou sentimental ne valait l'anéantissement honteux de millions de vies. Donc, dans sa pensée,

⁸² Parce que, comme tous les mysticismes, la guerre dépasse, et par là, détruit les individus, Martin du Gard s'insurgeait surtout contre les gens tels que Roy, dans L'Eté 1914, qui considérait la guerre comme un "sport magnifique : le sport noble, par excellence". (O.C., II, p.340).

⁸¹ Camus, préface aux O.C., I, p.xxii.

⁸³ Pendant son service militaire, Martin du Gard avait écrit à Jean Schlumberger ses impressions de la guerre, où il ne pouvait pas trouver un seul aspect noble ou héroïque. "...la guerre est un fléau qu'il faut éviter à tout prix... Je vois la détresse partout, je vois l'Europe se débattant dans un cauchemar rouge; j'ai la hantise du sang frais, je ne puis penser à la guerre autrement, je ne puis croire que ç'ait été nécessaire, je me refuse à admettre qu'il y ait un profit quelconque à tirer de ces actes négatifs, de cette immense destruction". ("Martin du Gard et Schlumberger se racontent leur guerre", p.8).

la guerre, pour ses concitoyens comme pour ses "ennemis", signifiait la négation de tout ce qui est humain.

Chose ironique, tous les gouvernements étaient "manifestement d'accord pour considérer la guerre comme la pire des éventualités", comme le dit Antoine dans L'Eté 1914.⁸⁴ Tout le monde et surtout les partis socialistes, semblaient lutter pour un idéal de fraternité universelle. Martin du Gard ne pouvait comprendre comment on croyait accomplir ce but positif par des moyens si complètement négatifs. Jacques Thibault a dû admettre aussi qu'il ne pouvait accepter une contradiction si évidente, si déraisonnable. "Ce n'est pas à un déchaînement de haine et de massacres... que je veux devoir le triomphe de cet idéal de fraternité, auquel j'ai voué ma vie..." déclara-t-il. Comme son créateur, Jacques ne croyait pas que l'on pût conquérir un mal en lui en opposant un autre : "...je ne peux pas admettre la violence, même contre la violence! ... Je me refuse à toute guerre, qu'elle soit baptisée 'juste' ou 'injuste'! A toute guerre, d'où qu'elle vienne, et pour quelque motif que ce soit!"⁸⁵ Guidé toujours par un besoin très fort de justice qui devenait de plus en plus incompatible avec ses buts révolutionnaires, Jacques poussa le même cri obstiné que l'on trouve presque en totalité dans une lettre de Martin du Gard : "Tout, plutôt que

⁸⁴ O.C., II, p.130.

⁸⁵ Ibid., II, p.527.

l'abdication de la raison, de la justice, devant la force brutale, et le sang! Tout, plutôt que cette horreur et cette absurdité! Tout, tout, -- plutôt que la guerre!"⁸⁶

La haine de Martin du Gard contre la guerre est restée entière au cours des années et même pendant la crise hitlérienne. En face des événements, le romancier pacifiste est devenu sans doute plus réaliste dans ses espoirs, mais on a tort, à notre avis, de conclure comme Schalk qu'avant 1939, Martin du Gard avait renoncé, pour la plupart, à sa position pacifiste, ou du moins accepté le fait qu'elle n'était plus significative.⁸⁷ En réalité l'écrivain est resté tout aussi "pacifiste", en tant qu'il croyait aussi résolument que jamais qu'il fallait tout faire pour éviter la guerre. Il a dû reconnaître en 1938, pourtant, que les hommes n'avaient jamais connu la véritable paix et qu'il était illusoire de croire à l'efficacité des efforts qu'on exerçait à ce moment-

⁸⁶ Ibid., II, p.525. Le romancier écrit à Lallemand en septembre 1936 : "Suis dur comme fer pour la neutralité. Principe : tout, plutôt que la guerre! Tout, tout! Même le fascisme en Espagne! et ne me poussez pas, car je dirais : oui... et même le fascisme en France!... Il faut avoir totalement oublié ce qu'est la guerre pour un peuple, le mal suprême, la souffrance à la n^{ème} puissance. Rien, aucune épreuve, aucune servitude, ne peut être comparé à la guerre, à tout ce qu'elle engendre. Avez-vous si courte mémoire? Le 'partisan' étouffe-t-il en vous l' 'humain'? Tout : Hitler, plutôt que la guerre!" ("Lettres à un ami", p.1150).

⁸⁷ Op. cit., p.139, note 49.

là, à "ces cataplasmes bénins, que tant d'hommes de bonne volonté appliquent, faute de mieux, sur le cancer". La véritable paix, expliqua-t-il à Gide, est très différente de cette suspension provisoire de la lutte : "Cette 'paix' qu'ils s'évertuent à 'consolider', pour moi, ce n'est pas la Paix. La paix n'existe pas encore, n'a jamais existé sur terre". Et il déclara en même temps qu'il vaudrait mieux préciser les termes : "Ce qu'on a jusqu'ici appelé 'paix', je l'appelle 'trêve'. Mieux vaut la trêve que la guerre, et je suis un fervent 'tréviste'!"⁸⁸ Remarquons de nouveau, que Martin du Gard pense toujours à une paix "universelle"; il n'y a rien d'étroitement régionaliste dans ses espoirs, ni dans ses condamnations. A ce moment-là, il avait mis tous ces espoirs dans un pacte universel à la Woodrow Wilson :

Mais ce dont l'humanité a besoin, c'est de la Paix; et la Paix réelle, c'est un rapport entièrement inédit qu'il s'agit de créer entre les nations, un état de droit, absolument nouveau, qui condamne comme un crime de lèse-humanité tout recours à la violence armée et à la coercition exercée par une nation sur une autre; c'est un pacte moral à conclure, basé sur un refus total de faire jamais la guerre, pour quelque motif que ce soit; un pacte qui n'aura de valeur que lorsqu'il s'appuiera sur une juridiction internationale nouvelle, wilsonnienne; et d'après laquelle tout différend entre les peuples ne pourrait plus être réglé que par voie de négociations ou, en dernier ressort, d'arbitrage international. Cela suppose un état de conscience générale dont nous sommes encore bien loin! 89

Quand les chefs des grands gouvernements se rassemblèrent à Munich en 1938, Martin du Gard tenait obstinément à l'idée d'une

⁸⁸ Corres. Gide-RMG, II, p.147.

⁸⁹ Ibid.

trêve -- rien de plus à espérer, raisonna-t-il dans "ce continent partagé entre des nouilles et des gangsters". Mais, "Vive les nouilles, malgré tout!" conclut-il à la fin. "A l'heure où je vous écris", dit-il à Gide, "Chamberlain et Daladier sont assis en face des deux gangsters. Qu'y font-ils? Quel est le prix demandé? Je crains fort qu'on y vende l'Espagne, comme on avait jadis vendu l'Ethiopie... Mais je pense tellement que tout vaut mieux que la guerre..."⁹⁰ Ainsi, il semble bien que Martin du Gard, contrairement à ce que Schalk nous a indiqué, n'était nullement moins pacifiste à cette époque, mais simplement plus résigné à la triste réalité de la situation. Il craignait l'horreur d'une guerre autant que jamais, et ne pouvait point accepter les absurdes arguments de ceux qui avaient réclamé une guerre "préventive". Dans une autre lettre à Gide en octobre 1938, il s'insurgea en colère contre ce qu'il appela la "mentalité de poincariste : croire la guerre fatale, et partant, non seulement renoncer à en différer l'échéance, mais envisager les avantages d'une guerre préventive. .. Tout cela me paraît insane (sic)", affirma-t-il.⁹¹ Les détracteurs du romancier verront peut-être dans sa condamnation de la "mentalité de poincariste" encore une autre indication de son hostilité contre la France. Nous ne pouvons qu'insister de

⁹⁰ Ibid., II, p.151.

⁹¹ Ibid., II, p.153.

nouveau sur le fait que Martin du Gard était simplement contre tous ceux, soit compatriotes, soit étrangers, qui soutenaient la guerre comme un moyen de paix future.

De même, sans être anti-français, Martin du Gard s'était opposé aux intérêts et aux prémisses du capitalisme, national et international, dans lesquels il voyait la plus grande responsabilité de la guerre. Il avait sympathisé avec la cause socialiste parce qu'il y avait vu un souci de justice et de générosité qui manquait totalement aux gouvernements capitalistes. Au début, le socialisme avait aussi signifié pour lui, antimilitarisme et pacifisme -- idéals auxquels il n'a jamais renoncé. Et sans aller jusqu'à partager leur mysticisme, le romancier se rangeait du côté des autres grands pacifistes, tels que Romain Rolland, qui avait dit : "Contre la guerre, quelle qu'elle soit, d'où qu'elle vienne"⁹².

Jacques Thibault répéta cette même formule dans L'Eté 1914, sans faire aucune distinction entre le militarisme et le capitalisme. Les partis socialistes d'un bout à l'autre du monde étaient unis, affirma-t-il, par leur "haine du militarisme, la résolution acharnée de lutter contre la guerre ... -- parce que la guerre, c'est

⁹²
Corres. Gide-RMG, I, p.531.

93

toujours une manoeuvre capitaliste". Il convient de remarquer que Martin du Gard lui-même avait soutenu la même notion au début du siècle. Mais le romancier qui composait L'Eté 1914 savait depuis longtemps que c'était une façon beaucoup trop simpliste, et même erronée, de regarder la situation, que d'associer le militarisme et le capitalisme comme des phénomènes inextricables. Il s'était déclaré anticapitaliste, certes, mais il était d'abord et surtout antimilitariste; ce premier parti pris négatif n'était qu'un résultat d'un sentiment plus général, plus "désintéressé" même. Il n'aurait jamais condamné si férocelement le capitalisme s'il n'avait pas cru y voir la cause principale de la guerre. Donc, il faut établir un système de "priorités", pour ainsi dire, si l'on veut comprendre la nature véritable de la position qu'avait prise l'écrivain contre les gouvernements de l'ouest pendant les premières années de ce siècle.

93

O.C., II, p.144. Dans une lettre à Martin du Gard en 1915, Schlumberger exprima son profond mépris pour la société bourgeoise qui, à ses yeux, avait choisi la guerre plutôt que de répondre aux besoins sociaux de ses citoyens. "Que la guerre fût inévitable, c'est possible; elle n'en reste pas moins détestable... J'ai de la colère et de la haine à l'égard de ces méchantes bêtes qui se sont ruées sur nous; mais j'ai une hostilité plus profonde et un mépris plus vital contre la société bourgeoise qui de part et d'autre n'a pas su se jeter en travers de ce cataclysme, qui l'a considéré comme une solution et qui a préféré cette immense destruction à quelques pauvres concessions dont elle était menacée". ("Martin du Gard et Schlumberger se racontent leur guerre", p.7). Ce passage où l'hostilité demeure si flagrante, résume exactement les sentiments de la plupart des jeunes intellectuels à cette époque. Tous les hommes de "bonne volonté", enfin, s'étaient opposés au capitalisme surtout parce que ce système avait l'air d'être initiateur de la guerre.

Après la première guerre, Martin du Gard s'est rendu compte qu'il s'opposait à des problèmes plus vastes, plus généraux qu'à ceux provoqués par le capitalisme. Une lettre à Schlumberger au mois de mars 1934 témoigne de sa grande consternation, de son désespoir devant toutes les idéologies, mais aussi du fait que ses priorités avaient quelque peu changé: "Pour l'instant, hélas, je ne suis guère que 'anti', anti-capitaliste, anti étatiste d'abord; ensuite, anti-militariste, anti démagogique, etc... Et c'est fort inconfortable de savoir non seulement ce qu'on ne veut pas!"⁹⁴

Martin du Gard répéta ces mêmes "vélléités purement négatives" à Gide quelques jours plus tard dans une lettre où il déclara qu'une dictature capitaliste n'était pas plus à craindre qu'une dictature prolétarienne, socialiste, ou communiste. Le genre précis importe peu, insistera-t-il à juste titre; c'est la "dictature" tout court qui est absolument inacceptable.⁹⁵ Après des années de réflexion

⁹⁴ Lettre citée par Schlobach, op. cit., p.167. Suivant la formule d'Einstein que Gide lui cita en février 1932, le romancier soutenait l'idée que "l'état est pour l'individu, non point l'individu pour l'état". (Corres. Gide-RMG, I, p.511).

⁹⁵ En réponse à ceux de ses confrères littéraires comme Fernandez, qui s'était engagé parce qu'il sentait que "la pensée était menacée d'asservissement par le fascisme", Martin du Gard répondit: "Oui, et par toute dictature. Guère moins par la dictature du prolétariat que par l'autre. Mon mouvement naturel est de renvoyer tous les dictateurs dos à dos". (Ibid., I, p.606).

sur la position purement anti-capitaliste qu'il avait soutenue, le romancier arriva enfin à préciser la véritable nature de son parti pris, et à reconnaître qu'il y avait eu une certaine abdication de jugement dans sa première sympathie pour le socialisme où il croyait voir défendre les droits de l'homme.

...je crois qu'il faut, au départ, comprendre que 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. 96

Bien qu'il rêvât toujours à une "société juste, fraternelle; communauté des intérêts : communisme, etc..", il avait enfin reconnu que l'abolition du capitalisme ne mettrait jamais fin à tous les problèmes du monde, et que les hommes auraient peut-être à recommencer pendant des générations et des générations, avant de trouver un jour un système universellement valable. Ce n'était pas une question d'établir la justice et la paix dans un seul pays à une seule époque. On avait besoin d'une justice plus générale, plus durable. "Oui, la

96 Ibid., II, p.57. Voici comment il avait raisonné au début : "Capitalisme égale guerre. Guerre sur tous les plans. La société actuelle a créé entre les hommes l'état de guerre perpétuelle. Guerre partout. Guerre entre le patron et le salarié. Guerre (concurrence) entre les patrons. Guerre entre le producteur et le consommateur. Etat de guerre entre les individus, qui prépare et nécessite la guerre entre les nations. Parce que, en gros, dans le système capitaliste, les relations entre les puissances qui dirigent les nations sont exactement la réplique amplifiée des relations de lutte qui mettent aux prises les individus. Etc..!" (Ibid.).

Justice", écrivit Martin du Gard à Gide en 1945, "on en revient toujours là... C'est bien la seule chose qui compte en définitive"⁹⁷. Et il citait en même temps quelques mots qu'Anatole France avait prononcés dans un de ses discours sur l'Affaire Dreyfus : "Le malheur c'est qu'il n'est pas possible, hélas, d'être juste une fois pour toutes : il faut toujours recommencer..."⁹⁸.

Le socialisme, tel qu'il l'avait vu se développer en Allemagne et en Russie dans l'entre-deux-guerres, l'avait d'abord beaucoup séduit. En 1932, l'espoir de Martin du Gard en une nouvelle société vraiment fraternelle était à son comble. Au mois de mars, il avait passé par hasard dix jours à Berlin et il était rentré en France "conquis". "... tout m'a séduit au-delà de ce que je pourrais dire", écrivit-il à Gide avec le plus grand enthousiasme. Les moeurs des socialistes allemands lui avaient paru très simples, naturelles et généreuses; mais c'était peut-être leur attitude envers la politique qui l'avait le plus frappé, car il n'y avait pas distingué des idées ou des sentiments trop partisans, ni trop nationalistes. En plus de leur méfiance de tous les gouvernements, il avait remarqué un "sentiment obscur et fort d'une fraternité entre les êtres, par-delà les frontières; (d'un) attrait vers le communisme, contrebalancé par un irréductible individualisme et

97 Ibid.

98 Ibid., II, p.308.

un sens violent de la propriété." En somme, Berlin paraissait offrir une solution à la question fondamentale qui était à la fois politique et sociale : "...conciliation de notre individualisme occidental, dont je fais de moins en moins bon marché, avec l'organisation souple d'un capitalisme d'Etat"⁹⁹. L'essence même du socialisme -- le désir et la certitude de pouvoir vraiment améliorer le sort de l'homme -- lui semblait être une réalité très proche dans cette ville allemande. "Peut-être que la lumière nous viendra de l'Est", conclut-il, établissant toutefois une distinction très nette entre l'Allemagne, "cet Est si proche, si occidental aussi", et la Russie, "cet Est slave, si étranger, aux formules encore si inassimilables"¹⁰⁰. Pourtant, il n'avait pas rejeté totalement la possibilité de voir la même réussite socialiste en Russie,¹⁰¹ et regardait avec grand intérêt les événements là-bas pour voir si l'expérience soviétique permettait vraiment d'espérer une amélioration de la race des hommes, c'est-à-dire, une société où, selon Jacques, "toute la communauté humaine" trouverait un certain profit, et où chaque individu pourrait "développer au maximum, selon ses aptitudes, sa qualité d'homme; devenir, dans la mesure où il le peut...

⁹⁹ Ibid., I, p.523.

¹⁰⁰ Ibid., I, pp.517-518. Le Journal de Martin du Gard porte un éloge identique de la vie "socialiste" à Berlin. Voir : Ibid., I, p.718.

¹⁰¹ Dans une lettre à Eugène Dabit, datée du 18 février 1933, Martin du Gard dit qu'il espère aller en Russie lui-même pour voir si l'expérience russe promet "une amélioration de la race des hommes". (Lettre citée dans Ibid., I, p.726).

une véritable personne humaine".¹⁰²

Malheureusement, déjà en 1934, Martin du Gard s'est rendu compte que l'expérience soviétique n'avait aucun des bénéfices qu'il attendait du véritable socialisme ou communisme. Il ne voyait en Russie aucune preuve que l'on y cherchait la vraie fraternité; au contraire, tout semblait indiquer qu'on s'efforçait surtout d'établir un autre régime "politique". Le véritable socialisme, basé sur un idéal de fraternité universelle, était un système très différent. Un des révolutionnaires de L'Eté 1914 a dit l'essentiel là-dessus : "La fraternité, ça est une chose qui ne se fait pas du dehors avec des lois... Sans ça, réaliser un système socialiste, oui, tu peux. Mais réaliser le socialisme, ça, non : tu n'auras même pas commencé!"¹⁰³ Et dans une lettre à Gide en mars 1934, Martin du Gard s'insurgea contre le côté inhumain de la "doctrine" soviétique. La "doctrine soviétique rebute profondément", déclara-t-il, "c'est une forme stéréotypée qui froisse la plupart des Français "dans tous leurs instincts naturels", et qu'ils ne pourraient jamais accepter "que comme un pis aller terrible".

102 O.C., II, pp.158-159.

103 Ibid., II, p.432.

Pour sa part, le romancier cherchait une solution qui serait "essentiellement anticapitaliste sans être communiste, au sens russe"¹⁰⁴. A son grand regret, la Russie n'avait pas supprimé les injustices qu'il haïssait dans les états capitalistes. En particulier, les Soviets n'avaient pas su rester fidèles à l'idéal pacifiste révolutionnaire, et tout en exaltant les vertus de force, laissaient voir qu'ils ne s'intéressaient pas, eux non plus, à la vie des individus.

Voilà que Martin du Gard revenait obstinément au point essentiel de la révolution -- établir et garder intacte la valeur de la vie humaine. En surestimant l'importance du "bien-être économique", on avait oublié, selon lui, que "l'homme a peut-être besoin, autant que de pain, qu'on respecte sa souveraineté individuelle". En plus du fait que le communisme russe s'imposait toujours par la guerre -- une véritable "trahison de doctrine" à ses yeux -- l'auteur de L'Eté 1914 ne pouvait pas accepter la notion que l'individu gagne en troquant "sa liberté individuelle contre une certaine sécurité matérielle". Et il insistait inlassablement sur la nécessité d'assurer la dignité humaine et individuelle pour établir cette meilleure société fraternelle à laquelle ont cru tous les grands révolutionnaires.

104 Corres. Gide-RMG, I, p.600. Ne voulant condamner totalement les efforts soviétiques, Martin du Gard ne voyait qu'un seul moyen d'accepter les communistes russes à cette époque-là -- c'était de "considérer de haut, que leur intolérance est une étape nécessaire vers les transformations souhaitées, et de porter obstinément son regard au-delà des inacceptables réalisations présentes, vers la société future qui naîtra, enfin, en réaction contre la Russie d'aujourd'hui". (Ibid., I, p.617).

Je vois un grand déni de la dignité humaine, et même une mutilation, dans les agissements d'un Etat qui tient l'individu en tutelle, qui intervient férocement dans sa vie privée, ses moeurs, ses loisirs; qui fait des travaux forcés une mystique; qui refuse à l'individu le droit de sortir des frontières de sa grande prison; le droit de protester, de juger, de s'opposer, de s'exprimer; qui soumet l'individu à un bourrage de crâne intensif, avoué, etc...105

Comme nous l'avons vu, Martin du Gard se sentait avant tout incapable d'accepter l'absurde paradoxe suivant lequel les révolutionnaires contemporains semblaient agir, c'est-à-dire, l'idée qu'on pouvait réaliser leur idéal de justice, de liberté, et de fraternité "par l'emploi de moyens qui sont tous en contradiction avec cet idéal. On a vraiment abusé de ce prétexte des 'étapes' nécessaires", conclut-il finalement, "on n'arrive pas au but en lui tournant sans cesse le dos".¹⁰⁶

Système capitaliste, système communiste russe, le titre importait très peu en réalité. L'auteur de L'Eté 1914 refusait de donner sa sympathie à n'importe quel régime où "l'individu...

105 Ibid., II, pp.59-60.

106 Ibid. Meynestrel, dans L'Eté 1914, est la personnification même de cette absurde contradiction que Martin du Gard ne pouvait pas accepter. Alfreda était très émue, nous dit l'écrivain, par ce qu'elle voyait en Meynestrel. Elle s'étonnait devant le fait que "cette monstrueuse 'déshumanisation' avait, à tout prendre, un mobile suprêmement humain : servir mieux l'humanité; travailler mieux à la destruction de la société actuelle, pour l'avènement d'un monde meilleur...". (O.C. II, p.98).

est réduit à zéro!"¹⁰⁷ Ce qui lui avait d'abord semblé être un crime capitaliste, était aussi, en fin de compte, le grand vice indéfendable du système soviétique. Il voyait encore, malheureusement, trop de différences fondamentales entre la mentalité occidentale et celle de l'est. Avant de réaliser le communisme mondial, on aurait peut-être à formuler d'abord une doctrine provisoire de communisme occidental. Au moins, c'était là le seul remède que Martin du Gard pouvait envisager lorsqu'il écrivit les phrases suivantes à Lallemand en avril 1937 :

Plus je vais et plus je me convaincs que le programme réel du P.C. [Parti Communiste] est, à l'heure actuelle, et pour longtemps encore peut-être, inacceptable à la France, qui est foncièrement bourgeoise, du plus petit manoeuvre au magnat des 200 familles... La faute du P.C. est de n'avoir jamais accepté cette réalité-là et de n'avoir pas orienté son travail vers une doctrine de communisme français, occidental. On ne peut pas changer, en cinq sec, la mentalité d'un peuple; pas plus qu'on ne pourrait remplacer le pain français par le riz chinois.
Mais je ne demande qu'à me tromper, une fois de plus... 108

¹⁰⁷ Ibid., II, p.153. Le célèbre ou "infâme" procès de Moscou en 1936, où l'on avait vu "seize inculpés [s'accuser] eux-mêmes, et chacun presque dans les mêmes termes, et [célébrer] la louange d'un régime et d'un homme pour la suppression desquels ils aventuraient leur vie" (Gide, Journal 1889-1939, p.1254), avait définitivement fermé la question russe pour Martin du Gard, "Et ce procès de Moscou qui nous restera dans la gorge. Pour moi, c'est fini, c'est jugé : non. Le chemin du progrès de l'homme ne peut pas passer par là. (Je sais que c'est plus complexe que ça, je sais tout ce qu'on peut dire. Mais moi, je dis non)." (Corres. Gide-RMG, II, p.77).

¹⁰⁸ "Lettres à un ami", p.1151.

On a vu dans la majeure partie des passages que nous avons cités ici, un certain leit-motiv, qui représente l'essentiel du problème politique et social pour Martin du Gard. Comment réconcilier son individualisme inné avec les forces collectivistes qui allaient diriger le monde et qui voyaient dans la notion individualiste leur plus grand ennemi? Comme Jacques Thibault, le romancier se demandait sans cesse : "Conserver, défendre l'indépendance de son esprit, est-ce fatalement être inapte à l'action commune?"¹⁰⁹ Le problème s'était posé avec la plus grande acuité pour Martin du Gard qui ne savait s'il pourrait jamais abdiquer sa conscience personnelle et sa volonté individuelle pour aider à fonder cette société vraiment fraternelle dont l'existence semblait dépendre de l'action commune. La nature antithétique de cette question a suscité chez lui d'innombrables débats insolubles au cours des années, car il ne voyait aucune solution qui pût réconcilier les aspects contradictoires de ce problème. Et enfin on n'exagère nullement en déclarant que pour Martin du Gard lui-même, le besoin de soutenir les valeurs individuelles était quelque chose de "viscéral".

Par conséquent, la seule chose qui l'avait profondément rebuté dans le socialisme ou le communisme, c'était qu'à ce moment dans l'histoire du monde, la réussite d'une société socialiste

109

O.C., II, p.78.

semblait exiger l'anéantissement, au moins partiel, de la primauté de l'individu. L'idéal, bien sûr, aurait été une espèce de compromis. "Le jour où une doctrine révolutionnaire, d'inspiration socialiste, aura su faire sa place à l'individualisme, elle gagnera l'Occident comme un incendie de Provence!"¹¹⁰ En attendant, la meilleure façon de s'y accommoder, conseilla-t-il à Gide, était de s'habituer à cette sorte de "cohabitations inconfortables"¹¹¹. De cette façon, on pourrait s'avouer très attiré par le communisme, sans renoncer en même temps à l'individualisme. Mais plus il voyait l'idéal individualiste attaqué dans l'entre-deux-guerres, plus il s'y sentait attaché d'une manière essentielle et irréductible. Dans sa pensée, l'idée collectiviste était devenue étroitement liée à l'abolition des droits et privilèges individuels. Il s'insurgea contre cette "barbarie du collectivisme" dans une lettre à Dorothy Bussy en novembre 1933, affirmant qu'on avait tort de confondre "individualisme avec veulerie ou complaisance, et communisme avec héroïsme collectif", car il avait souvent vu juste le contraire.¹¹² Martin du Gard avait toujours cru que l'effort individuel ou solitaire exige un certain courage et une certaine noblesse d'esprit dont on peut se passer très facilement dans l'action commune.

110 Corres. Gide-RMG, I, p.563.

111 Ibid., I, p.728.

112 Ibid., I, p.729.

Dès 1937, l'auteur des Thibault s'est résigné à accepter l'incompatibilité irrémédiable de ces deux concepts. "Individualisme et communisme", dit-il à Gide, "comment pouvez-vous prétendre réconcilier ces adversaires, fût-ce en vous?... C'est l'eau et le feu"¹¹³. Et dans les années suivantes et jusqu'à sa mort même, Martin du Gard s'est déclaré individualiste tout court. Il avait perdu toute confiance dans l'efficacité des efforts collectivistes, au moins pour la période contemporaine. En avril 1941, il avoua au jeune architecte Florent Margaritis qu'il ne pouvait plus croire que l'homme était "capable de communauté sociale, de co-habitation parfaite. Je suis un vieil individualiste", affirmait-il, "un de ceux qu'on traite aujourd'hui de 'mauvais maître'. C'est parce que je n'ai jamais, jamais, vu les choses marcher, dans la vie et le travail en commun... L'homme est un être solitaire, égoïste, insociable"¹¹⁴. Pour sa part, Antoine Thibault s'est montré

¹¹³ Gide, Journal 1889-1939, p.1293. La même incompatibilité existait entre l'individualisme et le scientisme sur lequel le jeune Martin du Gard avait fondé tant de ses espoirs. Clément Borgal voit dans le problème de l'individu dans une société scientifique le dilemme fondamental de Barois. "Sans doute touchons-nous ici au point crucial, où apparaît dans tout son déchirement le drame de Barois. La méthode scientifique tend au fond à nier l'homme en tant qu'individu, à le noyer au sein du monde, dont il n'est qu'un élément sans le moindre privilège, et qui le dépasse de toute part. Contre une telle absorption, l'instinct se révolte. Il faut tenir compte du moi, du moi qui souffre. Aucune explication générale, absolue, ne saurait résoudre le problème individuel. Or, lui seul a de l'importance. (Borgal, Roger Martin du Gard, Paris : Editions Universitaires, 1957, p.57).

¹¹⁴ "Lettres à l'architecte", p.337. En 1926, Martin du Gard avait écrit à un ami : "J'ai si peu le sens du collectif!" ("Deux lettres inédites à Louis Martin-Chauffier", Livres de France, janvier 1960, p.8).

même plus pessimiste sur les causes de la faillite révolutionnaire. Il croyait que Jacques et ses confrères socialistes s'étaient grandement trompés sur la perfectibilité de la nature humaine. On n'arriverait jamais à fonder une meilleure société avant de voir paraître un meilleur homme. Contrairement à ce que pensent certains critiques, la position de Martin du Gard n'était pas du tout marxiste. Antoine s'expliqua là-dessus sans ambages :

Là, nous touchons au point central... Pour tous ces naïfs, l'imperfection de l'homme n'est qu'un résultat des défauts de la société; et il est tout naturel alors, qu'ils mettent leur fol espoir dans une révolution. S'ils voyaient les choses telles qu'elles sont... s'ils comprenaient, une bonne fois, que l'homme est une sale bête, et qu'il n'y a rien à faire... tout régime social est fatalement condamné à refléter ce qu'il y a d'irréremédiablement mauvais dans la nature humaine. 115

115 O.C., II, p.65. Les frères Thibault se sont retrouvés enfin dans leur doute fondamental sur la perfectibilité de l'humanité, car Jacques avait dû s'avouer aussi sceptique qu'Antoine. (Voir : Ibid., p.64). Leur créateur avait déjà exprimé son scepticisme à Gide en 1935. "Je constate que (en moi, du moins), l'idée de progrès, à laquelle je crois très fort, sans laquelle il me semble impossible de vivre ou du moins de penser, n'est pas incompatible avec l'idée des limites de l'homme, des limites de ses possibilités. Et c'est parce que tout me rappelle ces limites et parce que ces limites me paraissent ne pas permettre grand champ à la perfectibilité, que je suis aussi sceptique sur les effets des révolutions sociales; leurs effets, quant à l'évolution intérieure de l'individu... Ne peut-on penser que l'homme est en voie d'un perfectionnement, mais d'un perfectionnement très limité, et dont les bornes sont intransgressibles, hélas?" (Corres. Gide-RMG, II, p.55). Barberet, dans son article commémoratif sur l'auteur des Thibault ("A remembered talk with Roger Martin du Gard", Books Abroad, Autumn 1958, p.380), nous rapporte ses dernières paroles sur cette question du progrès : "For so long I believed in progress, by which I meant moral progress. Now I realize that human nature is deficient somehow".

Mais il faut remarquer en même temps que Martin du Gard insistait aussi sur tout ce qu'il y a de grand et de noble dans l'effort individuel. "Je suis résolument individualiste, je crois fermement que le vrai homme fort est le vrai homme seul". Bien qu'il vît dans l'action commune un "bel idéal, follement irréalisable, et qui présuppose une modification totale de la donnée humaine",¹¹⁶ à la fin Martin du Gard semble avoir pris une position plus modérée. Au début de 1949, il fit la constatation suivante à Marcel Lallemand : "C'est dans l'ordre, cette dualité : l'homme est un individu social".¹¹⁷ Une espèce de compromis, ainsi donc, il faut toujours s'efforcer de faire des progrès pour toute l'humanité, sans détruire, pourtant, la liberté foncière de tous les individus dont elle se compose.

On peut s'étonner devant le fait que Martin du Gard, si fermement "homme de gauche" dans les années d'avant la première guerre mondiale, paraît avoir fait volte-face vers la fin de sa carrière. Lui qui avait d'abord cru à l'établissement d'une société vraiment fraternelle, grâce au socialisme, a fini par n'y voir qu'un "bel idéal, follement irréalisable", comme il vient de l'affirmer. Et en vérité, il était arrivé à cette conclusion assez

¹¹⁶ "Lettres à l'architecte", pp.337-338.

¹¹⁷ Extrait d'une émission de Radio-Nancy, 28 janvier 1949, cité par Schlobach, op. cit., p.185.

pessimiste parce que les hommes de son époque, sous le drapeau du "socialisme", n'avaient fait que remplacer certains maux par quelques autres. Leur "foi" excessive était devenue à la fin une espèce de "mauvaise foi", car en exaltant l'homme, ils avaient quand même fait de leur mieux pour le détruire dans des guerres incessantes. Celui qui écrivit au jeune architecte en juillet 1948, semble avoir décidé, une fois pour toutes, qu'il est absolument inutile et futile de parler. "... c'est fini, je ne veux plus prendre parti, ni exposer mes façons de voir, ni polémiquer, ni même entrer en contact avec les Autres". Homme d'une honnêteté irréprochable, homme de "bonne foi", Martin du Gard se sentait de plus en plus rebuté par la "mauvaise foi" générale des autres hommes de ce vingtième siècle.

A quoi bon élever la voix? Assez dialogué! On discute à perte de vue sans jamais convaincre personne. Tout peut être soutenu, prouvé. Hors du domaine de la science pure, toute cause peut être défendue par des arguments. Il n'y a pas un bonhomme sur cent mille qui cherche la vérité : tous n'ont qu'un but, légitimer par des mots ou des actes arbitraires les idées préconçues qu'ils ont... Non, je ne veux plus me mêler de rien. Parler dans le vide, ou dans la bagarre, c'est un effort superflu et vain. 118

Ces dernières phrases nous montrent un Martin du Gard irrémédiablement pessimiste, mais à la fin, on verra que, dans le domaine politique et social, l'auteur des Thibault conservait et même exerçait son libre arbitre individuel. En 1953 d'abord, il a

118 "Lettres à l'architecte", p.350.

consenti à signer un télégramme envoyé au Président des Etats-Unis, qui demandait qu'on retirât la sentence de mort prononcée contre Ethel et Julius Rosenberg. Ce n'était en rien une demande politique, mais un appel pour la justice. Et dans les années qui ont précédé sa mort en 1958, Martin du Gard s'est laissé persuader de signer deux autres pétitions, pour Tibor Déry d'abord, et pour Henri Alleg ensuite, car dans les deux cas, la liberté de l'individu avait été gravement menacée. Chose ironique, ce grand sceptique ne s'est pas illusionné jusqu'à la fin sur l'utilité de ces gestes "humanitaires". Jean Tortel a dit : "Il est alors admirable que le dernier geste d'écrivain de ce taciturne ait été de donner sa signature".¹¹⁹ On risque de fausser la vérité essentielle de cet écrivain impartial en attribuant trop de signification à ces dernières "déclarations" publiques, car comme Schalk lui-même nous le rapporte, Martin du Gard avait considéré ce dernier incident comme une "histoire de fous".¹²⁰

Voilà le meilleur commentaire sur tous ses petits "actes d'engagement", peut-être, car il n'avait jamais cru qu'en signant une pétition quelconque il contribuait à faire accomplir une action significative ou valable. On ne peut que conclure, en dernière analyse, donc, que si Martin du Gard n'est pas parvenu à s'abstraire

119 "Roger Martin du Gard", Cahiers du Sud, novembre 1958, p.261.

120 Op. cit., p.212, note 98.

totalemeut de la vie politique et sociale en toutes les circonstances, il a quand même lutté en faveur d'une liberté individuelle qui excluait tout engagement a priori, et c'est là son grand mérite et ce qui le distingue de ses contemporains.

CHAPITRE IV

LES OUVRAGES "ENGAGES"

Introduction

Il ne serait pas faux de dire que Martin du Gard avait soutenu jusqu'à un certain point la notion de "l'art pour l'art", en tant qu'il croyait que l'art ne devrait jamais être "engagé" qu'envers lui-même. Il s'était rangé ainsi du côté de nombreux écrivains "réalistes" du dernier siècle qui exigeaient une indifférence totale pour les actualités politiques, artistiques et religieuses. Maupassant l'avait proposé de cette façon : "Les romanciers ont pour principal motif d'observation et de description les passions humaines, bonnes ou mauvaises. Ils n'ont pas mission pour moraliser, ni pour flageller, ni pour enseigner. Tout livre à tendances cesse d'être un livre d'artiste".¹

Pour sa part, Martin du Gard estimait que Gide, par exemple, avait trop incliné à l'art prêcheur avec ses questions incessantes sur la morale. Il est allé jusqu'à demander s'il y avait une seule oeuvre de ce dernier qui ne fût pas de quelque manière "polémique".²

¹ Maupassant, "Etude sur Gustave Flaubert", Oeuvres Complètes, t. XIX, p.96.

² Voir : Corres. Gide-RMG, I, p.402.

De même, il reprochait à un grand nombre des écrivains "engagés" de l'entre-deux-guerres le fait qu'ils gaspillaient leurs dons littéraires dans un art "officiel", un art consacré à défendre des causes politiques momentanées. Les oeuvres de certains célèbres auteurs du passé, le grand Tolstoï compris, lui avaient montré qu'on abaisse nécessairement la qualité d'une oeuvre littéraire en lui prêtant des fins utilitaires.³

Sur le plan esthétique, Martin du Gard proscrivait les thèses, les partis pris et les jugements moraux simplement parce qu'ils lui paraissaient éphémères.⁴ Et, en outre, comme nous l'avons déjà vu,

³ Regrettant la nature particulière de l'engagement littéraire de Tolstoï, Zweig résume le problème ainsi : "Tragique conflit, éternellement répété dans toutes les oeuvres et à toutes les époques ; ce qui devrait donner plus d'autorité à l'oeuvre d'art, la conviction et le désir de convaincre, fait le plus souvent tort à l'artiste. L'art véritable est égoïste; il ne connaît rien en dehors de lui-même et de sa perfection et l'artiste pur ne doit penser qu'à son oeuvre et non à l'humanité à qui il la destine". (Op. cit., p.220).

⁴ Martin du Gard essaya d'expliquer sa pensée là-dessus à Gide en mars 1931 : "Je veux dire que, en général, ce qui vieillit une oeuvre, ce qui la démonétise, ce que la postérité laisse tomber, c'est justement ce à quoi l'auteur attachait le plus de prix : ses intentions révolutionnaires, ses innovations, ses partis pris, ses marottes. Car, de deux choses l'une, comme disent les simplistes : ou bien ces idées neuves ont été adaptées, ont passé dans le domaine public (Renan) et alors la postérité trouve puérile l'importance qu'y attachait l'écrivain; ou bien ces idées sont rejetées (Taine), et l'insistance de l'écrivain assomme la postérité; de toutes façons, sauf pour quelques historiens spécialistes, c'est dans l'oeuvre, un poids mort. Ce qui sauve une oeuvre, c'est la peinture de sentiments si humains, si essentiels à l'homme, si éternels, que toutes les générations successives y puissent retrouver leur secret". (Corres. Gide-RMG, I, p.463).

il s'était très tôt accroché à une morale d'impartialité sans toutefois s'illusionner sur le fait que l'objectivité complète était impossible. Donc, c'était, en fin de compte, une question de mesure, d'oscillation pour l'auteur des Thibault. Dans sa pensée à lui, le rôle romancier devrait se borner à exposer des faits et des problèmes sans aller jusqu'à tirer des conclusions. Il espérait, du moins, qu'on ne commenterait jamais d'une façon explicite, qu'on se contraindrait à ne rien affirmer sauf par l'intermédiaire des personnages. C'est parce qu'il se rendait compte des limites de sa capacité de bien juger que le romancier s'efforçait de ne jamais imposer ses idées personnelles au lecteur. "Je ne suis assuré de rien", admit-il à Gide, "et voudrais seulement peindre ce que j'ai vu, en portraitiste scrupuleux qui sait observer la complexité de ses modèles, qui s'efforce de dénombrer les éléments de cette complexité, mais qui se garde bien de tirer des conclusions".⁵

C'était aussi une question de dignité artistique que de se tenir au-dessus des "pour" et des "contre" pour permettre à chaque

5

Ibid., I, p.464. Claude Roy signale l'intérêt général que Martin du Gard montrait envers tous ses personnages, soulignant pourtant, que sa bonté générale ne proscrivait pas un regard "infiniment pénétrant, attentif". Ce qui importe surtout, c'est que "jamais il n'autorise à porter un jugement dernier. Sur tous ses personnages, et même les plus horribles, Roger Martin du Gard suspend son jugement". (Op. cit., p.108). De même, André Maurois dit à propos du romancier : "Il pensait que le romancier doit être impartial à l'égard de ses personnages. Son rôle n'est pas celui d'un juge. Les plus grands ont toujours fait preuve de cette haute sérénité". ("L'Univers de Martin du Gard", N.N.R.F., décembre 1958, p.1031).

lecteur de les déterminer selon ses propres convictions. Nous avons démontré précédemment que Martin du Gard préconisait un rôle important pour le lecteur dans la création artistique. Il est tout à fait raisonnable qu'il ait exigé par la suite que l'artiste n'empiétât pas sur les droits et les privilèges de ses lecteurs. Dans une lettre à Gide, il formula ce que devait être un romancier, car, à ses yeux, ce dernier était tout autre qu'un essayiste, un moraliste, un critique ou un professeur. Il n'avait pas, comme ceux-ci, "charge d'âmes", et donc ne devait ni enseigner ni conseiller.

Très différent est le cas d'un romancier, qui raconte des histoires, qui n'exprime jamais, sous une forme directe, ses pensées ou ses sentiments; et qui s'est presque fait une petite notoriété d'être celui qui ne prend pas parti; qui cherche à comprendre plus qu'à juger, qui n'a guère soutenu ses convictions personnelles dans ses livres, sans les mettre en dialogue, et sans donner largement la parole à l'adversaire, avec des armes égales (et sans conclure).

Celui-là, pour demeurer fidèle à lui-même, à sa véritable nature, doit rejeter tous les uniformes de partisan qui lui sont "tendus" : (comme des pièges...). 6

Et pourtant, pendant sa carrière, Martin du Gard s'est vu attaqué sous prétexte que la majeure partie de ses écrits témoignaient d'un parti pris exact dans les questions les plus controversées de son époque -- religion, morale, politique. Et certes, il reconnaissait que

⁶ Corres. Gide-RMG, I, p.605. Plus tard en septembre 1944, Martin du Gard affirma de nouveau à Lallemand qu'il ne se souciait jamais d'imposer une signification précise à ses ouvrages, qu'il n'avait ni l'envie ni le droit de donner un message. "Je ne veux pas me demander ce qui signifient ou non mes bouquins. Autant de lecteurs, autant de significations, qui sont des interprétations. J'écris sans mobile moral. Romancier. Rien de moins, mais rien de plus". (Extrait d'une émission de Radio-Nancy, 19/1/59, cité par Schlobach, op. cit., p.151).

ses premiers écrits n'avaient pas été composés avec la noble attitude désintéressée qu'il venait de décrire dans la lettre à Gide, et qu'il lui avait fallu la développer et la raffermir au cours des années. Dans les situations où un sentiment d'impartialité ne le gouvernait pas naturellement, le romancier en lui du moins, s'est imposé une attitude désintéressée. Cette impartialité imposée était donc une quasi-solution ou un asile même pour les contradictions ou sentiments irraisonnables qui demeuraient chez lui.

Ainsi, en discutant ces trois aspects de prétendu engagement, nous voulons démontrer d'abord que Martin du Gard, homme mûr, était en fin de compte hautement juste et réfléchi, mais qu'il ne s'illusionnait pas sur le fait qu'il n'a jamais complètement perdu certaines convictions partisans. Deuxièmement, nous verrons que, comme romancier, il a fait d'admirables efforts dans ses oeuvres pour dompter ses partis pris personnels ou pour présenter d'une manière intelligente des vues opposées. Aucune de ses oeuvres, croyons-nous, ne trouve sa raison d'être dans des idées explicitement partisans.

La religion

En ce qui concerne la religion d'abord, L'Une de nous est indiscutablement partisan, mais il est essentiel de tenir compte du fait que le romancier lui-même, très gêné par la flagrante manifestation de passion dans ce petit livre, saisit l'occasion pendant

la guerre de faire disparaître les traces de "cette sottise aventure"⁷. Donc, parce que Martin du Gard n'a pas permis à cette nouvelle de faire partie de son oeuvre proprement dit, il nous semble inutile de juger de son attitude envers la religion avec des arguments basés sur ces "pages médiocres". A notre avis, L'Une de nous n'a qu'un intérêt passager, et servait simplement à avertir l'écrivain débutant qu'il serait nécessaire de s'imposer un principe d'impartialité pendant qu'il composait, même s'il restait partial dans sa vie privée.

Nous croyons que dans Jean Barois, Martin du Gard le romancier impartial est parvenu pour la première fois à dominer les passions de l'homme particulier qu'il était, car ses convictions personnelles sont présentées sous forme de dialogue. Pour ceux comme Jean Barois qui avaient souffert du terrible conflit "entre une hérédité mystique latente et une éducation scientifique"⁸, ce livre aurait pu sembler être une attaque contre la religion et une profession d'athéisme. Mais pour le lecteur moderne pour qui ce conflit n'a plus de signification, le parti pris de l'auteur est bien plus large. On ne peut pas nier qu'il s'est engagé ici contre la religion, mais il démontre en même temps que la nouvelle foi de

⁷ Souvenirs, O.C., I, p.lvi. Il se reprochait toujours cette nouvelle qui était en somme à ses yeux, "d'un 'naturalisme' suranné, d'une sensiblerie et d'un mauvais goût déplorable".

⁸ "Projets de préface pour Jean Barois", n°3, N.N.R.F., décembre 1959, p.1125.

Barois et de son groupe n'est pas plus souhaitable que l'ancienne. Le romancier, ainsi, a laissé au lecteur un double choix négatif -- il doutait profondément de la valeur de la religion -- (ce sentiment de doute est souligné à maintes reprises dans les "Projets de préface") mais il doutait déjà aussi de l'alternative qu'étaient la science et le rationalisme, ne fût-ce que d'une façon plutôt inconsciente. Le lecteur moderne, nous semble-t-il, est plus frappé par ce doute devant le scientisme que la génération de 1913, et donc, peut finalement attribuer à Martin du Gard une impartialité largement négative.

Nous avons noté dans le premier chapitre que le romancier n'avait par nature aucun sentiment religieux et qu'il était "agnostique" plutôt qu' "athée". On peut protester qu'il était anticléric, irréligieux et surtout anti-catholique, mais nous croyons qu'il se montrait déjà dans Jean Barois contre toute sorte de dogme qui interdit la libre pensée. On a vu dans le chapitre précédent que le dogme et la tactique soviétiques ne lui étaient pas plus acceptables que ceux des catholiques. Pareillement, dans ce roman dialogué où il avait surtout voulu présenter "sous un jour impartial, la courbe psychologique d'une âme"⁹, l'intransigeance de la foi scientifiques égale l'intolérance de la religion -- un fait que Robidoux souligne en discutant l'athéisme résolu de Barois. "...au nom de la science, Barois proclame la lutte intransigeante et sectaire contre les

9

Ibid., n°2, p.1124.

Eglises et contre la tolérance. C'est un véritable appel à la guerre de religion contre la religion"¹⁰. Par conséquent, en se proposant de lutter contre les injustices et l'étroitesse de vues qu'il voyait dans l'Eglise, Barois finit par tomber dans les mêmes pièges, bien qu'il s'en approchât du côté opposé.

On peut donc conclure que, sur le plan de l'esthétique, Martin du Gard avait fait de grands progrès parce qu'il avait réussi à présenter des sentiments contradictoires d'une façon assez juste et raisonnable. Cette manière "équilibrée" devait représenter plus tard pour le romancier un des aspects les plus valables du livre. Il avouait très franchement que le roman était une catharsis de ses ressentiments personnels. Et pourtant, une telle déclaration n'est pas nécessairement incompatible avec son principe d'impartialité puisque, en même temps, il croyait avoir accordé la parole aux adversaires avec justice et vérité.

Même dans Barois, où j'ai purgé de virulentes toxines qui m'empoisonnaient depuis mon enfance, un puissant désir de rester juste, (au risque d'émousser certaines pointes de l'oeuvre, mais pour de plus précieuses acquisitions, de plus sûres garanties de durée et de valeur profonde) n'a cessé de peser sur mes ressentiments personnels et de faire belle part à l'adversaire. ¹¹

Il est intéressant de noter, à cet égard, que parmi les lecteurs de Jean Barois, il y en avait qui appréciaient surtout cet effort du romancier pour donner un rôle juste et vraisemblable à tous les personnages, non seulement ceux dont il partageait les vues.

¹⁰ Op. cit., p.134; voir aussi : p.109.

¹¹ Corres. Gide-RMG, I, p.456.

Romain Rolland remarqua la "sincérité admirable" de l'oeuvre, disant : "Il n'y a presque pas de littérature. Tous les personnages (prêtres, libres penseurs, etc..) de quelque parti qu'ils soient, disent exactement ce qu'ils doivent dire et représentent leur cause de la façon la plus digne"¹². Ainsi, même si Martin du Gard préférait sans aucun doute la cause de Luce, il a donné à Marie, fille de Barois, un rôle tout aussi fort. Barois lui-même, très humain dans son incertitude, ne pouvait rien contre la foi de Marie; et le romancier se rendait compte qu'il ne pourrait pas nier l'existence et la force de cette espèce de conviction religieuse s'il devait réussir un tableau complètement vrai du conflit qu'il peignait.¹³

¹² Chère Sofia, Paris : Albin Michel, 1960, p.192. Martin du Gard lui-même cita une appréciation semblable d'un lecteur plus jeune, Robert Levesque, qui lui avait écrit les phrases suivantes : "Il est très beau que vous ne preniez pas parti... Aucun livre je crois, ne saurait mieux aider un jeune homme d'aujourd'hui à s'indigner comme il faut, et à garder tout de même le bon sens... C'est votre compréhension de l'adversaire qui me touche : encore une forme de votre souci de justice et de vérité". (Corres. Gide-RMG, I, p.605).

¹³ Dans une lettre écrite à J.- R. Bloch en 1911 pendant la composition de Jean Barois, Martin du Gard laisse voir qu'il comprenait exactement la nature de la crise religieuse de l'époque, et qu'il s'était résolu à la peindre telle qu'elle était en réalité et non pas telle que d'autres comme Bloch voulaient la voir. Le conteur impartial en lui prenait le pas déjà sur l'homme sectaire, car il choisit d'exposer toutes les opinions sur la question religieuse plutôt que d'exalter les vertus de sa position personnelle. Voir : "Corres. JRB-RMG", septembre 1963, pp.28-29.

Malgré le côté idéologique qu'on a tant critiqué dans Jean Barois, Martin du Gard ne s'était jamais proposé d'y faire un plaidoyer en faveur de la cause que son héros soutenait. Il était plus près de Barois et de sa foi scientifique, mais la science ne triomphe pas dans ce roman. Sa position contre la foi religieuse devient plus acceptable parce qu'elle fait partie d'un "engagement" plus large contre tout dogmatisme, et surtout parce que l'auteur n'avait pas essayé de dénaturer la force inébranlable de certaines ferveurs religieuses. Martin du Gard lui-même a dit l'essentiel là-dessus dans ses "Projets de préface" pour ce roman : "Toute conviction est respectable, surtout quand elle respecte les autres".¹⁴

Sur le plan religieux toujours, les efforts conscients de Martin du Gard pour maintenir son impartialité suscitaient parfois des problèmes. Il est arrivé de temps en temps qu'on interprétait mal la sympathie fondamentale avec laquelle il avait essayé de peindre tous ses personnages. Soucieux de déguiser sa préférence pour les uns, il se montrait un peu trop complaisant envers les autres par crainte de ne l'être pas assez. Sa capacité de comprendre presque trop bien la position d'un adversaire l'obligeait à donner raison à tous les hommes intelligents de n'importe quel "parti", et a fini par rendre sa propre position plus difficile et plus indéterminée. Ainsi, dans Les Thibault, certains lecteurs ont vu encore

¹⁴ "Projets de préface pour Jean Barois", n°4, p.1125.

une autre indication de sa position anti-catholique. Oscar Thibault, notamment, est très peu sympathique comme représentant de la partie laïque du catholicisme. Mais il faut remarquer qu'en plus de cette caricature, Martin du Gard nous a aussi peint d'autres personnages catholiques très admirables. On ne peut pas négliger ces personnages-ci, comme Henri Massis semble l'avoir fait,¹⁵ si on veut évaluer les efforts du romancier pour rester objectif dans sa peinture de la foi. A cet égard, il est surtout intéressant d'apprendre que Gide croyait discerner dans un épisode -- "Cloisons étanches" (conversation entre l'abbé Vécard et Antoine, le grand agnostique) -- un renversement curieux de la position fondamentale du romancier. Bien que sa prédilection personnelle fût hors de question puisque lui et Antoine

¹⁵ Dans "Le romantisme de l'adolescent", (La Revue Universelle, septembre 1922), Henri Massis critiqua les deux premiers volumes des Thibault où, à ses yeux, Martin du Gard avait donné un rôle beaucoup plus juste aux protestants qu'aux catholiques. Etonné du point auquel "l'esprit de parti peut obnubiler une intelligence", (Corres, Gide-RMG, I, p.198), le romancier se sentit obligé de répondre à ce critique. Il réaffirma dans les termes les plus forts qu'il était un "conteur", peu soucieux de faire servir ses livres à des fins nettement partisans. "L'article que mes deux premiers volumes vous ont inspiré est de beaucoup le plus intelligent qui leur ait été consacré. Mais qu'il est faux ! Ce n'est pas croyable. Vous me prêtez des préférences, des théories, une 'position philosophique', des thèses à faire prévaloir, cent intentions diaboliques que je n'ai jamais eues. Qu'allez-vous chercher là ! ... L'intelligence vous égare, et le parti-pris. Mais non : je conte, Monsieur, voilà tout". Massis publia cette lettre après la mort de l'écrivain dans "Roger Martin du Gard, l'abbé Hébert et Monseigneur Duchesne", Bulletin des Lettres, 15 octobre 1958, p.333.

partageaient beaucoup d'idées et de sentiments,¹⁶ le romancier n'avait pas voulu peindre ici la victoire de l'abbé sur Antoine, ni celle d'Antoine sur l'abbé. Gide sentait, pourtant, que Martin du Gard avait permis à l'abbé de dominer à la fin, probablement par crainte de le montrer inférieur et de s'attirer le reproche d'avoir des préjugés contre l'Eglise.¹⁷ Il est impossible de juger si les observations de Gide sont justes, car c'est un problème d'optique de lecteur en dernière analyse. Chacun interprète selon ses préjugés personnels, et un autre lecteur aurait pu voir dans cette même conversation la victoire d'Antoine sur l'abbé. Pour Martin du Gard l'essentiel avait été de peindre cette scène d'une manière qui admettrait toutes les conclusions, même contradictoires.

¹⁶ Le romancier n'hésitait pas à reconnaître ses préférences personnelles, mais il s'efforçait de les maîtriser. A propos des Thibault il a dit : "Il y a dans mon histoire des faits, des gens qui m'intéressent plus que d'autres : mais je ne veux pas, je ne peux pas choisir, et négliger les uns au détriment des autres. Tout se trouverait décalé, démolé". ("Corres. JRB-RMG", septembre 1964, p.62). Et à la fin, il y avait des gens qui croyaient que Martin du Gard avait réussi le juste équilibre qu'il souhaitait. Romain Rolland le félicita en février 1940, après avoir lu le dernier volume : "Merci de m'avoir fait suivre jusqu'au terme de votre véridique Chronique des Thibault, et laissez-moi me réjouir avec vous que vous l'ayez achevée, sans faiblir, avec maîtrise. Parmi tous ses dons éminents, elle a celui dont bien peu de nous sont capables, de soumission à la vérité, -- à la vérité sans appel, qui n'a point souci de nos désirs, de nos espoirs, et de nos rêves, prêts à tricher. (Combien j'ai senti de ces combats en moi ! Et je n'ai pas toujours été vainqueur). Il faut beaucoup résister, pour ne pas être asservi à ceux qu'on aime, à ceux qu'on traîne; et son public et ses héros. Vous êtes un indépendant irréductible". (Lettre de Rolland à Martin du Gard, citée par Schlobach, op. cit., p.247).

¹⁷ Voir : Corres. Gide-RMG, I, p.363.

Il importe, certes, de remarquer que Robidoux ne dégage pas des oeuvres et de la correspondance du romancier la même étroite prise de position contre l'Eglise que Schalk semble proposer. Au contraire, il accepte la notion que l'auteur des Thibault n'envisageait pas ses meilleurs ouvrages comme des entreprises partiales. "Qu'il peigne des protestants ou des catholiques, Martin du Gard, avec la meilleure volonté, les voit les uns et les autres, de l'extérieur, et leur reste foncièrement étranger". Et il conclut par la suite que la religion ne constitue qu'un "élément circonstanciel de l'oeuvre, comme une sorte de climat dans lequel se trouvent placés certains êtres; les uns s'en accommodent, les autres finissent par s'en dégager"¹⁸. Nous croyons avec Robidoux que Martin du Gard décrivait la religion avec autant d'impartialité qu'on peut espérer en trouver chez un homme qui était fondamentalement "a-religieux".

¹⁸ Robidoux, op. cit., pp.187 et 194. Dans son article commémoratif, Jacques de Lacretelle soutient, lui aussi, la notion que Martin du Gard n'écrivait pas sur la religion simplement pour l'attaquer, mais pour étudier, à travers elle, la tragédie particulière de certains êtres. Il loue les efforts du romancier pour comprendre ceux qui ne pensaient ou n'agissaient pas comme lui, et conclut ainsi : "Ce rationaliste inflexible ne fut jamais un anticlérical. Une croyance religieuse devait lui apparaître comme un fait humain, donc digne d'être étudié sans parti pris". ("Roger Martin du Gard", N.N.R.F., décembre 1958, p.974).

Donc, à ceux, comme Schalk, qui veulent attribuer à Martin du Gard un parti pris complètement négatif en matière de religion, nous affirmons qu'il ne s'opposait en vérité qu'à ce qu'il y avait de trop dogmatique dans l'Eglise, et nous signalons le fait qu'il paraissait très peu anticlérical sur le plan personnel. Sa grande amitié avec l'abbé Hébert témoigne admirablement de sa capacité de respecter les croyances de tout individu en qui il ne trouvait aucune "insistance" ou "tactique"¹⁹. Ainsi, en prenant le parti des modernistes tels que Marcel Hébert et Alfred Loisy, le romancier n'attaquait pas l'Eglise tout court, mais soutenait le droit de ces hommes de critiquer la doctrine catholique, puisqu'ils croyaient avoir une contribution utile à apporter. Comme dans le cas d'Hébert, Martin du Gard s'était senti attiré par Loisy parce qu'il voyait en lui un homme de grande valeur individuelle. La nature de ses convictions religieuses lui importait très peu. C'était dommage, à ses yeux, que l'Eglise refusât d'examiner sérieusement les idées critiques formulées par certains de ses adhérents les plus

¹⁹ Rappelons-nous cet autre prêtre dont nous avons parlé précédemment, le Père Valensin avec qui Martin du Gard avait aussi développé des rapports intimes. Les convictions religieuses du prêtre ne le rebutaient pas, car le romancier avait trouvé en lui un "esprit fin et libéral, d'une foi profonde mais discrète et fort compréhensive", qui était devenu pour lui un "véritable ami". (Voir : Corres. Gide-RMG., II, p.340).

fidèles. Mais il ne doutait pas que les hommes tels que Loisy ne vis-
sent accepter un jour la plupart de leurs suggestions.²⁰

Attaquant l'élément de stagnation qu'il voyait dans le dogmatisme de l'Eglise, Martin du Gard insistait sur le fait que la liberté de se critiquer et d'examiner ses semblables d'une manière juste mais objective, est ce qu'il y a de plus nécessaire pour l'évolution d'une institution qui veut demeurer vivante et qui veut garder toute sa validité. Ainsi, ce n'est pas une question de religion uniquement, mais un problème qui se pose où que ce soit, lorsqu'une foi reste résolument "fermée". Devenu véritablement libre penseur dans sa maturité, et se tenant prêt à modifier ses vues à tout moment, le romancier reconnut volontiers plus tard que l'Eglise faisait des efforts pour évoluer. Elle ne pourrait jamais renier son "dogme" fondamental, mais elle consentait à se débarrasser de certaines croyances superstitieuses et traditionnelles qui avaient perdu toute valeur. L'homme qui écrivit à Gide en août 1948 pour lui expliquer cette évolution, reste essentiellement le même que celui qui soutenait vingt ans auparavant la position moderniste d'Alfred Loisy

²⁰ Dans une lettre ouverte à Paul-Louis Couchaud, "L'Influence morale de Loisy" (Europe, 15 avril 1927), où il se montre assez dur envers l'Eglise catholique parce qu'elle ne voulait pas admettre la valeur des travaux critiques et refusait aux adhérents la liberté de juger de ce que valaient de telles critiques, Martin du Gard offre la conclusion suivante : "Je vis depuis 30 années dans le respect de sa personne et de son existence, dans la conviction que ses travaux ont une portée qu'on peut à peine évaluer maintenant, et qu'ils obligeront un jour l'Eglise à modifier profondément son attitude et son enseignement". (La lettre est reproduite dans Corres. Gide-RMG, I, pp.680-681).

et de Marcel Hébert. Il avait condamné le refus de l'Eglise d'accepter une telle évolution à cette époque-là; mais il appréciait le caractère positif de ces nouveaux efforts. Sans jamais accepter la validité de son dogme, il respectait le fait qu'elle n'avait aucun autre choix que de protéger l'intégrité de ses principes fonciers. Comme toujours, Martin du Gard s'était efforcé de comprendre le point de vue de son adversaire. "Le rigolo, dans tout ça" admit-il très gaiement à Gide, "c'est que j'ai l'air de me faire l'avocat du Pape... On aura tout vu, monsieur Gide !"²¹

Guidé par sa neutralité sceptique qui n'avait fait que s'affermir au cours des années, le romancier tâchait de se tenir sur le plan de "l'arbitrage impartial", pour regarder les choses du dehors et de loin. Sans doute, a-t-il laissé échapper de temps en temps quelque "bouffée d'anticléricalisme à la Homais, indigne de Jean Barois", comme il l'expliqua à Gide, mais il en restait honteux, car il désirait surtout ne pas faire figure "d'imbécile sectaire"²².

²¹ Ibid., II, pp.420-421.

²² Ibid., II, p.340. Pareillement, en s'opposant publiquement à la "présence indésirable" d'un pasteur aux funérailles d'André Gide en 1951 -- encore une autre situation où Schalk croit voir une prise de position toute négative contre la religion -- Martin du Gard défendait simplement ce qu'il croyait être "la vérité Gide". Lorsqu'il avait parlé au romancier de la mort en 1932, Gide avait dit : "...je veux que tout, à ce moment-là, reste conforme à ma vie. Je ne veux aucune manifestation religieuse. Je veux des obsèques strictement civiles et intimes". (Notes Gide, O.C., II, p.1401). Parti pris contre la religion, ou simplement prise de position pour soutenir les convictions personnelles d'un ami -- les critiques ne pourront jamais, probablement, trouver une explication satisfaisante pour les actions de Martin du Gard. Parce que nous ne doutons pas de sa "bonne foi", nous nous déclarons d'accord avec ses dernières paroles sur ce sujet : "Protestation peut-être intempestive vu les circonstances et le lieu....-- mais que, sans aucun doute possible, Gide eût approuvée". (Ibid., II, p.1402).

On sent avec Robidoux, par conséquent, que Martin du Gard avait vraiment résolu le problème religieux après Jean Barois, et que, sûr de sa position essentiellement désintéressée, il ne s'inquiétait pas beaucoup des attaques d'anticléricalisme qu'on a dirigées contre lui pendant le reste de sa carrière.

La morale

Martin du Gard a rencontré des problèmes beaucoup plus complexes, semble-t-il, en abordant des questions morales. En effet, le romancier s'est parfois trouvé cruellement attaqué dans ses convictions les plus profondes, car ses meilleurs amis les ont mises en question plus d'une fois. Et tandis qu'il se reconnaissait franchement une incompréhension congénitale pour la religion, il croyait en revanche, qu'il avait réussi à - approcher de l'idéal du juste milieu dans le domaine moral. Il était par nature "amoral", pas du tout immoral, mais il n'est pas parvenu sans difficulté à persuader ses amis de la grande différence qui existe entre ces deux notions.

En mars 1931, le romancier expliqua à Gide (qui ne pouvait jamais y comprendre grand-chose) sa position non-polémique à l'égard de la morale : "C'est en majeure partie, par raison, volontairement, que je me cramponne à la mesure, que j'écarte les partis pris audacieux, les gestes aventureux, les thèses hardies. Audacieux ou non, hardis ou non, je voudrais éviter les partis pris et les thèses".²³

²³ Corres. Gide-RMG, I, p.464.

Martin du Gard s'est retenu pendant toute sa vie de porter des jugements moraux sur quoi que ce fût, étant d'avis qu'il est inutile de tirer des conclusions strictes là où tout change de jour en jour. Il n'a jamais hésité à reconnaître son scepticisme foncier et son besoin grandissant de mesure. Chercher sans cesse un juste moyen est devenu pour lui la plus sûre manière de garder sa disponibilité dans le domaine de la morale.²⁴ Si le romancier jugeait la vie et les hommes, c'était d'une façon tout à fait relative, d'un jour à l'autre. Rien n'était jamais définitivement résolu, selon lui, en matière de morale. Il faut insister, en même temps, sur le fait qu'il n'y a rien de lâche dans une telle attitude, car Martin du Gard n'a jamais cherché à fuir les problèmes moraux; au contraire, il s'est tenu prêt à considérer chacun dans sa complexité pour trouver une solution juste et honnête.

²⁴ Martin du Gard éprouvait la plus vive admiration pour Albert Camus justement à cause de son "goût de la mesure" et de son désir de rester indépendant, disponible d'un jour à l'autre. A ses yeux, personne ne méritait mieux que Camus le prix Nobel, personne n'était plus apte à devenir un guide pour les jeunes. "Il veut voir clair, il veille; et pour la seule raison que rien ne compte autant pour lui que le juste et le vrai, il vérifie à tous moments la valeur de ses opinions et révisé attentivement ses alliances... Rien de surprenant si des dons aussi précieux ont fait de lui une des autorités morales les moins incontestables d'aujourd'hui. Il était désigné pour devenir un des guides de sa génération". ("Personne n'est moins dupe", Le Figaro Littéraire, 26 octobre 1957, p.1).

Nullement enclin à la pondération comme Martin du Gard, Gide se distinguait, en revanche, par son goût pour tout ce qui était hors de la mesure ou exceptionnel. Il est naturel, par conséquent, qu'ils aient souvent discuté le rôle de l'exception et de la norme dans la littérature.²⁵ Leurs discussions à cet égard ont atteint leur point culminant dans l'histoire du "veau à cinq pattes", dispute entre Dorothy Bussy (femme du peintre Simon Bussy) et Gide d'une part, et Martin du Gard d'autre part, au sujet de Confidence africaine. Les relations des deux écrivains semblent avoir été assez tendues pendant une certaine période à cause de cette querelle, car ils avaient abordé ici la question difficile du rôle de la morale dans la littérature. Une discussion tout innocente et amicale d'ordre esthétique est vite devenue un débat on ne peut plus sérieux d'ordre éthique.

En termes généraux, la querelle se basait sur la distinction entre ce qui constitue un écrit "moralisateur", et ce qui est simplement "amoral". Il est intéressant d'apprendre qu'après sa première lecture de Confidence africaine en février 1931, Gide exprima chaleureusement à Martin du Gard son approbation. Il avait trouvé le conte "excellent" et avait remarqué que le sujet et son "tranquille insouciant de la morale" lui plaisaient beaucoup. "Si j'avais signé ces pages", ajouta-t-il, "on les trouverait 'révoltantes'";

²⁵ Voir, par exemple, nos remarques dans le deuxième chapitre.

mais vous avez assis si bien votre réputation d'honnête homme, qu'on se contentera de s'en étonner"²⁶. Mais, un mois plus tard, sous l'influence de Dorothy Bussy, Gide avait changé d'avis.²⁷

Lui et son amie anglaise ont attaqué ce petit conte ou plutôt son auteur, insistant sur certains points qui avaient la plus grande importance pour Martin du Gard -- notamment qu'il avait dévié de son principe artistique de "vraisemblance" pour porter un jugement moral sur la question de l'inceste. En premier lieu, donc, ils lui ont reproché d'avoir péché contre la vraisemblance en faisant un tuberculeux condamné à mort de l'enfant de Leandro et Amalia, frère et soeur. Dans leur pensée à eux, Martin du Gard n'avait pas composé selon la réalité comme d'habitude, mais avait choisi d'aller "dans le sens de la vision conventionnelle"²⁸, qui exigeait évidemment que "le fruit du péché" ne fût pas sain et vigoureux. Madame Bussy surtout, avait déclaré que dans cette histoire un enfant malade était le cas exceptionnel et que Michele aurait dû être normal comme l'aventure de ses parents.²⁹

²⁶ Corres. Gide-RMG, I, p.444. Voir aussi : Gide, Journal 1889-1939, p.1029.

²⁷ Il importe de remarquer au début de cette discussion que Gide et Mme Bussy avaient admis tous deux que le conte avait d'innombrables qualités. Et, en effet, on peut suggérer que Gide n'aurait probablement rien reproché à son ami s'il n'avait pas été poussé par Mme Bussy, nommée si justement, semble-t-il, par Martin du Gard, "la fanatique de la Souco". (Corres. Gide-RMG, I, p.65).

²⁸ Ibid., I, p.461.

²⁹ Ibid., I, p.699.

... comment Roger ne l'a-t-il pas compris? et que si, peut-être, la "réalité lui a fourni vraiment cet exemple douloureux, il reste si exceptionnel que Roger, pour rester fidèle à son éthique, n'aurait pas dû en tenir compte. 30

Ces remarques avaient clairement de graves implications éthiques. Gide et Mme Bussy ont affirmé que Martin du Gard n'avait pas été fidèle à son éthique d'impartialité parce qu'il avait choisi exprès un être maléfique comme fruit de l'union incestueuse. En outre, ces deux critiques ont suggéré que le romancier s'était proposé de condamner l'inceste pour apaiser des gens comme Mauriac. Selon Dorothy Bussy en particulier, Martin du Gard avait réussi cette condamnation et avait fini par "prêcher" malgré toute l'apparence d'impartialité qu'impliquait le ton du récit.³¹

Voilà donc un aspect intéressant du problème -- beaucoup de gens, Gide et Mme Bussy y compris, ne semblent pas avoir pu accepter le ton amoral et impassible de cette histoire. Ils ne comprenaient pas ou simplement ne voulaient pas accepter que le ton impartial signifiât l'indifférence du romancier à l'égard de l'aspect moral des événements racontés.³² Tout comme Flaubert dans le célèbre procès contre Madame Bovary en 1857, l'auteur de Confidence africaine s'est

30 Ibid., I, p.452.

31 Ibid., I, p.699.

32 Camus croyait, par exemple, que Martin du Gard avait réussi à rendre cette histoire vraisemblable et naturelle "par la seule simplicité du ton". (Préface aux O.C. de Martin du Gard, I, p.xv).

trouvé attaqué justement à cause de l'attitude impassible qu'il y maintenait. On paraissait proposer l'idée que le ton impassible essayait de masquer le point essentiel du conte, c'est-à-dire, la thèse morale.

Gide avait basé ses arguments contre la vraisemblance du conte sur des théories biologiques, déclarant que si les parents du petit Michele avaient été tout à fait sains, l'enfant aurait dû jouir de la même bonne santé. Remarquons qu'en supposant que Leandro et Amalia n'eussent aucune tare physique, Gide soutenait une vérité biologique, mais une vérité exceptionnelle, faut-il ajouter.³³ Donc, parce qu'il croyait avoir prouvé la "vérité" de sa propre position, c'est-à-dire, que l'enfant aurait dû être sain et robuste, Gide conclut avec Dorothy Bussy que le choix de Martin du Gard était provenu simplement de son intention de moraliser. S'adressant à son ami, Gide demanda :

Où prenez-vous que les produits des mariages consanguins soient

³³ Gide, grand amateur de biologie, avait étudié, avant son mariage avec sa cousine germaine Madeleine Rondeaux, les questions d'hérédité en ce qui concerne la nature des enfants d'une union consanguine. Il savait que l'enfant de parents robustes et sains, même consanguins, serait sain et robuste aussi. Donc, Gide avait parfaitement raison dans un sens strictement biologique. Il est essentiel de faire remarquer en même temps qu'il serait presque impossible de trouver des parents consanguins absolument sains. Pourtant, c'était sur cette exception biologique du premier ordre que Gide avait basé tous ses arguments contre Martin du Gard. Pour ce dernier, cependant, c'était une question de vraisemblance, plutôt qu'un problème de vérité biologique, car il reconnaissait que lui et Gide soutenaient, chacun de son côté, une différente vérité biologique. Martin du Gard ne savait pas, (ou du moins, il ne nous dit pas) s'il y avait quelque défectuosité physique dans la famille d'Amalia et de Leandro. Puisqu'il est peu probable qu'il n'y en avait pas du tout, Martin du Gard avait raison, en fin de compte, de croire que l'enfant né de cette union consanguine aurait, lui aussi, quelque tare physique.

tarés, lorsque les procréateurs ne sont pas tarés eux-mêmes? Et si le frère et la soeur de votre Confidence sont, comme vous les peignez, robustes et sains, pourquoi le produit de leur sang mêlé n'est-il pas robuste et sain lui-même? Sinon pour une raison morale impertinente, qui n'a rien à voir non plus avec l'histoire naturelle qu'avec l'art. 34

En lisant les accusations de ses amis, Martin du Gard s'est senti touché au plus profond de lui-même, attaqué dans ses principes les plus chers, ces principes selon lesquels il avait composé ses oeuvres et avait aussi dirigé sa vie personnelle. Ses réponses, longues et sérieusement considérées, l'ont amené à donner un exposé complet de son "code" artistique et éthique, en même temps qu'il a rejeté sur ses deux adversaires leurs propres accusations.

Le romancier a d'abord insisté sur son but unique de faire vrai, de conter simplement. Hésitant à employer les termes précis d' "esthétique" et d' "éthique", Martin du Gard a rappelé à Gide et à Mme Bussy qu'il composait selon des principes artistiques très simples, très vagues même.

Je suis un conteur, un homme qui s'amuse à faire vivre des gens; mettons, par gentillesse, un observateur, qui cherche, en présentant des personnages, à faire chatoyer les mille facettes non seulement d'un certain caractère, mais aussi de l'homme en général... En réalité je n'ai guère qu'un certain flair, un certain sens de la réalité, un goût de la vie et des êtres, qui m'empêchent de fabriquer des fantoches; je me connais : c'est à peu près tout ce que j'ai en propre. (Et d'ailleurs, c'est quelque chose). 35

34 Corres. Gide-RMG, I, p.458.

35 Ibid., I, pp.455-456.

Dans une lettre à Dorothy Bussy, Martin du Gard expliqua comment fut composé ce petit conte, insistant toujours sur le fait qu'il n'avait jamais eu cette arrière-pensée moralisatrice qu'on lui attribuait.

Chère amie, vous le savez bien, je ne travaille pas avec mon intelligence. Je ne combine pas un sujet avec l'aide et le contrôle de l'esprit critique. Je suis un imbécile instinctif... Je conte ce que je vois; et ma vision est faite d'observations antérieures, plus ou moins obscures et inconscientes. Il suffit que 8 sur 10 des enfants incestueux soient mal foutus, pour que, d'instinct, en combinant ma nouvelle, j'ai vu Michele tuberculeux. Je n'ai pas réfléchi là-dessus, je l'avoue. Et il me semble un peu machiavélique qu'on puisse y voir, de ma part, une secrète intention de montrer les dangers de l'inceste... Il me semble qu'on sent tellement que je n'ai aucune opinion là-dessus ! 36

De même, le romancier répéta avec insistance à Gide que, guidé par une "balance" personnelle, il avait naturellement préféré un cas vraisemblable à la vérité biologique exceptionnelle proposée par Gide et Mme Bussy :

Je n'ai été guidé que par mon sens de la vie, mon besoin de vraisemblance. Il n'y a rien d'in vraisemblable dans la liaison du frère et de la soeur. L'in vraisemblable, -- ou, pour être plus mesuré : l'exceptionnel, le cas rare -- eût été que l'enfant né de cette consanguinité fût un magnifique produit humain... je sais bien que toutes les exceptions sont possibles. Mais laissons à la foire les veaux à cinq pattes ! 37

Enfant taré, ou enfant sain et robuste, ce n'était pas là, en réalité, le problème en cause. Martin du Gard a admis que l'un

36 Ibid., I, p.701.

37 Ibid., I, pp.454-455.

pourrait être prouvé, en dernière analyse, aussi vrai que l'autre. Il s'agissait d'une question plus grave -- le romancier, avait-il composé ce conte pour "prêcher" ? Tout au contraire, Martin du Gard avait toujours tenu à ce que "la morale" fût tout à fait secondaire à l'oeuvre littéraire. Lui, en tant que romancier, ne s'occupait pas de la vue morale, immorale ou même amoral, et il cita Tchekhov pour illustrer son idéal d'impartialité professionnelle : "Quand je montre des gens en train de voler des chevaux, je n'ai pas à dire s'il est bien ou mal de voler des chevaux. C'est le gendarme qui a une opinion là-dessus".³⁸ Dans la pensée de Martin du Gard, ce n'était pas lui, mais le lecteur qui devait jouer le rôle du gendarme de Tchekhov : "Libre au lecteur de tirer de mon récit telle conclusion qui lui plaît de tirer, selon son humeur ou son éthique". Puisque Gide avait plus tôt reproché à son ami de ne laisser à ses lecteurs qu'une seule interprétation, voilà enfin que Martin du Gard a pu se venger un peu de Gide de ce prétendu défaut :

Si j'ai réussi mon conte, le lecteur se trouve devant mes personnages comme devant des êtres vivants et devant un acte réel; et il est libre de réagir comme il réagit devant les faits. Je crois qu'il y a, devant l'aventure de Leandro et d'Amalia, autant de façons de réagir qu'il y a d'individus. Et cette idée, je l'avoue, me plaît extrêmement. ³⁹

³⁸ Ibid., I, p.463. Dans la lettre de Tchekhov dont Martin du Gard cite ici un passage, l'écrivain russe défend ses principes d'objectivité, tout comme l'auteur de Confidence africaine essaie de le faire. Le voici qui explique que son impartialité et son impassibilité ne signifient point qu'il lui manque le sentiment du bien et du mal : "You abuse me for objectivity, calling it indifference to good and evil, lack of ideals and ideas, and so on. You would have me, when I describe horse-thieves, say : 'Stealing horses is an evil'. But that has been known for ages without my saying so. Let the jury judge them". (Tchekhov, op. cit., p.64).

³⁹ Corres. Gide-RMG, I, p.463.

Martin du Gard a eu raison de déclarer que c'étaient ses amis, non pas lui, qui avaient eu l'intention de "prouver la légitimité de l'inceste"; c'étaient eux qui n'agissaient plus selon un principe de désintéressement. Il accusa Gide enfin d'être "l'avocat d'une cause, et d'une cause autant que possible 'scandaleuse'".⁴⁰ Pour sa part, en revanche, il n'avait jamais eu la moindre intention de soutenir aucune cause :

Mais jamais de ma vie je n'ai eu envie de viser le scandale pour lui-même, ni pour collaborer à je ne sais quelle réforme morale. ... Loin de moi les graves desseins sociaux. Je ne suis sûr de rien, que pourrais-je vouloir enseigner?... Et même si, dans la vie, je suis capable d'être assez sectaire, -- dès que je suis devant mon papier, le doute est le maître, et le souci de rester mesuré, d'être juste, enfreine mes impulsions. 41

Il faut admirer le désintéressement que Martin du Gard tâchait d'atteindre, même si cette impartialité ne représentait qu'une attitude littéraire, comme il est arrivé parfois. Bien que l'auteur de Confidence africaine essayât de suivre les mêmes principes dans sa vie personnelle et dans sa carrière littéraire, il était en dernière analyse un peu plus exigeant pour l'écrivain que pour l'homme particulier. Il pouvait ainsi pardonner à ce dernier le fait que dans sa vie privée il dérogeait de temps en temps à son principe de désintéressement. Il espérait, en revanche, voir une plus grande continuité d'action chez l'écrivain. Admettant avec honnêteté les limites

40 Ibid., I, pp.453-454.

41 Ibid., I, p.456.

de son idéal d'objectivité, il acceptait donc que l'individu pût se permettre des notions partisans, mais il insistait sur le fait que le romancier devrait s'efforcer d'équilibrer le bon, le mauvais, le raisonnable, l'irraisonnable.

En défendant son principe d'impartialité à Mme Bussy, Martin du Gard regrettait beaucoup de voir se mêler au travail littéraire de Gide un esprit distinctement partisan. De plus en plus ce dernier, qui avait autrefois protesté contre toute idée de message ou de doctrine qu'on voulait voir dans ses oeuvres, faisait asservir son art à la défense de ses idées. Et ces idées malheureusement, selon la pensée de Martin du Gard, ne pourraient qu'assommer les lecteurs futurs. Pour lui, c'était là l'essentiel. Il n'a jamais refusé à Gide, l'individu, le droit d'avoir des notions "morales", même les plus bizarres, et ne se souciait pas non plus de la validité de ces idées. A ses yeux, pourtant, le véritable "romancier", pensant avant tout à la survie de son oeuvre, devrait toujours fixer son attention sur les sentiments universels. Pendant la querelle du "veau à cinq pattes", Martin du Gard insista sur l'importance de cette idée dans une lettre à Dorothy Bussy :

Je crois qu'il faut être un ardent révolutionnaire dans sa vie, dans sa conversation, dans son influence privée. Mais qu'il faut se garder obstinément d'alourdir son oeuvre de ces sortes de préoccupations actuelles, dont la pointe s'émousse très vite. Ce n'est pas par le développement des idées, mais par la peinture des sentiments qu'on a des chances de durer. Reste à décider s'il vaut mieux être le champion d'une époque, jouer un rôle historique et momentané, être, en somme, par ses écrits, un homme d'action;

ou bien s'il faut chercher à protéger son art des influences éphémères, et se garder accessible aux lecteurs futurs, en restant obstinément sur un terrain où ils pourront toujours se placer : celui des éternels sentiments humains... 42

Comme toujours dans leurs débats, cette querelle plutôt amère s'est terminée sans que ni l'un ni l'autre ne changeât en vérité sa position fondamentale. Gide croyait dire le dernier mot sur tout le problème lorsqu'il affirma :

De plus, l'impartialité parfaite de l'artiste, la pure objectivité de son oeuvre, m'apparaît de plus en plus chimérique. L'artiste, nécessairement prend position; et le mieux encore est qu'il en ait nette conscience; et vous ni plus ni moins

42 Ibid., I, p.701. Il va sans dire, ou presque, que Martin du Gard ne s'est jamais vu dans le rôle d'un "ardent révolutionnaire". Guidé par son besoin de mesure, il doutait fortement de l'efficacité d'une "révolution" dans le domaine moral : "Toute ma vie, je me suis efforcé à cet équilibre entre mes indignations, mes révoltes, -- et l'équité, la juste vue de ce qu'il y a dans le camp adverse. Je suis, et chaque jour davantage, aussi loin que possible de la révolution pour elle-même. Et, en vieillissant, je m'aperçois de plus en plus combien cette juste mesure est difficile, et ne peut s'obtenir que par des oscillations entre la révolution et la tradition. Mais il me semble aussi, de plus en plus, que le geste de jeter aveuglément par-dessus bord tout ce qui était loi hier, est aussi dangereux pour l'homme, que de se refuser à certains bouleversements qu'apporte l'adhésion aux idées neuves". (Ibid., I, p.454).

que les autres. Si objectif qu'il soit, et impartial, il ne peut peindre le monde que selon son "indice de réfraction"... Mais Montaigne lui-même, avec son air d'indifférence, n'a-t-il pas plus et mieux travaillé pour la libre pensée que n'eût pu faire un polémiste acharné? 43

Martin du Gard, à son tour, toujours conscient que son "parti pris d'équité objective" comportait quand même une attitude nécessairement partisane, n'a pu que se déclarer d'accord avec son ami : "Bien, l'artiste 'prend position', 'prouve' quelque chose. Malgré lui. Bien sûr, bien sûr. Tout ça, question de proportions, de mesure, de nuances. On serait vite d'accord"⁴⁴. Remarquons donc,

⁴³ Ibid., I, pp.466-467. Il est intéressant de voir que chacun de son côté cite l'exemple de Montaigne pour soutenir sa propre position dans ce débat. Martin du Gard venait d'offrir l'exemple de Montaigne comme l'homme de mesure par excellence : "Montaigne n'est pas étranger à l'attitude que je vous montre ce jour d'huy... Quelle constante mesure dans la hardiesse d'esprit, quelle méfiance des entraînements extrêmes et des déductions excessives!" (Ibid., I, pp.465-466).

⁴⁴ Ibid., I, p.470. Martin du Gard avait reconnu très tôt dans sa carrière la nature épineuse de ce problème du rôle que doivent jouer les idées "utiles" ou partisanes dans les arts. Déjà en 1911, il avait expliqué sa position là-dessus en citant quelques phrases de Verhaeren dans une lettre à Bloch : "Créer une oeuvre belle, telle est et doit être la seule préoccupation... Demander qu'un écrivain tienne compte de n'importe quelle entrave serait méconnaître les forces les plus hautes que l'homme doit respecter dans l'homme... L'art n'est point nécessairement social. Il le peut devenir; il le devient presque toujours! Mais l'essentiel pour Verhaeren comme pour Martin du Gard était ceci : "L'intention d'être utile ne doit pas précéder la conception littéraire... Il faut qu'elle s'affirme dans une indifférence relative, et que ce soit par le caractère aigu et profond qu'elle imprime à la vérité humaine qu'elle développe peu à peu sa vertu sociale". "Corres. JRB-RMG" septembre 1963, p.16.

qu'à ses yeux, la réussite d'un ouvrage résidait en dernière analyse dans la manière dont l'écrivain "nuançait" le point qu'il prouvait "malgré lui". On avait tort, à son avis, de chercher avant toute autre chose "la thèse" d'un ouvrage et de ne pouvoir ni étudier ni apprécier un écrit sauf à travers cette "thèse".⁴⁵

La conclusion de cette célèbre querelle s'est donc annoncée d'un ton beaucoup plus modéré et amical que celui du début. Sans rabaisser la véracité des faits biologiques cités par Gide, il est difficile, croyons-nous, de ne pas soutenir, en fin de compte, la position de Martin du Gard.

⁴⁵ Pour cette raison, Martin du Gard s'avoua irrité, dans une lettre à Charles du Bos en mai 1933, parce que la critique ne semblait jamais pouvoir séparer Mauriac, homme catholique, et Mauriac, romancier. Pour l'auteur des Thibault, il importait très peu que Mauriac, en composant ses livres, eût "une idée d'arrière-tête". Il jugeait les romans selon la vivacité de la peinture des sentiments qu'il y trouvait, non pas selon les idées. "Bien sûr, et tous, même les plus 'objectifs'd'entre nous, nous avons toujours une idée de derrière la tête que nous embusquons plus ou moins franchement, plus ou moins consciemment, en quelque coin de nos ouvrages. Je veux qu'on ait tort de mettre au premier plan, lorsqu'on juge les oeuvres de Mauriac, sa vie intérieure et son douloureux catholicisme. Pour moi, ce qui m'attache à cette oeuvre, c'est que c'est l'oeuvre d'un romancier vrai : il crée des êtres vivants, qui nous restent vivants pour toujours, qui font pour toujours partie de cette famille spirituelle dont nous approvisionne la lecture des véritables romanciers. Don si rare, que je veux le goûter sans discussion, et que je repousse à l'arrière-plan tout le reste". ("Une amitié pontigniacienne", p.41).

Juste à l'époque de la querelle du "veau à cinq pattes", l'auteur de Confidence africaine était en train de composer une pièce de théâtre intitulée Un Taciturne. Il l'avait d'abord présentée à Gide comme ayant un sujet plutôt "scabreux" -- à savoir, une "étude psychologique d'un involontaire et inconscient entraînement sexuel jusqu'aux bords extérieurs des frontières habituelles". Dans sa pensée, ce n'était nullement une pièce "à thèse", mais au contraire, une pièce "vraiment psychologique : des caractères bien accusés, et aussi fouillis que possible ; des sentiments, dont certains étonneront un public de théâtre... Formule 'réaliste' naturellement".⁴⁶

Or, Martin du Gard a cru tout de suite que Gide allait soulever les mêmes objections contre la pièce que celles qu'il avait faites au sujet du ton "moralisateur" de Confidence africaine. Dans sa pensée, Gide verrait dans le suicide de Thierry, qui venait de découvrir ses goûts homosexuels, une concession à la morale traditionnelle, tandis que lui, l'auteur, n'y avait mis aucune intention moralisatrice. Gide, cependant, n'a pas réagi de cette façon. Il remarquait, il est vrai, dans le héros et l'héroïne de ce drame certains traits qui risquaient de les "exceptionnaliser", mais il acceptait beaucoup plus volontiers pour Un Taciturne qu'il ne l'avait fait pour Confidence africaine, l'idée que son ami n'avait été guidé que par un désir de faire vrai. Martin du Gard résuma son

⁴⁶

Corres. Gide-RMG, I, p.450.

but pour son ami : "A mes yeux et dans mon dessein, ce suicide est simplement l'acte logique d'un personnage donné, dans une situation particulière. S'il est vrai psychologiquement, tout le reste pour moi ne compte pas"⁴⁷. Voilà de nouveau qu'il n'admettait dans la littérature aucune autre éthique que celle du vraisemblable. Le problème moral de l'homosexualité ne l'intéressait point du tout.

L'auteur des Thibault répétait inlassablement que les plaidoiries, les partis pris, n'avaient pas de place dans l'oeuvre littéraire. En outre, il était d'avis que Gide se laissait aveugler par le présent, qu'il se trompait sur ce qui pourrait aider ses livres à intéresser les lecteurs futurs. Pour sa part, cependant, il croyait avoir choisi dans Un Taciturne, un sujet qui plairait à la postérité, parce que tout l'intérêt résidait dans le côté "humain" du problème. Il voulait voir les spectateurs et les lecteurs futurs se laisser prendre par le "pathétique" de la situation; il ne souhaitait rien prouver, rien justifier. Son principal souci était que le personnage central, Thierry, fût compris, et peut-être même expliqué, par un certain "frémissement secret", une certaine "chaleur humaine". Or, comme Gide lui-même l'a dit : "Une explication n'est pas nécessairement une approbation"⁴⁸. Encore une fois, si la pièce portait un "enseignement", cette leçon devait se dégager malgré l'auteur, par

⁴⁷ Ibid., I, p.463.

⁴⁸ Journal 1889-1939, p.1086.

la force des événements qu'il racontait. Il s'était retenu de donner un jugement soit pour soit contre, et avait fait dire très simplement à Armand lorsqu'il découvre les goûts homosexuels de Thierry : "Ça peut arriver, ces choses-là... Ça peut arriver... à des gens... très bien...".⁴⁹

Dans les "réflexions improvisées à l'usage du romancier" que Martin du Gard formula pour Jean Morand en 1942, nous le voyons répéter avec la plus grande insistance, qu'un ouvrage ne survit jamais à cause des intentions théoriques de son auteur, mais grâce à ses efforts pour reproduire la vie fidèlement, honnêtement. Bien que les idées exprimées dans cette lettre se rapportent au roman en particulier, il va sans dire que Martin du Gard les croyait valables pour tous les genres littéraires:

Rien de plus dangereux que ces "intentions" théoriques, que de vouloir faire volontairement et sciemment du "contrepoint". Pourquoi échafauder des théories critiques, chercher des thèmes à "entrecroiser", etc... Pourquoi d'avance vouloir donner à l'oeuvre une "thèse"? C'est aller à contre sens. Partir des personnages, des êtres, de la psychologie : les connaître à fond, leur donner le plus de nuances possible, de relief. Et les jeter dans leur aventure. Le reste s'orchestrera tout seul. Et si l'oeuvre doit avoir une résonance philosophique, une portée générale, une signification profonde, que cela naisse de l'oeuvre, presque à l'insu du romancier. Pour qu'une oeuvre exprime plus que ne l'a voulu et ne le sait son auteur -- marque

⁴⁹ O.C., II, p.1346.

des grandes oeuvres -- il faut que le romancier, humblement attaché à créer de la vie, n'en ait pas eu le dessein prémédité. 50

Ainsi, Martin du Gard croyait que c'était son témoignage sérieux et impartial qui ferait la réussite de sa pièce. En revanche, le Corydon de Gide, dont le sujet était aussi "scabreux" que celui d'Un Taciturne n'aurait jamais le même succès dans sa pensée, justement à cause de toutes les intentions réprobatrices et morales que Gide y avait laissé paraître. Déjà donc en 1920, Martin du Gard avait conseillé à son ami de présenter la réalité de son récit "en son intégrité, généreusement, passionnément c'est par la vie intense dont vos personnages seront rayonnants, que

50 Morand, op. cit., pp.510-511. Martin du Gard se rendait compte, certes, que ces idées étaient très généralement acceptées par la critique, et qu'il ne disait rien d'original en déclarant que le rôle moralisateur du roman est tout à fait accessoire. Ainsi René Tavernier conclut comme Martin du Gard que "dans les romans à thèse, c'est toujours la thèse qui vieillit le plus vite, le temps ne se soucie guère des intentions du créateur. Le romancier prouve rarement, ce qui ne signifie pas que son oeuvre est vide de sens, mais que ce sens se dégage naturellement du récit, qu'il est le langage même de l'action, qu'on le devine par derrière les gestes et les répliques de ces personnages qui, si souvent, finissent par entraîner l'auteur lui-même dans ces régions inconnues où l'homme peut se mesurer". ("Les problèmes du roman", Problèmes du roman, éd. Jean Prévost, Lyon : Confluences, 1943, p.14).

vous légitimerez mieux que par vos réticentes argumentations, ce que vous avez... un si vif désir de légitimer!" 51

Voilà ce que le romancier espérait avoir accompli dans Confidence africaine et dans Un Taciturne -- douer ses personnages littéraires d'une vie si intense que les lecteurs croiraient se trouver devant une réalité indiscutable. Les sujets ne pourraient être considérés comme laids ou mauvais que s'il les avait mal représentés. En effet, les critiques ont donné raison à Martin du Gard, car ils sont presque unanimes sur la réussite de ces deux ouvrages. Et, dans une certaine mesure, on peut dire que Confidence africaine et Un Taciturne représentent ce que Martin du Gard a écrit de plus "objectif". Il y reste strictement impersonnel; il ne porte aucun jugement sur les personnages ni sur leurs actes; et donc, il réussit à garder une impassibilité vraiment remarquable.

51 Corres. Gide-RMG, I, p.157. Dans cette lettre toute chargée d'émotion, Martin du Gard explique en détail ce qu'il considérait être la seule manière valable d'aborder de telles questions : "C'est en peignant la passion avec une telle sincérité, un tel accent de vérité, une si exacte chaleur, qu'elle s'impose comme une réalité. Il ne s'agit ni d'expliquer; encore moins de défendre. (Selon moi). Cela n'a aucun intérêt; cela n'a qu'un intérêt plus ou moins personnel, particulier, mesquin, éphémère; c'est se laisser aveugler par l'individuel. La critique n'a que faire ici. Faites de votre passion une oeuvre d'art, émouvante et profonde, atteignez le troublant problème au coeur même des faits, des sentiments; allez au fond du fond chercher la réalité, et amenez-la à la surface, telle qu'elle est, complexe, contradictoire, délirante, sans vous préoccuper de contingences; et vous aurez réalisé, par la beauté et par la vérité seules, tous les buts adjacents que vous pensez atteindre ingénieusement".

La politique

Tandis que le romancier pouvait affirmer à juste titre qu'il était véritablement "désintéressé" dans les questions religieuses et morales de son époque, il admettait que la politique le fascinait. Cette fascination continuait principalement à cause de son attitude ambivalente envers plusieurs aspects de la vie politique. Tout en signalant cet intérêt inlassable, des critiques comme Schalk ont prétendu que Martin du Gard s'est engagé dans la politique à travers ses livres. Nous croyons, pour notre part, qu'on a vu beaucoup plus d'intentions précises dans ses oeuvres qu'il n'y en a mis.

Il est intéressant d'observer d'abord que le prétendu "engagement politique" qu'on a voulu discerner dans Jean Barois ou dans L'Eté 1914 provient dans une grande mesure de la méthode de travail que le romancier suivait, laquelle lui avait été imposée par son souci de bien situer ses personnages dans le temps, dans la société et dans l'histoire de leur époque. Le point essentiel de ce débat sur son engagement se trouve, donc, à notre avis, dans le choix du climat socio-politique de Jean Barois, Vieille France et Les Thibault, et plus particulièrement dans la façon dont il s'en est servi. Martin du Gard n'avait jamais considéré l'arrière-plan comme formant l'intérêt principal de ses romans. Et cependant, il acceptait toujours le très juste reproche qu'il laissait l'arrière-plan prendre le pas de temps en temps sur le véritable sujet qui était d'intérêt largement humain. Il convient de remarquer que ce

reproche est en réalité d'ordre esthétique, et forme ainsi une base plutôt faible pour tous les arguments en faveur d'un engagement politique dans les oeuvres du romancier.

En premier lieu, nous tenons à démontrer qu'il n'y a pas de véritable parti pris politique dans Jean Barois; aucun engagement, certes, à la manière de certains de ses contemporains tels que Barrès. Il y a indubitablement un climat politique et social très clairement délimité, un cadre très vif et frappant. On songe surtout aux pages qui évoquent l'Affaire Dreyfus. Pourtant, l'écrivain n'avait jamais envisagé le cadre comme un moyen de faire savoir au monde ses préférences politiques. N'importe quelle "affaire" de caractère passionnant lui aurait été aussi utile comme arrière-plan pour le drame humain. L'importance du cadre historique dans Jean Barois ne réside pas, à notre avis, dans sa nature politique, mais dans l'intensité avec laquelle l'Affaire semble avoir bouleversé la vie de chaque Français de l'époque.

Regardons d'autres arguments contre l'idée d'engagement politique dans ce roman. Si nous examinons d'abord les "Projets de Préface" composés entre 1910 et 1913, nous voyons que le romancier n'y fait aucune mention de politique. Son souci principal semble être de présenter d'une manière équitable tous les aspects contradictoires du conflit entre la Foi et la Raison. De même, dans ses lettres à Margaritis écrites quelques années plus tard, Martin du Gard se voit comme un encyclopédiste plutôt qu'un théoricien politique,

se flattant toujours à cette époque-là d'avoir touché dans son roman à presque tous les problèmes contemporains.⁵²

Enfin, il importe surtout de signaler le fait que le romancier n'avait pas vécu personnellement le drame de l'Affaire Dreyfus; il l'avait suivi de loin, nous dit-il, d'une façon plutôt indifférente.⁵³ Eu égard à ce fait donc, un engagement politique de sa part n'aurait été au mieux qu'une prise de position en rétrospective, dénuée par là de toute véritable signification. En même temps, on peut suggérer que c'était justement parce que Martin du Gard ne s'était à aucun point engagé personnellement dans l'Affaire qu'il avait réussi à peindre le côté politique de son livre avec un désintéressement admirable.

En tout cas, ce n'est que plus tard qu'il en a reconnu l'importance et la valeur comme arrière-plan pour la biographie de Jean Barois. Rappelons-nous toujours que dès sa "consultation" avec

⁵² Dans une lettre datée du 18 janvier 1918, le romancier déclara: "Je suis préoccupé, et m'en fais gloire, de tous les grands problèmes actuels; je ne cesse de travailler en ce sens, d'augmenter ma documentation; il ne se passe pas de jour que je ne prenne une note sur une question de philosophie ou de sociologie; que je ne dépouille quelque livre abstrait, que je ne découpe des bouts de revues, de journaux. C'est maintenant ma direction habituelle, devenue, depuis huit ou dix ans, la normale. Barois, dont je corrige cette semaine les épreuves, est gonflé d'idées, surtout; c'est un livre intelligent, intellectuel, une sorte d'encyclopédie; je ne crois pas qu'un seul des 'problèmes' du siècle n'y soit pas au moins effleuré". ("Consultation littéraire", p.1118).

⁵³ Voir : Souvenirs. O.C., I, p.11.

Margaritis, le romancier croyait que la valeur durable du livre se trouvait bien au-delà des conflits d'idées et de partis pris sur un plan humain,⁵⁴ où le drame psychologique était rendu d'autant plus poignant à cause de la peinture bien exécutée du cadre. Notons, pourtant, que Martin du Gard n'a pas donné un exposé complet de l'Affaire puisqu'elle ne formait pas le sujet central du roman. Il s'est limité à peindre les aspects qui renforceraient le mieux les crises de ses personnages. André Daspre a fait d'intéressantes observations à cet égard.⁵⁵ Il trouve que les personnages de ce roman sont "pour ainsi

⁵⁴ Martin du Gard semble avoir reconnu très tôt que le côté documentaire de Jean Barois, préparé si méticuleusement, n'avait rien de durable ni de touchant. En 1916, il écrivit à Henriette Charasson : "J'ai eu l'occasion de relire Barois cet hiver avec un grand étonnement déjà. Et les quelques pages auxquelles j'attache du prix, ne contiennent justement aucune "opinion" morale, ni sociale, -- mais un peu de vie simplement ... Et voilà le vrai; ma vérité à moi". (Lettre citée par Robidoux, op. cit., p.147). Il a répété à maintes reprises ce même jugement porté sur son roman et sur la valeur des "vérités du moment" qui avaient vieilli dès la publication. Voir : une lettre à Gide, Corres. Gide-RMG., I, p.565; et un extrait de son Journal, ibid., I, p.729. Déjà donc pendant la première guerre, lorsque son intérêt pour les problèmes politiques et sociaux était encore très vivace, Martin du Gard reconnaissait que les idées inspirées par l'actualité ne pourraient rien ajouter d'éternellement significatif à l'oeuvre littéraire.

⁵⁵ "Sur le réalisme de Jean Barois", Europe, septembre 1963, pp.43-44. Daspre a aussi commenté l'emploi de documents bruts dans ce roman -- procédé qui avait soulevé contre Martin du Gard de nombreux reproches. Ce critique, pourtant, veut voir dans cet emploi des documents un admirable effort de la part du romancier pour rester aussi désintéressé que possible dans sa présentation de l'Affaire. Daspre croit que Martin du Gard avait un désir sincère de rester en dehors de l'arène politique et de présenter un tableau vraiment "objectif" de l'Affaire Dreyfus, à la différence de Maurice Barrès, par exemple, dont le Procès de Rennes avait déjà montré l'Affaire d'un point de vue mesquinement partisan. Selon ce critique, donc, "on peut considérer cette façon de produire des documents authentiques comme l'affirmation résolue que l'objectivité du témoignage doit l'emporter sur le parti pris passionnel. Ce qui constitue une double prise de position, artistique et morale."

dire détachés des luttes sociales et politiques", mais il conclut par la suite que ce détachement et cette peinture limitée de l'Affaire résultent justement du fait que les problèmes politiques dans Jean Barois n'avaient qu'une seule fonction-- d'éclairer ce destin individuel en train de s'accomplir.

Et pourtant, il serait imprudent de trop rabaisser le rôle et l'importance de l'Affaire Dreyfus, car la réussite initiale du livre dépendait du point auquel le romancier l'avait bien évoquée. Maupassant a dit :

Dans tout roman de grande valeur, il existe une chose mystérieusement puissante : l'atmosphère spéciale, indispensable à ce livre. Créer l'atmosphère d'un roman, faire sentir le milieu où s'agitèrent les êtres, c'est rendre possible la vie du livre. 56

Voilà justement ce que Martin du Gard avait tenu à faire en composant non seulement Jean Barois, mais Les Thibault et finalement Le Journal du Colonel Maumort. Faire du vivant -- dans sa pensée ce dessein fondamental exigeait un cadre réel, bien précis. S'il réussissait en premier lieu une peinture très exacte du milieu où se passeraient les aventures de ses héros, Martin du Gard ne doutait pas qu'il aurait déjà par là accompli une partie importante de cette reproduction de la vie qui est l'essence d'un véritable chef-d'oeuvre. Recréer la vie avec précision et justesse, non simplement la décrire de loin, c'était là également un idéal qui rapproche l'écrivain de

56 Article non recueilli de Maupassant, cité par A. Vial, Guy de Maupassant et l'art du roman, (Paris : Nizet, 1954), p.83.

certains grands artistes réalistes tels que Flaubert et Maupassant dont le but avait été aussi de peindre des tableaux exacts de la société pour renforcer la réalité de leurs héros, et non pas pour juger la légitimité des partis pris politiques qui s'y mêlaient. Puisque l'Affaire avait été un des événements les plus émouvants et saisissants de toute l'histoire de la France, Martin du Gard s'était efforcé de faire ressentir son caractère immédiat. Lisons ces remarques de Robidoux, lesquelles, croyons-nous, résument avec justesse les intentions du romancier :

...lorsqu'il s'attaque à l'Affaire, Roger Martin du Gard a dessein de la montrer en plein devenir, fourmillante, pleine de surprises et d'imprévus, comme dans la vie. Son intention n'est jamais d'analyser, de peser des gestes et des événements, de porter un jugement rétrospectif. 57

Mais certains problèmes s'imposent dès que l'écrivain commence la peinture d'un cadre historique. Parce qu'il est par nécessité tout-puissant, parce qu'il regarde les choses d'en haut, l'écrivain aura toujours des connaissances beaucoup plus complètes d'un milieu que n'en auront les personnages qu'il y place. Or, le difficile à ce point-là, c'est de ne jamais permettre à la vision complète du romancier d'éclipser la vision partielle du héros, car on détruit tout de suite sa vraisemblance et sa vérité individuelle.

Un excellent exemple du pouvoir évocateur que peut nous procurer la vision limitée se trouve dans La Chartreuse de Parme,

57 Op. cit., p.122.

où Stendhal décrit la bataille de Waterloo, non pas du point de vue d'un narrateur omniscient, mais de l'optique partielle de Fabrice. Le lecteur revit avec ce dernier sa participation individuelle à la lutte et se laisse envoûter par l'illusion de plonger au milieu du conflit. Ce sentiment de participation est dû exclusivement à l'emploi d'un point de vue limité et ne pourrait jamais être créé par une description qui embrasserait d'un seul coup toute la scène de la bataille. Le point de vue omniscient implique nécessairement un certain détachement qui ne peut que nuire à l'impression d'une réalité immédiate. Bourget, dans ses Essais de psychologie contemporaine, résume fort bien cette leçon de réalisme :

L'écrivain qui entreprend d'exécuter la peinture d'un milieu, devrait, en effet, montrer de ce milieu uniquement et précisément ce que ses personnages peuvent en saisir, puisque son ambition est de mettre à nu le lien qui unit ces choses à ces hommes. Pour être plus exact, il regarde lui-même ce milieu avec beaucoup de soin et ce qu'il copie ensuite, c'est sa vision d'artiste. Or, il n'est rien de plus différent que cette vision-là de l'incomplète, de la vague hantise d'images qui traverse la tête obscure de l'homme ordinaire. 58

Un héros tel que Jean Barois, certes, n'est pas exactement un homme ordinaire, mais en même temps, il ne dispose pas des vastes connaissances que Martin du Gard avait accumulées pendant ses recherches documentaires. Donc, Barois ne devrait jamais savoir tout ce que sait son créateur, mais seulement des faits qu'il a découverts lui-même. C'est un jeu subtil, en somme, mais il importe surtout que les personnages restent conséquents avec eux-mêmes et

58 Op. cit., II, p.210.

avec leur place toute particulière et fort limitée dans la société et dans l'histoire.

Martin du Gard s'est laissé emporter quelque peu par son grand désir de bien incarner ses personnages dans un monde vivant et n'a pas complètement réussi dans Jean Barois à équilibrer comme il le fallait les parties documentaires avec les éléments psychologiques. Ainsi, étant parti avec l'idée de peindre la courbe psychologique d'un homme, et soucieux avant tout de le rendre vivant, en le plaçant d'abord dans un milieu vivant, il finit par composer un roman où cet élément secondaire, le cadre philosophique et historique, empiéta de temps en temps sur la place d'honneur qu'il avait projetée pour l'intérêt "humain".

Certains critiques, pourtant, ont beaucoup admiré l'habileté de l'auteur de Jean Barois justement parce qu'ils croient qu'il était parvenu à bien fusionner ces deux thèmes. Brombert, par exemple, a dit : "Martin du Gard's lasting achievement is... his ability to orchestrate the moral crisis of an individual with the crisis of an entire generation".⁵⁹ En réponse aux autres qui veulent voir dans Barois un roman d'engagement politique parce que l'Affaire joue un rôle si important, il convient d'affirmer encore une fois que c'est là une erreur d'ordre esthétique dont Martin du Gard était vite devenu conscient et qu'il regrettait déjà, comme nous l'avons vu, pendant la première guerre.

⁵⁹ "Martin du Gard's Jean Barois and the Challenge of History", op. cit., p.94.

Dans ses conseils au jeune écrivain Roger Ikor,⁶⁰ le romancier ne pouvait pas trop insister sur le fait que les débats politiques sont toujours ce qu'il y a de plus éphémère dans une oeuvre littéraire. Dans une longue lettre écrite en juin 1948, Martin du Gard admet avec franchise qu'il y avait une leçon à tirer de Jean Barois : il est inutile de traiter des polémiques actuelles dans une oeuvre littéraire, car les engagements ou les vérités de l'heure n'ont aucun intérêt durable. Bien qu'il n'eût jamais eu l'intention de donner dans Jean Barois un témoignage de son engagement personnel dans le domaine politique, Martin du Gard a dû accepter certains faits indiscutables. D'abord, il n'avait pas pu régler d'une manière efficace, l'atmosphère toute chargée de problèmes philosophiques, religieux et sociologiques, qu'avait été pour lui l'Affaire Dreyfus; et deuxièmement, il n'avait pas su faire prévaloir comme il le voulait, les aspects humains et intemporels de cette grande crise.

Voilà donc, en conclusion, un aveu d'insuccès sur le plan artistique, mais rien qui puisse être interprété comme une prise de position politique.

Parmi les écrits de Martin du Gard où l'on veut voir des preuves d'engagement politique, Schalk a accordé une importance considérable à Vieille France, petit ouvrage composé d'un seul coup en 1932. Les interprétations des critiques sont doubles. Schalk,

⁶⁰ "Conseil à un jeune écrivain", Livres de France, juin-juillet 1961, pp.4 et 5.

par exemple, croit discerner une prise de position marxiste, et s'accorde également avec beaucoup d'autres qui déclarent que l'oeuvre est explicitement antipatriotique. Nous nous proposons de montrer, d'autre part, que ces allégations sont pour la plupart fort exagérées.

Schalk a fondé ses arguments sur le texte lui-même, et sur une lettre de Martin du Gard à Marcel Arland qui fut publiée dans La Nouvelle Revue Française en juin 1933, et qui, à l'en croire, se distingue par "a strikingly Marxist tone",⁶¹ parce que le romancier y a opposé le "paysan" à l'"ouvrier". Quant à Vieille France, ce simple album de croquis villageois, affirme-t-il, "is an extremely powerful and controversial work, and at the time of its writing Martin du Gard was as close to a Marxist position as he was ever to come". Il la considère, certes, comme "the most radical of all Martin du Gard's works", et est allé jusqu'à déclarer que ce petit livre nous fait savoir que le romancier avait failli suivre Gide dans le mouvement communiste à cette époque.⁶²

Le jugement le plus généralement exprimé, pourtant, est que Martin du Gard avait pris une position très anti-française dans ce petit livre.⁶³ Schalk constate que le romancier s'était mis à critiquer avant toute autre chose certaines "traditions" françaises :

61 Op. cit., p.196.

62 Ibid., p.102 et 191-192.

63 Un critique communiste, Antun Polanscak, croit, par exemple, que Vieille France appartient à une tradition de littérature vraiment "révolutionnaire". ("Roger Martin du Gard et Les Thibault", Studia Romanica et Anglica-Zagrabiensia, décembre 1960, pp.113- 114).

"Vieille France would stand alone as a powerful indictment of much that is traditional in French life"⁶⁴. Pour réfuter ces allégations, nous voulons affirmer d'abord qu'on a interprété d'une façon beaucoup trop stricte ou précise une peinture qui se rapporte à des problèmes très généraux. Marcel Arland, croyons-nous, offre une interprétation plus juste de Vieille France, lorsqu'il admet que tout ce que le romancier y peint est juste. Son unique critique est simplement que la peinture reste incomplète parce que l'auteur a décrit un monde très limité. Ce critique touche à l'essentiel quand il affirme : "Mais ce n'est point tant la laideur d'un état de civilisation qu'il me semble dénoncer, rêvant sans grand espoir à une renaissance, que la vieillesse elle-même, j'entends l'absence de passions généreuses, les habitudes, le sang vicié, l'impuissance"⁶⁵.

Arland a certainement raison, à notre avis, de voir une condamnation beaucoup plus générale dans ce petit livre qu'une attaque purement anti-française. Tandis que Martin du Gard se rendait compte que les critiques de la droite lui avaient toujours été hostiles, dans une lettre à Gide, il s'avoue tout de même surpris de l'accusation générale d' "anti-patriotisme" : "La note à peu près unanime des critiques, c'est : 'Talent incontestable, au service

⁶⁴ Op. cit., p.195.

⁶⁵ "Vieille France", N.R.F., mai 1933, p.826.

d'une cause naturaliste, démodée, facile, injuste, anti-patriotique !" (Ça -- tu parles !)".⁶⁶

Malgré sa très juste protestation contre cette accusation d'anti-patriotisme, il importe de remarquer que le jugement de Martin du Gard lui-même sur cet "album" changea au cours des années 1932 et 1933. Il s'était d'abord proposé une satire qui paraît être devenue par la suite (pendant quelque temps du moins) un simple récit "objectif". A la fin, pourtant, il avait décidé de reprendre le terme "satire".

Le romancier expliqua à Gide qu'il était parti avec le désir de faire une petite "satire" sociale, mais qu'il n'était pas parvenu à se laisser diriger par ses sentiments partisans; le créateur objectif en lui dominait le polémiste social. Il décrivit ce qui était arrivé malgré son intention de travailler ici selon une optique partielle :

J'étais parti avec "la pensée" que ce petit livre décrivait, dans le microcosme d'un village français, le monde indéfendable qui est le nôtre. Mais, à mesure que je crée des personnages et que

66

Corres. Gide-RMG, I, p.560. Il est intéressant de noter à cet égard, que même cinq ans plus tard, à l'occasion de l'attribution des prix Nobel de 1937, certains groupes réactionnaires ne lui avaient pas encore pardonné les "horreurs" qu'il avait décrites dans Vieille France, sous la forme de paysans français. (Voir : "Les Ennemis de la paysannerie à l'honneur", La Production Française, 19 décembre 1937, p.3).

mon livre se peuple, cette "pensée" m'échappe. L'objectivité est plus forte. Le parti pris s'évapore... C'est vraiment ça : l'objectivité me domine, me gouverne, et bouscule et piétine mes intentions. 67

Notons surtout qu'il voulait peindre "le monde indéfendable qui est le nôtre". Ces mêmes intentions sont réitérées dans une lettre à Jean Schlumberger, où sa condamnation reste toujours très générale, et son souci principal est de "créer un petit groupement humain".⁶⁸

Un an plus tard, pourtant, Martin du Gard avait dû admettre à Gide que, malgré son penchant naturel et presque irrésistible pour l'objectivité, Vieille France avait une "secrète résonance" et un "son désespéré" qui diminuait grandement sa prétention d'être complètement objectif. A la même époque, il avoua à Eugène Dabit aussi qu'il n'avait pas été retenu en fin de compte par son souci habituel d'impassibilité. Au contraire, il écrivit à ce dernier : "Je m'étonne que l'âpreté de mon indignation ne transparaisse davantage dans ce livre, et qu'on n'aperçoive pas mieux ce qu'il est :

⁶⁷ Corres. Gide-RMG, I, p.523. Un peu plus tard il explique encore une fois qu'il ne savait pas échapper à la réalité concrète pour développer une idée abstraite. "Ce sont des visions concrètes qui se présentent à mes yeux, et que je peins 'd'après nature', servilement ; mais ce ne sont jamais des idées que je puisse transformer volontairement en visions. Si je pars d'une idée, elle m'échappe bientôt, dès que la vision concrète s'impose". (Ibid., I, p.525).

⁶⁸ Schlumberger, "Vieille France et l'art", N.N.R.F., décembre 1958, p.1068.

non plus un 'roman objectif', mais un pamphlet, un cri de dégoût et de désespoir".⁶⁹ Poussé au début à écrire ce petit livre simplement pour "l'amusement de donner vie à des êtres", il avait ensuite reconnu qu'il s'était complu un peu trop dans son amertume désespérée devant "la médiocrité, l'inhumanité, l'absence de générosité, et même la cruauté des gens de la campagne",⁷⁰ car cette amertume n'aurait dû se trouver qu'à l'arrière-plan. Quand même, il n'y a rien d'essentiellement antinational, rien de "politique" dans cet aveu.

Est-ce qu'on peut justifier l'assertion que le ton (même s'il est trop amer) est un signe d'une position antipatriotique ou marxiste de la part du romancier? Nous sommes d'avis que ce ne sont pas des "traditions françaises" qu'attaque Martin du Gard, mais une absence de sentiments généreux, d'autant plus désespérante que ce défaut était très commun à ce temps-là. Précisons : l'écrivain ne critique pas les habitants de Maupeyrou simplement parce qu'ils sont "français", mais parce qu'ils se distinguent surtout par leurs bassesses. Il est tout à fait illogique de supposer que Martin du Gard considérerait ces aspects négatifs comme des caractéristiques uniquement françaises.

⁶⁹ La lettre à Dabit est reproduite dans Corres. Gide-RMG, I, p.727.

⁷⁰ Ibid., I, p.725.

C'était le titre surtout, reconnut-il, qui avait peut-être soulevé les plus grandes objections d'antipatriotisme. Le romancier admit à Clarisse Francillon qu'il s'en voulait pour toujours de ne pas avoir choisi une étiquette plus simple, plus directe : "Et si Vieille France s'était appelée La Journée du Facteur, il est probable que le livre n'aurait pas provoqué tant de malentendus, et ne m'aurait pas valu autant d'éreintements"⁷¹.

En ce qui concerne l'interprétation "marxiste" proposée en particulier par Schalk, le problème s'est posé comme nous l'avons dit précédemment, parce que Martin du Gard avait opposé les paysans aux ouvriers. Dans une lettre écrite à Eugène Dabit, le romancier expliqua la différence entre ces deux types : "De l'ouvrier je pense qu'on peut tout attendre : il possède le sens de la noblesse, il est capable d'instincts généreux, et de grandeur. Du paysan, rien à attendre; une bête, un salaud-né"⁷².

Or, il faut se rappeler qu'en 1933, Martin du Gard espérait toujours que le système socialiste tel qu'on l'avait mis en pratique en Allemagne, allait se développer pour devenir enfin cette meilleure société fraternelle qui donnerait au monde la véritable paix. A cette époque-là, donc, l'ouvrier représentait, aux yeux de

⁷¹ Francillon, "Une correspondance", N.N.R.F., décembre 1958, p.1011. Voir aussi : Corres. Gide-RMG, I, p.559, note 2.

⁷² Ibid., I, p.726, (1e 18 février 1933).

Martin du Gard, ce nouvel homme qui vivait et travaillait selon cet idéal. Les "paysans" de Vieille France, d'autre part, représentaient tout ce qu'il y avait encore d'irréremédiablement médiocre dans l'homme contemporain, un homme d'un monde "vieux" et stérile, dont les instincts si peu généreux semblaient rendre impossibles à cette époque-là, la paix et le progrès. "Je n'ai pas voulu conclure à l'irréremédiable médiocrité de l'homme", expliqua-t-il à Dabit. "Je voudrais pouvoir croire, comme l'institutrice, que c'est uniquement la faute de la Société, des Institutions, si l'homme actuel est si médiocre. Mais au fond de moi-même, je n'y crois guère".⁷³

Le romancier pensait d'ailleurs à écrire une Nouvelle France avec des jeunes, et traça les grandes lignes de ce projet dans la lettre à Arland. Il va sans dire, pourtant, que tous ses espoirs en l'ouvrier, et en le système socialiste n'ont jamais été exaucés. Une "nouvelle" France, un "nouveau" monde ne se sont jamais réalisés pendant sa vie. Il n'a jamais eu l'occasion de connaître une société plus heureuse qui lui servirait de modèle et lui apporterait des louanges au lieu de reproches.

Le village de Maupeyrou, par conséquent, avec ses habitants "français", n'est qu'un symbole, pour ainsi dire, de la médiocrité désespérante de l'homme en général. Ce n'est qu'un lieu, enfin, un lieu bien limité, certes, mais un lieu que Martin du Gard connaissait à fond. Et, en dernière analyse, le romancier dit l'essentiel

⁷³ Ibid., le 24 mars 1933.

là-dessus lorsqu'il écrivit à Dabit de ne pas être dupe du fait que dans Vieille France il s'agissait de villageois, comme dans les farces. Dans sa pensée, les personnages de ce petit livre étaient beaucoup plus près des bourgeois de Devenir ou du père Thibault, que de Leleu ou d'Andoche. Donc, il a précisé qu'il critiquait dans Vieille France des traits qu'il trouvait à tous les niveaux de la société et qu'il regrettait de n'avoir pas pu excuser en prenant une position "marxiste".

Ce livre se tient tout seul, par conséquent, parmi les ouvrages de Martin du Gard, à cause du ton acharné qui s'en dégage, mais il ne faut pas y voir un engagement politique, car le romancier désespérait de n'importe quelle solution politique pour les problèmes qu'il avait exposés.

Dans la pensée de certains critiques, L'Eté 1914, qui était surtout signalé pour le prix Nobel en 1937, nous fournit encore d'autres assurances précises sur l'engagement politique de Martin du Gard. Comme nous l'avons remarqué, Boak le considère comme un véritable "roman à thèse", et se range avec de nombreux autres qui regardent le "Discours de Stockholm" comme la déclaration la moins équivoque d'engagement de la part du romancier. En même temps, nous avons insisté sur le fait que ce livre et ce discours ne reflètent aucun parti pris social et politique que l'écrivain voulait faire prévaloir, sauf celui de la justice et de la paix universelles.

La droite, pourtant, attribuait une attitude très partiiale à l'auteur de L'Eté 1914. Henri Massis, qui s'était déjà insurgé contre les déficiences du Cahier Gris et du Pénitencier, ne voyait dans Eté aucun effort exercé pour suivre la "vérité". Juste après l'attribution des prix Nobel en 1937, ce critique réactionnaire imputa au romancier un parti pris assez mesquin. A ses yeux, l'objet principal de l'Eté 1914 était "d'affirmer la responsabilité de la France dans la Grande Guerre et d'envelopper les deux groupes de belligérants dans une même condamnation"⁷⁴. Or, nous avons vu dans le chapitre précédent que Martin du Gard s'opposait complètement à toute sorte de "nationalisme". Massis, cependant, protesta contre "son esprit de dissentement et de contestation", et l'accusa surtout d'être antipatriotique, un véritable ennemi de la France. Il conclut enfin que la propagande allemande pourrait assurément profiter de ce "spicilège". "Roger Martin du Gard ne laissera pas de servir, qu'il le veuille ou non, la cause des adversaires de son pays"⁷⁵. Il est évident que Massis était égaré par sa propre position très réactionnaire et qu'il ne pouvait ou ne voulait voir aucune distinction entre le socialisme dogmatique de la Russie et le socialisme plus flexible que tant de ses compatriotes espéraient voir triompher.

⁷⁴ "Du prix Nobel 1937 et d'un écrivain pacifiste", La Guerre de trente ans, Paris : Plon, 1940, p.258.

⁷⁵ Ibid., p.265.

Les questions qu'il faut considérer dans notre discussion de L'Eté 1914 sont de deux sortes. On peut d'abord se demander dans quelle mesure ce volume est un éloge du socialisme de l'entre-deux-guerres. Est-ce que Martin du Gard s'engage à travers Jacques Thibault (et ses amis socialistes), ou ce dernier, existe-t-il comme une créature séparée? Et deuxièmement, quel est le rôle du climat historique dans ce roman? Est-ce en réalité l'arrière-plan, ou devient-il le sujet principal?

Essayons de définir d'abord le genre de socialisme peint dans ce roman. On peut discerner chez Jacques et chez certains autres révolutionnaires quelques convictions inspirées par le rêve socialiste que le romancier avait eu tout au début de sa carrière, mais à l'époque où il composait Eté, c'est-à-dire entre 1933 et 1936, il se rendait bien compte déjà que ce rêve était tout à fait illusoire. Nous faisons donc une distinction essentielle entre le socialisme d'avant 1914 (celui dont il s'agit dans Eté, et qui est foncièrement pacifiste -- à la Jaurès) et le socialisme qu'on voyait se répandre dans les années 30. Ce dernier mouvement ne semblait pas du tout viser à la paix, mais il était vite devenu un système où l'exploitation et la guerre jouaient un rôle aussi important que dans les sociétés capitalistes. Comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, on n'a qu'à lire les lettres de Martin du Gard à Gide à cette époque pour comprendre que l'auteur des Thibault avait très tôt désespéré de la réussite du socialisme bolchevique,

et que l'avènement de l'hitlérisme avait fini par détruire tous ses espoirs dans le système allemand.

En considérant la question de l'engagement personnel du romancier à travers Jacques, Robidoux affirme : "Un engagement par personne interposée sauvegarde déjà, dans une certaine mesure, la liberté et l'indépendance de l'auteur"⁷⁶. Cette affirmation répond en partie, certes, au reproche d'engagement, mais il est plus important, croyons-nous, de souligner le fait que Martin du Gard traitait dans Eté des événements vieux de vingt ans, et donc n'avait aucun besoin, en réalité, de sauvegarder son indépendance derrière ses créatures. Comme dans le cas de Jean Barois, ç'aurait été au mieux un engagement en rétrospective, sans aucune véritable force ni signification sauf pour les personnages eux-mêmes. Puisque le romancier n'a donné un portrait complet de lui-même dans aucun de ses personnages, leur engagement particulier ne devrait pas être strictement identifié avec sa position personnelle.

Nous croyons, par conséquent, que ceux qui affirment que Martin du Gard s'engageait à travers Jacques ont trop facilement confondu le personnage avec son créateur et le socialisme d'avant 1914 avec le socialisme ou le communisme de l'entre-deux-guerres. Soucieux avant tout de ne rien écrire d'historiquement faux, le romancier est resté résolu à ne pas confondre les deux époques. A cet égard, il lui a fallu de temps en temps rappeler à Marcel

⁷⁶ Op. cit., p.291.

Lallemand de ne pas se laisser glisser dans le portrait de Jacques et de ne pas attribuer une vision communiste moderne à des internationalistes d'avant-guerre.⁷⁷

En ce qui concerne Jacques et son créateur, le personnage peint par Martin du Gard entre 1933 et 1936 n'est pas du tout un portrait de l'écrivain à cette même époque. Jacques représente, mais seulement dans une certaine mesure, le type de jeune bourgeois socialiste que son créateur avait été tout au début de sa carrière. Remarquons que malgré sa sympathie pour le socialisme et le pacifisme avant la première guerre mondiale, et malgré son opposition totale à la guerre, Martin du Gard n'avait pas refusé de servir. En somme, donc, il avait pensé comme Jacques pendant quelque temps, mais il avait fini par agir comme Antoine et avait accepté son devoir civil. Il faut surtout se rappeler que Jacques se montre guidé par une ferveur idéaliste que Martin du Gard n'avait jamais eue, et qu'il rejetait comme futile, inefficace et même destructive, à l'époque où il composait les derniers tomes des Thibault.

Le portrait de Jacques nous montre un jeune homme sympathique mais troublé par des sentiments et des principes contradictoires. Au début de L'Eté 1914, lorsqu'il établit une distinction entre les deux types de révolutionnaires : les "apôtres" et les

⁷⁷ "Lettres à un ami", p.1139. Voir aussi : Lallemand, "Bonheur d'une amitié", N.N.R.F., décembre 1958, pp.1022-1023.

"techniciens", Martin du Gard indique déjà ce qu'il y a d'essentiellement inconsistant chez Jacques, ce qui le rendra, enfin, incapable de s'adonner totalement et sans hésitation, à la cause révolutionnaire. En premier lieu, Jacques s'est laissé aveugler un peu par une sorte de mysticisme, où il entre un certain élément d'orgueil :

Ses sympathies naturelles le portaient vers les apôtres, -- qu'ils fussent socialistes, communistes ou anarchistes. Il se sentait spontanément à l'aise avec ces mystiques généreux, dont la révolte avait la même origine que la sienne : une native sensibilité à l'injustice. Tous rêvaient, comme lui, de construire sur les ruines du monde actuel une société juste. Leur vision de l'avenir pouvait différer dans le détail, mais leur espoir était le même, un ordre nouveau, de paix, de fraternité. Comme Jacques -- et c'est en cela qu'il se sentait si proche d'eux -- ils étaient très jaloux de leur noblesse intérieure, un instinct secret, un sens de la grandeur, les poussaient à s'élever au-dessus d'eux-mêmes, à se surpasser. Au fond, ce qui les attachait à l'idéal révolutionnaire, c'était d'y trouver, comme lui, un motif exaltant de vivre. En cela, ces apôtres demeuraient malgré eux des individualistes. 78

Voilà donc comment le romancier regardait Jacques et la plupart des autres "apôtres" tels que Gide lui-même, foncièrement inaptes à lutter dans la révolution socialiste parce qu'ils sont d'abord et avant tout irrémédiablement individualistes. Cet orgueil personnel qui les dirige est l'antithèse de leur prétendu idéal de fraternité universelle.

78 O.C., II, p.33.

Nous voyons cet absurde paradoxe chez Jacques en particulier. "Jamais il ne participait mieux à la vie collective", dit son créateur, "que lorsqu'il ne pouvait ainsi, sans rompre le contact, fuir le coude à coude, et reprendre, à l'écart, possession de lui-même : alors, il ne se sentait plus seulement solidaire, mais fraternel"⁷⁹. Ce qu'il y a de plus ironique, c'est que Jacques reconnaît cet orgueil égoïste chez ses confrères, sans soupçonner, ou sans pouvoir admettre du moins, qu'il ne diffère pas beaucoup d'eux, et que ses actions ne feront rien de bon pour l'humanité à la fin :

Il lui semblait que la plupart pensaient d'une façon sommaire, étroite, complaisamment intolérante et haineuse; que leur intelligence s'appliquait systématiquement à renforcer leurs conceptions, non à les élargir, à les renouveler; qu'un grand nombre d'entre eux, étaient des révoltés plutôt que des révolutionnaires; et qu'ils aimaient leur révolte plus que l'humanité. 80

A notre avis, il n'est pas illogique de conclure que Martin du Gard ne nous a donné en Jacques un portrait de sa propre position politique ni pendant la première guerre, ni dans les années 1930. Il était trop conscient de tout ce qu'il y avait de faux, de contradictoire et de destructif dans les "moyens" révolutionnaires et de tout ce qu'il y avait de foncièrement hypocrite et déformé chez les adhérents eux-mêmes.

79 Ibid., II, p.61.

80 Ibid., II, p.71.

Malgré sa lucidité à l'égard des problèmes inhérents à la révolution, le romancier sympathisait jusqu'à un certain point évidemment avec Jacques et ses confrères -- mais pas plus qu'avec Antoine, faut-il ajouter. Nous tenons à souligner le fait que la sympathie de Martin du Gard était très large et n'entraînait aucune abdication de jugement. Pour les lecteurs, certes, qui n'ont lu que L'Eté 1914, Jacques et son groupe semblent tenir une place beaucoup plus importante qu'Antoine, Rumelles, et tous les autres "apologistes" du capitalisme. Mais comme le romancier le fit remarquer lui-même à Gide, Eté n'était pas vraiment complet sans Epilogue, qui devait rétablir l'équilibre qu'il avait tellement voulu faire sentir. Epilogue valait surtout par sa place dans l'ensemble.

Il était utile... pour rétablir l'équilibre en faveur d'Antoine, d'opposer finalement sa raison, sa bonne foi, ses solides vertus, à la sympathique et folle impétuosité de son jeune exalté de frère. Il était temps de revenir à lui. Cela aussi, on s'en apercevrait mieux si on relisait l'oeuvre de bout en bout. Ainsi achevée, cette oeuvre m'apparaît très équilibrée. 81

Certains lecteurs verront sans doute une préférence sans équivoque pour Antoine dans ces dernières phrases. A notre avis pourtant, il vaudrait mieux regarder le portrait final d'Antoine comme un contrepoids. Martin du Gard avait surtout tenu à "opposer" les deux frères d'une manière équilibrée. C'était toujours au lecteur de faire un choix s'il en avait envie.

81 Corres. Gide-RMG, II, pp.184-185.

Il nous semble que toutes les positions politiques sont représentées avec justesse dans L'Eté 1914. Le romancier montre d'une part ce qu'il y a d'irrationnel et d'inflexible chez les deux extrêmes (Roy, le nationaliste fervent et Jacques, le socialiste idéaliste), mais il ne néglige pas, d'autre part, de donner la parole à tout un groupe d'hommes intelligents, réfléchis, tels que le docteur Philip, Studler, Jousselin et Antoine. Ces derniers nous laissent savoir que beaucoup de citoyens avaient pris en réalité une position entre les extrêmes. L'important, c'est que Martin du Gard ne dissimule jamais non plus, ce qu'il y a d'insuffisant dans l'attitude des hommes modérés tels qu'Antoine devant les problèmes du jour. Mais dans une situation où aucune solution satisfaisante ne semble exister, ce sont eux peut-être qui agissent de la manière la plus efficace.

C'est sa technique de dialogue qui a permis à Martin du Gard de présenter tant de vues contradictoires d'une façon si équilibrée. Les dialogues entre hommes, mais surtout les dialogues à l'intérieur de chaque homme, nous donnent un tableau réaliste de la complexité des problèmes posés et de l'impossibilité de trouver des réponses raisonnables.

Il est intéressant de trouver, pourtant, que, parce que le romancier avait su peindre si justement la position de tous ses personnages, certains jeunes gens voyaient dans le portrait

de Jacques une prédilection particulière que Martin du Gard regret-
tait d'avoir laissée supposer. Aussi écrivit-il à Marcel Lallemand :

Ils sont persuadés, parce que j'ai peint le personnage avec tendresse, que Jacques jouit de ma prédilection particulière, qu'il est, à mes yeux, un modèle... Ces bonnes gens m'ont mal lu. Ces bonnes gens n'ont rien compris. Je les étonnerais bien en leur avouant que je porte sur Jacques à peu près le même jugement qu'Antoine, qui aime profondément son frère, mais qui déclare, je crois, quelque part, que, tout compte fait, Jacques a vécu et est mort comme un imbécile... Jacques avec tout son coeur, sa générosité, son intelligence, avec tout son charme personnel, est, sur le plan intellectuel et social, un "esprit faux", irrémédiablement faux; et, sur le plan de la vie, un "velléitaire" sans consistance. 82

82 "Lettres à un ami", pp.1145-1146. Il serait utile de remarquer à ce point que, loin d'attribuer au romancier un parti pris socialiste sur un plan personnel, le critique marxiste, Georg Lukacs, croit que Martin du Gard ne parvient pas non plus à décrire avec précision la complexité intérieure du caractère socialiste dans son portrait de Jacques Thibault. Malgré son admiration sincère pour tout ce qui précède dans le développement du jeune homme jusqu'à un certain niveau de conscience socialiste, Lukacs affirme que L'Eté 1914 reste un échec dans le domaine du "réalisme critique", parce que Martin du Gard ne possède pas l'aptitude à peindre de l'intérieur la psychologie et la morale d'un homme "socialiste" : "... devant les problèmes nouveaux, qui se posent intérieurement à Jacques après son adhésion au socialisme, l'auteur doit rendre les armes". (La Signification présente du réalisme critique, Maurice de Gandillac, tr., Paris : Gallimard, 1960, p.175). On ne peut pas contester cette affirmation, mais nous voulons ajouter simplement que Lukacs se trompe s'il croit que le romancier s'était fait illusion de présenter en Jacques un portrait véridique de l'homme socialiste.

Le romancier le juge évidemment avec lucidité et sans aucune complaisance, mais il ne le condamne pas sans appel. Comme dans le cas de Jean Barois, Martin du Gard parlait de Jacques comme il parlait des autres personnes qu'il connaissait, voyant ses défauts et ses faiblesses, mais admettant en même temps tout ce qu'il y avait de vraiment généreux chez lui. Eu égard à ce jugement privé, pourtant, il serait difficile sinon impossible de souscrire à l'idée que le romancier s'était engagé à travers lui.

Il faut considérer ensuite jusqu'à quel point l'importance accordée à la situation historique dans L'Eté 1914 a soutenu l'argument que l'oeuvre est avant tout un véhicule par lequel Martin du Gard exposait ses préférences politiques. Il est indiscutable que les événements de l'été 1914 jouent un rôle considérable dans ce volume. Il reste à décider, pourtant, si le romancier a insisté sur ces événements pour faire mieux comprendre ce qui s'est passé dans les années 30; ou d'autre part, s'il les a peints d'une façon méticuleuse pour renforcer et rehausser la tragédie des vies individuelles, pour revivifier enfin, des événements vieux de vingt ans. Nous croyons pouvoir démontrer que Martin du Gard avait choisi la seconde alternative.

Fidèle à un impératif qui l'obligeait de bien situer ses personnages dans l'histoire et la société de leur temps, le romancier s'était déterminé à créer un arrière-plan précis et vivant pour L'Eté 1914, comme il l'avait déjà fait pour Jean Barois et

les autres volumes des Thibault.⁸³ Il reconnaissait que ce besoin d'enraciner ses personnages dans un cadre matériel, fort réel, faisait partie de son esthétique "objective". Bien qu'il sût qu'il risquait d'insister trop sur ce milieu, il croyait quand même qu'un arrière-plan vivant et soigneusement documenté était absolument nécessaire.⁸⁴

Et en effet, juste avant son accident en décembre 1930, pendant qu'il travaillait encore à L'Appareillage, le romancier a trouvé que les faits historiques qui ne l'intéressaient pas toujours, mais qu'il ne pouvait pas changer, prenaient le pas dans une certaine mesure sur l'intérêt principal du roman. "La grande misère de cette accablante entreprise des Thibault", se plaignit-il à Gide, "c'est que je suis de moins en moins romancier, et de plus en plus historien".⁸⁵ Puis, il avait détruit

⁸³ Le romancier croyait essentiel de connaître personnellement les décors où il laissait agir ses personnages pour rendre leur vie vraisemblable dans le moindre détail. C'est pour remplir cette exigence qu'il lui a fallu visiter de nombreuses villes en Europe pendant toute la composition des Thibault. (Voir : Corres. Gide-RMG, I, pp.205 et 631).

⁸⁴ Dans une lettre à Gide, le 6 février 1930, Martin du Gard l'explique ainsi : "pour un simple romancier (comme moi) -- je veux dire pour un romancier qui n'est que cela, qui ne saurait prétendre à plus -- la fabulation, le décor, la mise en mouvement et le rapport des caractères, tout ce carambolage et ces peintures, sont d'une importance extrême, ne se pourraient supprimer, touchent à l'essence même de l'oeuvre qui ne se pourrait pas concevoir hors de ce cadre et de cette vie matérielle. Mais pour vous, à quoi bon condescendre à ce jeu banal de l'objectivité?". (Ibid., I, p.389).

⁸⁵ Ibid., I, p.428.

le manuscrit de L'Appareillage et avait dressé un nouveau plan, tenant toujours à bien finir ses Thibault en leur donnant un arrière-plan aussi vibrant que possible.

A un point en février 1933, il déclara à Gide que le "premier plan, c'est la guerre, l'exaltation de juillet 14, les révoltes de Jacques, mes personnages emportés dans la tourmente!"⁸⁶ Mais il s'est rendu compte tout de suite qu'il avait trop insisté là-dessus, et que c'était l'intérêt "humain" des semaines qui ont précédé la guerre qui le passionnait surtout, et non pas les aspects purement politiques. Regarder agir les individus pendant une crise, étudier leurs réactions, leurs émotions, peindre leur désarroi -- voilà ce que signifiait la guerre pour Martin du Gard.

D'ailleurs si j'ai trop insisté dans ma lettre sur la partie historique, c'est parce que je suis en pleine documentation et profondément bouleversé de revivre ces semaines pathétiques, et d'un intérêt humain si fort. Emotion rétrospective qui est comme une harmonique des anxiétés de l'heure présente. L'analogie est par instant saisissante entre 1933 et 1913-14.⁸⁷

Et le romancier continuait à considérer Jacques comme l'intérêt principal de ce volume :

Le centre du livre, c'est maintenant Jacques, qui va et vient, Genève, Paris, Berlin, chargé de missions, interrogeant des

⁸⁶ Ibid., I, p.547.

⁸⁷ Ibid., I, pp.549-550. Il est intéressant de lire que Gide ne s'intéresse pas à cette époque au côté documentaire et admet qu'il ne le regretterait pas si Martin du Gard l'escamotait.

gens, se mêlant aux mouvements révolutionnaires de la IIème Internationale. Sa vie est agitée, faite de démarches hâtives, d'interminables parloles révolutionnaires. 88

Voilà donc Jacques qui agit dans l'Histoire sans y être tout à fait engouffré. L'important ici, comme dans Jean Barois, était de manier d'une façon équilibrée, mais émouvante, le thème de la vie publique mêlée intimement à la vie privée.

Les critiques sont d'accord sur le fait que le ton de L'Eté 1914 est manifestement différent de celui des six premiers volumes, mais beaucoup n'arrivent pas à croire que ce nouveau plan et ce changement de ton étaient bien exécutés. Schalk veut expliquer le changement de ton par le fait qu'au début des années 30, Martin du Gard "could not escape the attainment of historical consciousness"⁸⁹, qu'il était contraint par la force des événements historiques de changer son premier plan. Dans sa pensée, donc, c'étaient des forces tout à fait extérieures à l'oeuvre qui se trouvaient à la base de la décision que le romancier avait prise.

Et pourtant nous nous rappelons que Martin du Gard avait rejeté L'Appareillage en 1931 avant tout parce qu'il croyait allonger démesurément son roman, compromettant par là, l'unité et l'équilibre de l'oeuvre en général. Dans le dessein initial, le

88 Ibid., I, p.601.

89 Op. cit., p.115.

romancier avait compté suivre la vie de Jenny, d'Antoine et de Jean-Paul dans l'après-guerre (Jacques seul fut tué pendant la guerre), mais ce plan aurait exigé un trop grand nombre de volumes. Le nouveau plan où l'on trouve la mort des deux frères a offert à Martin du Gard un moyen de finir bien, et en peu de volumes, l'histoire de ses Thibault. Ainsi, la décision de changer son plan n'avait pas une base politique mais esthétique. Le romancier ne pensait qu'à la qualité de l'oeuvre dans son ensemble.

Il est vrai, pourtant, que les événements contemporains avaient joué un certain rôle pendant l'exécution de cette nouvelle conclusion commencée presque trois ans plus tard, mais il faut préciser avec soin la nature de ce rôle. Martin du Gard se trouvait frappé, certes, par la similitude des événements de 1933 et de 1914, frappé par le caractère de "non-nécessité" de la guerre passée comme de la guerre qui se préparait, frappé par l'inertie de tous les peuples devant la catastrophe imminente. A notre avis donc, c'est l'intensité de son émotion devant les événements de 1933 qui a animé L'Eté 1914, et qui lui a permis de le rendre à la fin si saisissant. Sans cette angoisse devant la situation politique de 1933,⁹⁰ Martin du Gard n'aurait peut-être pas réussi à peindre un

⁹⁰ Gide avait encouragé Martin du Gard à glisser l'angoisse et les préoccupations qui l'habitaient dans les événements du passé. Voir : Corres. Gide-RMG, I, pp. 566 et 574.

tableau si émouvant. Par conséquent, tandis qu'il faut admettre que les événements contemporains ont joué un certain rôle dans la composition de L'Eté 1914, il faut insister sur le fait qu'ils étaient significatifs avant tout pour leur valeur dramatique, non pas pour leurs aspects idéologiques.

En outre, il est difficile de comprendre pourquoi Schalk croit que le romancier n'avait pas atteint avant 1933 une "conscience historique". Dès son introduction à l'histoire à l'Ecole des Chartes, Martin du Gard admettait qu'il lui était devenu "impossible de concevoir un personnage moderne détaché de son temps, de la société, de l'histoire de son temps"⁹¹. Le plus grand problème, certes, c'était toujours de savoir bien exécuter ce mélange d'événements historiques et de vies privées, pour en réussir une fusion réaliste. C'est sur ce point-là, que les critiques ne sont pas du tout d'accord. Les uns tels que Pierre-Henri Simon, trouvent cette fusion accomplie avec grande maîtrise : "Ce qui frappe dans L'Eté 1914 c'est la maîtrise avec laquelle le romancier développe les thèmes de nature différente et les compose dans un mouvement unique et puissant"⁹².

91 Souvenirs, O.C., I, pp.1 et li.

92 Histoire de la littérature française contemporaine, II, Paris : Librairie Armand Colin, 1956, p.40. On trouve une constatation semblable chez Irena Filipowska, "Les Thibault -- modèle de roman engagé", Zagadnienia Rodzajow Literackich, t. XI, (20), p.94 : "Le talent de Martin du Gard aura su maintenir l'équilibre dramatique entre les deux tragiques : celui de Jacques et celui de toute une nation aux prises avec la fatalité historique".

Mme Magny, d'autre part, n'y voit pas une fusion, mais une "oscillation perpétuelle du récit romanesque entre deux plans, que la considérable habileté de l'auteur n'arrive pas à fondre"⁹³. Dans sa pensée à elle, il reste un hiatus entre les six premiers volumes et L'Été 1914, parce que Martin du Gard n'est pas parvenu à coordonner la réalité historique et la réalité romanesque sur un seul plan. Elle n'accepte pas en général qu'une seule oeuvre puisse comprendre deux "esthétiques", c'est-à-dire, que l'intérêt du livre puisse passer pendant quelque temps des êtres individuels à une réalité plus vaste et impersonnelle.

Dimic a dit plus récemment, pourtant, que la critique a eu tort de déclarer qu'il faut opter, dans un ouvrage, devant l'alternative que voici : donner priorité à la véracité des personnages, ou négliger de faire vrai et se préoccuper des grands problèmes métaphysiques où des personnages abstraits suffisent. Il regarde Les Thibault comme une "manière de synthèse" de ces deux points de vue esthétiques.⁹⁴ Comme Catherine Savage, nous croyons que le changement de ton n'a rien d'in vraisemblable. Une nouvelle évolution était possible; L'Été 1914 est un développement, non pas une contradiction de ce qui précédait. En dernière analyse, donc, nous

⁹³ Op. cit. p.316.

⁹⁴ Op. cit. p. 1290. Dans son récent livre, Robert Roza accepte, lui aussi, la réussite de cette synthèse dans L'Été 1914. Dans sa pensée, l'épisode Stolbach, par exemple, "sert à valoriser le rôle des protagonistes face à l'Histoire". (Roger Martin du Gard et la banalité retrouvée, Paris : Didier, 1970, p.157).

acceptons la conclusion de Mme Savage qu'Eté n'est pas un livre à thèse, mais simplement un livre à idées.⁹⁵

Remarquons que Martin du Gard était aussi conscient de ce changement de ton que les critiques, et qu'à ses yeux, c'était tout à fait naturel et nécessaire. Dans une lettre à Thomas White Hall le 5 mars 1954, le romancier explique que ce changement reflétait une simple vérité historique.⁹⁶ Donc, si le ton des Thibault change subitement, c'est justement parce que le "ton" de toute la vie européenne avait aussi changé radicalement en 1914 lorsque les "faits" de la guerre l'avaient emporté sur les intérêts individuels, lorsque l'Histoire était devenue une partie intégrante de la vie de chaque individu.⁹⁷ A son avis, par conséquent, il n'était pas du tout légitime de voir dans ce nouveau ton une sorte d'échec sur le plan esthétique. Ce n'est pas une modification qui est arrivé malgré lui, ou à son insu, mais un reflet très exact de l'époque qu'il peignait. Il ne s'intéressait pas aux faits eux-mêmes, mais à la manière dont ils contraignaient les individus qui se trouvaient

⁹⁵ Roger Martin du Gard, New York : Twayne Publishers, 1968, pp.116-119.

⁹⁶ La lettre est reproduite dans la thèse de Hall : "Roger Martin du Gard's Philosophy of Life as Viewed through His Treatment of the Theme of Love", University of Maryland, 1958.

⁹⁷ Nous croyons que le cycle de vie que Martin du Gard a peint dans Les Thibault correspond à celui de Jean Barois. Pour tous ses héros, la progression se forme ainsi : la vie privée au début; avec la maturité la vie devient plus ou moins publique; l'avènement de la mort enfin, exige un retour à la vie privée, un repliement sur soi.

obligés de mettre de côté pendant quelques semaines, tout souci de vie privée. "Je vais avoir à entremêler les faits historiques avec la vie individuelle de mes gens ", expliqua-t-il à Gide en 1933. "Ceux-ci (les faits), bouleversant, dévorant, celle-là. Je voudrais surtout ressusciter l'atmosphère du temps. L'agitation pacifiste révolutionnaire internationale, autour de Jacques; la vie bourgeoise, autour d'Antoine"⁹⁸.

Voilà donc Martin du Gard au début de la composition de L'Été 1914, soucieux avant tout de faire sentir l'atmosphère de cette "quinzaine tragique". Puisqu'il croyait toujours à cette époque-là que la réussite de son entreprise exigeait une documentation complète du cadre réel, il avait admis encore une fois des faits et des idées, mais toujours pour l'aider à créer "du vivant", jamais pour exposer une thèse politique qui lui était chère. Dans ses lettres à Gide et à Marcel Lallemand il insiste à maintes reprises sur le fait qu'il ne veut rien accorder à ses personnages qui ne soit pas vrai historiquement et psychologiquement. Il se retient surtout de confondre l'époque de la composition du livre (les années 30) avec l'époque de l'action (1914).

Pour cette raison, le romancier ne voulait pas faire de Jacques un objecteur de conscience sans pouvoir établir son affabulation sur des faits exacts, concrets, précis. Il s'assurerait

⁹⁸ Corres. Gide-RMG, I, p.579.

par là que ses personnages étaient conformes à leur époque. Ce qu'il cherchait, écrivit-il à Gide, c'était un "fait divers" :

Le récit "objectif" de quelque témoin, ayant été mêlé à une affaire d'objection de conscience au début d'août 14 à Paris, et qui raconterait (ce que je n'ose inventer) l'arrestation, l'interrogatoire, le jugement sommaire, l'exécution. Autour de ces faits, je me chargerai bien de mettre... l'émotion! 99

Dès 1935, cependant, découragé par sa "folle gageure", Martin du Gard reconnaissait qu'il avait eu tort, une deuxième fois, de ne pas avoir "labouré son champ", c'est-à-dire, travaillé à des oeuvres plus purement psychologiques. Même avec l'aide de Marcel Lallemand qui le documentait sur la vie politique et sociale de l'époque, il a dû admettre qu'il se sentait accablé par trop de faits, et qu'il n'arrivait qu'avec grande difficulté à "tramer tous ces fils, vie politique française, vie politique européenne, et vie personnelle de (ses) personnages"¹⁰⁰. Il s'est trouvé obligé de reconnaître que la plupart de ses problèmes provenaient du fait qu'il n'avait pas suivi sa façon habituelle de travailler. Il voulait pouvoir parler des scènes imaginées comme de véritables souvenirs personnels, mais pour Eté, il savait que les éléments et l'expérience lui manquaient. "Pas de bases au travail de l'imagination", se plaignit-il à Lallemand en 1936. Puisque la partie politique de l'oeuvre n'était pas un témoignage de ses propres idées,

⁹⁹ Ibid., I, p.584.

¹⁰⁰ "Lettres à un ami", p.1140.

mais des notions qui étaient venues du dehors, il se sentait incompetent.

Je traite un sujet auquel je n'entends rien, auquel je n'entendrai jamais rien à moins de revivre une seconde vie dans la peau d'un révolutionnaire... J'ai commis la faute majeure, impardonnable : vouloir parler de ce qu'on ne sait pas... De ce qui ne s'apprend pas. Mon travail est vain; raté dès l'origine, dès le départ. 101

Malgré le profond découragement qui semble l'avoir écrasé souvent pendant la composition de ces derniers tomes des Thibault, nous savons que Martin du Gard était très justement fier et satisfait de l'oeuvre achevée. Il était parvenu enfin à tramer tous les fils et à travailler jusqu'au bout de son plan pour réussir un ouvrage bien équilibré.

En ce qui concerne la réussite d'Eté, et le rôle des parties idéologiques, il est intéressant de lire que Gide savait les mettre à leur juste place dans l'ensemble. Après une première lecture d'Eté, il écrivit à Martin du Gard :

Mon impression est et reste excellente. Il me tarde beaucoup de lire le reste dont j'attends beaucoup. Elle seule achèvera de motiver la partie idéologique de ces premiers cahiers... ou du moins de montrer que cette idéologie entraîne l'acte, devient motif. Et, du reste, ce qui m'y plaît, c'est qu'elle ne reste jamais théorique, mais s'anime et vit. 102

Quelle conclusion peut-on offrir enfin à ceux qui croient discerner un engagement politique de la part du romancier dans ce livre? Résumons de cette façon : sans jamais nier sa sympathie

101 Ibid., pp.1144 et 1142.

102 Corres. Gide-RMG, II, pp.71-72.

fondamentale pour le socialisme pur aux buts largement humanitaires, dans L'Eté 1914, Martin du Gard a reconnu et peint ce qu'il y avait de faux partout,¹⁰³ dans les milieux socialistes révolutionnaires, ainsi que dans les divers gouvernements, dupés par une absurde notion de devoir. Son intention principale avait été de peindre la tragédie de toute la situation européenne. Il s'était étonné devant l'absurdité des "fois" contradictoires qui professaient, chacune, un but largement humanitaire, mais surtout, il s'était irrité contre l'inertie des masses et la faiblesse et l'inefficacité de tous les gouvernements. Une leçon tragique pour tous, donc, comme nous l'avons déjà affirmé dans le chapitre précédent, nullement un engagement pour le socialisme tel qu'on l'interprétait dans l'entre-deux-guerres.

Plus tard, en 1942, lorsqu'il préparait le journal de Mau-mort, Martin du Gard s'est trouvé tenté pour la troisième fois et malgré ses expériences avec le côté documentaire de Jean Barois et des Thibault, de laisser "l'actualité" jouer un rôle dans cette dernière grande entreprise. Mais une carte de Jean Paulhan l'a

¹⁰³ Bien qu'il insiste inlassablement sur son "parti pris" de ne pas se laisser diriger par des sentiments sectaires, et de garder, coûte que coûte, son esprit objectif, Martin du Gard ne s'est jamais trompé sur l'application tenace que cette impartialité exigeait de lui. Pendant la composition de L'Eté 1914, pour ne pas laisser glisser ses "passions" du jour dans les événements de 1914, il est allé jusqu'à relire dans un manuel d'histoire universelle qu'il avait toujours avec lui "les Grecs, Marius, Sulla, etc.., pour (s') obliger à une vision équitable non partisane". (Extrait d'une émission de Radio-Nancy, 19/1/59, cité par Schlobach, op. cit. p.250).

mis en garde contre ce piège. Les phrases de ce critique perspicace réitérent exactement le jugement que Martin du Gard avait prononcé lui-même en 1918 sur le côté idéologique de Jean Barois.

J'ai relu Les Thibault. Vraiment plus ému que jamais par leur force, leur vérité, leur adresse. Mais je ne puis faire que la part faite aux documents d'avant-guerre (L'Eté 1914) ne me semble horriblement disproportionnée. Et comme elle a vieilli, quand tout le reste demeure frais, autonome! 104

Reconnaissant la justesse de cette constatation, le romancier s'en voulait "d'avoir glissé, par la tangente, dans ce piège de l'actualité"¹⁰⁵ qu'il redoutait si fort, mais auquel il se heurtait avec chaque nouveau roman.

Et pourtant, avec Maumort, il s'est trouvé pris dans le même dilemme. Il savait qu'il valait mieux se méfier de l'actualité, mais d'autre part, elle le hantait tant sur le plan personnel, et il s'y intéressait avec passion. Sur le plan esthétique, il avait absolument besoin de bien situer son personnage dans l'histoire de son temps. Sa méthode de travail, donc, n'avait pas changé en tant que la partie historique restait toujours un moyen esthétique, non pas politique. En décrivant cette fondation "souterraine" qu'il bâtirait après s'être fastidieusement documenté, le romancier s'est comparé à Flaubert, pour trouver chez ce dernier une justification et une approbation peut-être, de sa propre façon de travailler:

104 Carte de Paulhan citée par Martin du Gard dans Corres. Gide - RMG, II, p.275.

105 Ibid.

Flaubert, écrivant son Education Sentimentale, fouillait les archives des ministères pour savoir quel bataillon de la Garde nationale, et, dans ce bataillon quelle compagnie, était de service, telle nuit, devant tel monument de Paris... En me livrant comme lui à des recherches de ce genre, j'obéis (comme lui), à un impérieux souci de réalité. Je suis ainsi fait que, pour créer un personnage qui soit vivant, il faut que je me sente renseigné sur tous les faits de sa vie publique et privée... Mais, en l'enracinant dans une stricte vérité historique, je confère à Maumort une réalité plus précise, une sorte de consistance concrète, et, en même temps, une plus grande vérité humaine. L'exactitude historique de la biographie que je lui constitue en ce moment, me facilite la mise au point de sa vérité psychologique. 106

Pour la première fois, cependant, Martin du Gard traitait une situation tout à fait "fraîche"; pour la première fois il ne peignait pas un tableau en rétrospective. Maumort était son contemporain comme aucun de ses autres héros ne l'avait été. Pour cette raison, les aspects contemporains du journal troublaient le romancier plus que ceux de ses autres romans. Il reconnaissait que dans ce cas surtout, il n'avait pas assez de recul, ou ne possédait pas cette perspicacité immédiate qui lui aurait permis de créer un Maumort qui pourrait parler sagement des événements de 1945. Bien qu'il eût, au cours des années, de moins en moins l'intention d'alourdir son oeuvre de ce "fatras" de l'actualité, il ne savait pas comment s'évader de cette "hantise" quotidienne. Il affirmait résolument que l'actualité est l'affaire des journalistes et des reporters, mais non pas d'un véritable écrivain. Il

106 Souvenirs, O.C., I, pp. cix-cx.

107 Dans un passage de son Journal, le 21 novembre 1940, Martin du Gard reconnaît que lui le romancier avait grand besoin de recul : "Le romancier, en moi, ne se meut à l'aise que dans le passé, dans un monde recréé par le souvenir. D'où l'impossibilité d'utiliser dans mon oeuvre les événements, les expériences, les spectacles, récents". (Ibid., I, p. cii).

expliqua sa pensée là-dessus à Gide après la deuxième guerre :

Cette longue horreur que nous venons si lentement de vivre, n'est pas encore sortie de l'actualité; elle appartient encore au reportage; et les pensées confuses, contradictoires, qu'elle suscite, ne sont encore matière que pour les journalistes. Pour les autres, l'ère du silence et de l'interrogation intérieure n'est pas révolue. 108

Cette période de maturation, croyait-il, permettrait à tout créateur sérieux de nuancer et d'épurer l'actualité pour n'en retenir que les aspects qui n'auraient pas perdu toute leur signification dès qu'ils auraient perdu leur nouveauté. 109

108

Corres. Gide-RMG, II, p.310. Le romancier répète ces mêmes sentiments dans son Journal, le 20 mai 1945. (Voir : Souvenirs, O.C., I, p. cxxvii).

109

Voulant expliquer à Roger Ikor pourquoi il n'approuvait pas la partie "actuelle" de son roman, Martin du Gard lui rappela la leçon qu'il avait reçue avec Jean Barois : "(J'ai fait cette fâcheuse expérience, moi aussi, avec Jean Barois. Combien de pages, qui m'ont valu des adhésions chaleureuses en 1914, sont devenues illisibles! Et pourtant, j'avais sur vous deux avantages : 1) L'Affaire Dreyfus avait une portée générale, purement spirituelle, intemporelle, et spectaculaire, que n'ont pas les révolutions contemporaines; 2) J'avais du recul. J'écrivais sur des faits qui s'étaient passés trente ans plus tôt, et que je n'avais pas vécus. Je faisais oeuvre d'historien désintéressé. Et bien, cela n'a pas empêché mon bouquin de perdre peu à peu toute une partie de son intérêt). Qu'advient-il du vôtre, tout pénétré d'une actualité encore chaude, non décantée, tout alourdi et embrumé de passions du moment? (Ce que ni Stendhal, ni Tolstoï, ni même Balzac, n'ont eu l'imprudence de faire...)". (Op. cit., p. 51).

Dans une lettre à Gide en mars 1949, le romancier reconnut que les réactions de Maumort devant les événements contemporains n'étaient que "banales et falotes : illisibles, six mois après avoir été notées"¹¹⁰. Il semble avoir pu accepter l'échec de Maumort plutôt stoïquement, car il comprenait que ce projet était, somme toute, irréalisable pour un homme de son âge. Comme toujours, pourtant l'effort tout seul n'est pas sans quelque valeur. Il nous faut attendre la publication des fragments de Maumort avant de décider si ce dernier projet abandonné est, en dernière analyse, un véritable échec ou non.¹¹¹ Il ne serait pas imprudent de conclure déjà, nous

¹¹⁰ Corres. Gide-RMG, II, p.449. Il remarquait cette banalité chez d'autres écrivains aussi, qui se laissaient aveugler par un "devoir immédiat" : "Ceux d'entre les écrivains -- et je pense aux meilleurs -- qui croient devoir descendre dans l'arène et traiter de l'actualité, ne font le plus souvent que mauvaise besogne. Frappant de constater qu'ils ne parviennent guère à sortir de la banalité : ce qu'ils disent, on le retrouve -- et parfois le même jour -- ailleurs; ces idées qui leur ont semblé personnelles, sont dans l'air; elles naissent spontanément partout à la fois; ils n'arrivent guère qu'à leur donner une forme plus heureuse. (Et encore! car ceci aussi est remarquable : leur style s'abaisse en traitant de l'actualité! Ces écrivains de race, qui ont toujours eu le goût si sûr, qui ont toujours été si scrupuleux sur le choix des termes, n'hésitent pas, quand ils parlent de politique, à employer ce vocabulaire à formule creuse des politiciens...) Je ne leur jette pas la pierre, car je sais que, par devoir, afin de 'servir', ils renoncent à leur oeuvre, et en somme à ce qui compte le plus pour eux. On ne peut que respecter ce dur sacrifice". (Souvenirs, O.C., p. cxxviii).

¹¹¹ On a déjà fait des tentatives pour mettre en ordre le manuscrit, mais tous ces essais ont avorté. Pierre Hébart était responsable du premier essai, Pierre de Roux et Henri Thomas se sont occupés du deuxième. (Voir : J.M. Théolleyre, "L'oeuvre posthume de l'auteur des Thibault", Le Monde, le 11 avril 1970).

semble-t-il, que les "intentions" de Martin du Gard n'auraient nullement changé. L'actualité restera toujours un cadre passionnant qu'il ne sera pas parvenu à utiliser comme il l'aurait voulu. Au fond, le problème de l'utilisation de l'actualité était pour lui un obstacle qu'il connaissait depuis longtemps. Nous croyons qu'il avait déjà dit l'essentiel là-dessus dans une lettre à Jean-Richard Bloch en 1926 : "Difficile, souvent, ce tri entre l'éternel et l'actuel; car nous ne pouvons atteindre cet éternel qu'en traversant notre actualité... Il faut ne travailler que sur son temps, mais
112
n'en retenir que l'éternel".

En dernière analyse donc, nous tenons à souligner le fait que Martin du Gard considérait l'actualité avec ses éléments politiques et sociaux comme un moyen de créer des cadres saisissants qui, à leur tour, renforceraient les drames individuels. Il ne faut pas y voir un témoignage d'engagement politique. Marc Beigbeder l'explique ainsi :

Si... la politique entre dans la vie des personnages de Roger Martin du Gard, ce n'est pas idée d'auteur, reflet de quelque engagement personnel, volonté de quelque message, mais tout simplement, comme il le dit, parce qu'assez vite il s'est aperçu que la politique faisait partie de la vérité clinique. 113

112 "Corres. JRB-RMG", mars-avril 1964, p.200.

113 "Un mystère de simplicité", N.N.R.F., décembre 1958, p.1045.

Le romancier espérait en même temps, certes, que chacun de ses ouvrages porterait une signification profonde, un "message" de valeur universelle, mais il lui importait avant tout que cette signification naquît très naturellement de l'ouvrage. Quelques mois avant sa mort, Martin du Gard avoua dans une lettre à Pierre Daix qu'il aimait beaucoup croire en mourant que Les Thibault avaient quelque résonance profonde et générale qui les aiderait à survivre longtemps. Mais il ajouta en même temps que si Les Thibault possédaient cet élément "éternel" tant désirable, ce phénomène s'était accompli sans qu'il l'eût voulu, sans qu'il en eût eu le dessein prémédité.¹¹⁴

114 Voir : "Roger Martin du Gard", Les Lettres Françaises, le 28 août - le 5 septembre 1958, p. 1.

CONCLUSION

A partir de 1942 environ, on voit un Martin du Gard qui se délectait de plus en plus à l'idée qu'il ne composerait plus que des oeuvres posthumes. "Il y a... que j'ai, à tort ou à raison, la conviction de faire du posthume", écrivit-il à Gide, "et cela me donne une exaltante liberté : celle qu'on a quand on pense dans l'intimité de soi seul"¹. Contrairement à cet ami qui se hâtait de tout publier dès le moment de la création, l'auteur de Maumort allait préférer le silence pour lui et pour son oeuvre pendant la durée de sa vie. "Publier" est devenu quelque chose d'inconciliable avec son caractère, avec son tempérament de solitaire. "Le terrible de l'anonymat et de la solitude, c'est qu'on s'en enivre, au point que cela devient le bien essentiel, un besoin vital"².

¹ Corres. Gide-RMG, II, p.263.

² Ibid., I, p.85. Un passage dans son Journal, daté du 9 juillet 1948, nous dit toute sa pensée là-dessus : "Curieux, ce besoin qu'ils ont tous de faire parler d'eux ! Il leur faut publier ! A peine ont-ils sorti quelque chose de leur cerveau, il leur faut vite convoquer le monde à venir voir, comme la poule, qui, dès qu'elle a pondu, ne peut s'empêcher de lancer son 'cat-cat-cat' à tous les échos. Ce besoin qu'ils ont d'entretenir leur notoriété :... Le mal du socle... Je me sens tout à fait immunisé !

Quel incomparable apaisement : écrire un posthume !

Je trouve dans Difficulté d'être -- qui est un des meilleurs, sinon le meilleur livre de Cocteau -- ce cri du coeur : 'Une oeuvre est à tel point l'expression de notre solitude, qu'on se demande quelle nécessité de contacts pousse un artiste à la mettre en pleine lumière! (O.C. I, pp.cxxxvi-cxxxvii). Jacques Brenner nous rapporte enfin quelques phrases qui sont l'aveu d'un homme qui ne vivait qu'avec "l'optique de la mort" : "D'ailleurs, pourquoi publier ? Ecrire, je comprends, mais publier ! Publier, c'est le contraire d'écrire". ("L'Eté 1939", N.N.R.F. décembre 1958, p.1057).

La décision d'écrire sans publier et de consacrer le temps qui lui restait à préparer ses posthumes, provient dans une grande mesure de l'impression que Martin du Gard avait plus tard que lui, et Gide aussi, étaient dépassés par leur temps. En avril 1945, le romancier écrivit à son vieil ami :

Nous sommes des survivants, des anachronismes. Nous sommes encombrés de vieux concepts comme des gardiens de musée dans leurs antiquailles. Nous n'avons plus qu'à dételer. A nous asseoir sur le pas de la porte et à regarder se former de nouveaux cortèges... J'arrive à travailler tout de même comme on joue au bilboquet. Je m'amuse tout seul, avec mes paperasses. Mais je n'écris vraiment, strictement plus, que pour moi. 3

Martin du Gard savait qu'il n'avait pas réussi à s'imposer dans le domaine littéraire comme il l'avait tant espéré. Voyant que la critique ne faisait pas souvent mention de lui dans des études sur le roman contemporain, il parut accepter le fait qu'il était dépassé comme complètement juste et nécessaire : "Il est admis que je suis un romancier probe, correct, consciencieux", écrivit-il à Jean Morand en 1943. "Mais on ne pense plus à moi, je ne compte pas. (Ceci dit sans la moindre amertume. Je connais mes limites; je n'ai rien apporté de neuf, je ne suis pas un départ, mais un aboutissement)".⁴

³ Corres. Gide-RMG, II, p.319. Voir aussi : pp.239, 376, 386, 448 et 487.

⁴ Jean Morand, op. cit., p.507.

Quelle place faut-il accorder enfin à Roger Martin du Gard dans la littérature du vingtième siècle? Si l'on juge l'auteur des Thibault seulement d'après ses principes et procédés artistiques, on doit conclure qu'ils ne comportent aucun programme révolutionnaire sur le plan formel. On lit certes avec intérêt les commentaires du romancier sur le problème subtil de l'impersonnalité, et on apprécie dans son art la délicate combinaison d'éléments rationnels et irrationnels, mais on ne découvre pas dans ses principes un nouveau départ pour l'art romanesque. C'est Gide qu'on a regardé comme plus "artiste", plus moderne. Mais c'est Martin du Gard, en revanche, qui annonça l'importance de la réalité contemporaine comme partie intégrante du roman moderne. En outre, dans un article récent, Maurice Jonas voit le romancier comme précurseur de l'anti-héroïsme moderne "par sa démythification de l'héroïsme traditionnel suicidaire avec la mort de Jacques Thibault"⁵. Ce critique a donc placé Martin du Gard dans le même courant "néohumaniste" que certains écrivains existentialistes tels que Sartre, Simone de Beauvoir, Camus et Malraux. En ce qui concerne les thèmes littéraires, par conséquent, l'auteur des Thibault demeure plus moderne que Gide, peut-être, dont les meilleures oeuvres ne se rapportent pas à des sujets et des situations contemporains.

⁵ "L'Antihéroïsme précurseur de Roger Martin du Gard", The French Review, May 1969, p.845. Voir aussi à cet égard : J.S. Wood, "Roger Martin du Gard", French Studies, April 1960, p.134 : "...the themes of Les Thibault are astonishingly modern; the characters of Les Thibault are committed, even more so than most of the moderns because they have more to lose".

Il ne faut pas oublier non plus que Martin du Gard était surtout un indépendant. Romancier "objectif", il n'acceptait pourtant aucun concept "réaliste" avant de l'avoir examiné dans le contexte de ses propres besoins et principes artistiques. Eclectique en fin de compte, son originalité se trouve dans son désir de rester uniquement romancier, et de croire à la validité de certaines formes traditionnelles (mais durables par leur simplicité et leur clarté) pour les thèmes et les problèmes artistiques de ce siècle. Ainsi, plus qu'aucun autre de ses contemporains peut-être, Martin du Gard est celui qui représente la transition entre le dix-neuvième et le vingtième siècles. Il reste le dernier des grands réalistes en même temps que l'auteur d'un des premiers romans "engagés", comme le suggéra Camus.⁶ Nous avons vu que son désir de créer une oeuvre durable était grandement influencé et entravé par sa situation historique. Le rôle de l'écrivain dans la société contemporaine et la nature de cet "engagement" étaient les problèmes les plus pressants pour chaque écrivain dans la première moitié du vingtième siècle. Aussi, a-t-il compris très tôt qu'il ne pourrait jamais nier ses devoirs sociaux aussi facilement et aussi complètement que ne l'avaient fait ses précurseurs réalistes du siècle passé. Homme du vingtième siècle, Martin du Gard, comme tous ses

⁶ Introduction aux O.C. de R.M.G., p.xix.

confrères, a dû réexaminer la nature du rôle de l'écrivain dans la société. Il acceptait qu'on ne pourrait plus séparer l'art et la vie, qu'il était impossible de ne pas acquérir une certaine "conscience historique", laquelle exercerait une influence considérable sur la nature de la littérature en général. Il voyait exposer de la façon la plus convaincante chez Jean-Paul Sartre, toute cette notion de "l'être-dans-l'histoire" et de la "littérature engagée". Tandis qu'il reconnaissait la légitimité de ces concepts en général, il ne pouvait accepter la manière dont tant d'écrivains tâchaient de s'en accommoder.

Martin du Gard a été tourmenté par ce dilemme plus longtemps que la majorité de ses confrères parce qu'il ne pouvait choisir entre les diverses alternatives qui lui étaient présentées. Son hésitation perpétuelle provenait d'un conflit de devoirs contradictoires, mais interdépendants. Dans sa propre pensée, la valeur et la permanence de son oeuvre dépendaient de sa résolution de rester en dehors de l'arène politique. Il savait que l'actualité pourrait lui apporter une gloire présente, mais très éphémère. En se limitant à l'étude des éléments qui avaient un intérêt plus universellement significatif, il a visé à laisser une oeuvre qui aurait une certaine valeur intemporelle. La primauté de ce devoir artistique était vite mise en question par un devoir social. Fasciné par la politique et poussé par sa "conscience historique", Martin

du Gard a essayé d'abord de concilier les exigences antithétiques de sa carrière artistique et de son devoir social. Après une période de doutes, d'hésitations, et de contradictions, nous l'avons vu opter définitivement pour la littérature seule, croyant y avoir trouvé son véritable devoir. L'autonomie de l'art était quelque chose de "sacré" à ses yeux. Lorsqu'il a vu cette notion attaquer par les adhérents de l'art utilitaire et activiste, il a vu menacer aussi l'autonomie de l'individu -- la plus chère de toutes ses croyances. En reniant le collectivisme que tant de ses confrères regardaient comme le seul remède aux problèmes sociaux de l'époque, le romancier a affirmé la suprématie des droits et des besoins individuels, et a gardé pour lui-même le privilège de se consacrer tout entièrement à son oeuvre littéraire.

En s'opposant à la notion très étroite de "littérature engagée", sans toutefois rejeter nettement l'idée et la nécessité d'engagement, Martin du Gard avait choisi une position qu'on allait respecter et admirer de plus en plus au cours des années. Déçu par son succès minime dans la littérature, de son vivant, il est resté néanmoins convaincu de la justesse de ses concepts dans le domaine littéraire comme de la valeur de sa position inactive dans le domaine politique. Bien que Martin du Gard lui-même regrettât de temps en temps l'inutilité ou l'inefficacité de sa position d'abstention, il faut se rappeler que les principes

qu'il a soutenus dans tous les aspects de sa vie étaient d'une uniformité remarquable et reflétaient, croyait-il, sa vérité à lui. Il ne s'est jamais lassé de déclarer que les théories qu'il s'était établies étaient les seules valables pour lui, et qu'avoir agi autrement aurait signifié la trahison de sa nature fondamentale. Il s'était déterminé à "rester soi" plutôt que de suivre les autres simplement pour être d'un "parti" ou pour être "actuel".

En ce qui concerne l'attitude de Martin du Gard envers la vie en général, de nombreux critiques ont conclu qu'il a abouti à un pessimisme noir. A notre avis, il vaut mieux dire qu'il était sceptique au sens le plus fort du terme, et que ce scepticisme foncier s'étendait à tous les domaines de la vie. L'auteur de *Mau-mort* avait expliqué sa position finale à Jean Delay ainsi : "C'est peut-être pour avoir trop souvent cru, pour n'avoir pas été assez sceptiques, que beaucoup d'entre nous le sont enfin devenus, irrémédiablement"⁷. Et pourtant, il a reconnu en même temps que l'homme possède une faculté d'adaptation vraiment extraordinaire, et que l'avenir du monde est assuré grâce à cette faculté même. Bien qu'il reprochât souvent à la jeune génération son manque d'idéals, son refus d'exiger le plus possible de soi, le romancier n'a pas désespéré complètement du monde qu'il laissait aux jeunes. Dans le passage suivant tiré d'une lettre à Florent Margaritis, et datée du

⁷ Corres. Gide-RMG, I, p.99.

10 octobre 1947, il leur fait même signe de confiance :

C'est très émouvant, à mon âge, quand on s'apprête à aller chercher son linceul au vestiaire, de voir que le film est un "permanent", et que la séance continuera après vous... Je voudrais être sûr que tous les enfants que je vois venir au monde auront une vie libre et heureuse. C'est bien possible : les jeunes s'adaptent à tout, et des hommes ont déjà trouvé leur équilibre dans des sociétés complètement différentes de celles que j'ai connues, et que je vois disparaître avec une naïve stupéfaction... 8.

Roger Martin du Gard est mort le 22 août 1958, avec la tranquillité d'esprit qu'il avait tant souhaitée, fidèle à ce qu'il avait été jusqu'au dernier moment. Pensant à cette belle mort, Jean Guéhenno écrivit avec justesse : "Tout est bien quand chacun vit et meurt dans sa vérité, avec ou sans Dieu"⁹. Cet "homme incomparable" qui "aidait à vivre", et qui laissait le monde "un peu plus lourd à porter"¹⁰, qu'a-t-il légué enfin au monde et à la littérature en particulier? Il s'était placé en toute connaissance de cause parmi ceux qui naviguent à contre-courant, cherchant moins à éblouir qu'à éclairer. Déjà en janvier 1922, Gide l'avait décrit en termes qui n'ont rien perdu de leur justesse après tant d'années :

⁸ "Lettres à l'architecte", op. cit., p.347.

⁹ "Le sens d'un certain honneur", N.N.R.F., décembre 1958, p.1040.

¹⁰ Albert Camus, "Il aidait à vivre", Le Figaro Littéraire, le 30 août 1958, p.1.

Martin du Gard incarne à mes yeux une des plus hautes et nobles formes de l'ambition : celle qu'accompagne un constant effort de se perfectionner soi-même et d'obtenir, d'exiger de soi, le plus possible. Je ne sais si je n'admire pas, plus encore que les plus beaux dons, une obstinée patience". 11

Le véritable "legs" de Roger Martin du Gard, ainsi, doit toujours se chercher en dehors de tel ou tel ouvrage précis. Il a laissé quelque chose d'intangible, non pas des faits précis, mais quelque chose qui restera par là "éternel" -- une leçon de patience, un noble exemple de la probité intellectuelle, morale et professionnelle. Le lauréat Nobel en 1937 l'avait déjà indiqué lui-même, comme nous avons vu, dans une lettre à Gide où il se croyait honoré justement parce qu'il pouvait servir d' "exemple", pour fournir la preuve qu'on peut "arriver" en ne cherchant rien d'autre que de "faire patiemment son petit travail".¹²

En mars 1949, l'auteur des Thibault exprima à Gide son regret de n'avoir jamais fait profiter aux autres des résultats qu'il s'était acquis. Et il pensait à ce temps-là à un legs plus immédiat, plus utilisable, qui pourrait aider les jeunes écrivains qui travaillaient autour de lui :

C'est un des regrets de ma vieillesse de n'avoir jamais eu l'occasion de léguer à quelque débutant ces petits secrets du "métier" qu'on a mis si longtemps à connaître et à expérimenter. Que de temps Flaubert a fait gagner à Maupassant! Je ne parle

¹¹ Journal, 1889-1939, p.726.

¹² Corres. Gide-RMG, II, p.123.

pas, bien entendu, de cette part d'expérience que tout artiste ne peut devoir qu'à son effort personnel, à ses tâtonnements, à ses ratages, à ses conquêtes progressives. Mais il y a, tout de même, dans la formation d'un écrivain, un apprentissage de bon artisan, qu'il n'est pas nécessaire d'acquérir dans la solitude; ce qui correspond dans les arts plastiques, à ce qu'on apprend, dans l'atelier d'un maître, rien qu'à le regarder travailler. (Ne fût-ce négativement, que pour faire le contraire..) Je suis sans cesse frappé, en lisant les ouvrages des jeunes, de certaines fautes évidentes, de certaines indiscutables gaucheries, erreurs, qu'un mot, un exemple, un conseil leur aurait fait apercevoir et appris à éviter, sans rien leur faire perdre de leurs dons individuels! 13

On ne peut que regretter, en même temps, qu'il ne sût jamais jusqu'à quel point certains jeunes artistes avaient profité des conseils fermes, mais rarement trop dogmatiques, qu'il notait de temps en temps dans ses lettres - garder son individualisme, n'oublier jamais que le travail artistique est une "longue patience", et qu'une véritable oeuvre d'art ne se fait pas avec des sentiments partisans, ne se base pas sur des fins purement utilitaires. Roger Ikor, Jean Morand, Florent Margaritis, Clarisse Francillon, et beaucoup d'autres, lui ont témoigné leur grande estime et leur reconnaissance en publiant quelques-uns de ces conseils après sa mort. C'était la meilleure façon croyons-nous, d'honorer cet homme, son oeuvre et sa vie.

Malgré ce qu'ils pensent des divers ouvrages de Roger Martin du Gard, les critiques applaudissent d'une voix unanime à la

13 Corres. Gide-RMG, II, p.448. Il est intéressant de noter que déjà en 1934, Gide avait conseillé au romancier de conserver tous les brouillons de ses ouvrages, car ils seraient un grand enseignement pour les lecteurs futurs. (Voir : Ibid., I, p.639).

grandeur personnelle de l'homme et la noblesse de ses efforts. On peut conclure avec Jean Morand que le "relatif échec de Martin du Gard est aussi sa grandeur". Ce "glorieux échec" est le sort inévitable, à ses yeux, de "toute grande entreprise humaine, en littérature comme en politique, qui ne peut naître, devenir créatrice, qu'au prix d'une schématisation, d'une simplification brutale, mais dont l'aboutissement est un fruit étranger à la pensée originelle"¹⁴. On trouvera donc, peut-être, que Martin du Gard demeure plus vivant par ses lettres que par son oeuvre où l'homme authentique voulait à peine paraître.¹⁵

La valeur de son effort, en tout cas, reste indubitable, et le rattache à certains grands écrivains du passé. Jean Prévoist souligne sa grandeur classique : "Cette voie sévère et laborieuse qu'il a suivie est le grand chemin montant de l'art classique, et pour lui la route de la grandeur. La grandeur des écrivains normands, un Corneille, un Flaubert, est faite comme la

14 Op. cit., p.515.

15 Robert Kanters, par exemple, en commentant les lettres à Gide, signale avant tout le fait que cet homme discret ne cachait aucun de ses sentiments personnels à ses amis. Il estime surtout "l'admirable leçon de travail que cette correspondance est presque à chaque page. Ces lettres composent un chant pour l'honneur du métier d'écrire". ("Authenticité encore plus que sincérité", Revue de Paris, mai 1968, vol. 75, p.129). Et finalement, on peut dire ce que Martin du Gard avait déjà dit à propos de Gide en janvier 1931 : "Ah, bon Dieu, comme je préfère malgré tout l'homme, sa vie, sa pensée familière, ses actions, ses émotions, son amitié -- à son oeuvre!...(Corres. Gide-RMG, I, p.439).

sienne de contraintes acceptées"¹⁶. D'autre part, Léon Pierre-Quint rend hommage à ce qu'il y avait peut-être de plus original chez cet écrivain -- la volonté et le courage de travailler et de vivre tout seul :

Mais il n'a pas construit de système, ni cherché à en construire un; il n'a jamais été le représentant d'un parti. C'est le courage qui le caractérise, qu'il a étendu du domaine religieux au domaine social et politique, une sorte de probité peu commune, une volonté de probité qui, appliquée même à ses adversaires, à une époque comme la nôtre où s'affrontent simultanément les courants de pensées les plus diverses, traditionnels et anarchistes, reste exceptionnelle. 17

Une survie éternelle ne sera pas accordée, peut-être, à cet homme qui donnait à chaque moment le meilleur de son existence pour créer une oeuvre durablement significative. On se sent obligé enfin de l'admirer simplement pour avoir fait cette belle tentative. Martin du Gard l'avait affirmé lui-même : "Mais aucun effort n'est jamais inutile, tout est leçon et expérience quand on cherche le mieux"¹⁸.

¹⁶ Op. cit., p.100. Brodin réitère les mêmes sentiments tout en soulignant son humanité foncière : "Son oeuvre est plutôt comparable, par sa sérénité, à celle de Flaubert, et par son humanité, à celle de Tolstoï". (Op. cit., p.190). De même, Maurois nous rappelle la bonté et la générosité qui distinguaient toujours sa vie personnelle : "Roger Martin du Gard, comme écrivain, avait autant de scrupules qu'un Flaubert, et comme ami, autant de délicate sollicitude qu'un Montaigne". (Op. cit., p.54).

¹⁷ "Roger Martin du Gard, le constructeur", Monde Nouveau, juillet 1956, p.45. Jean Guéhenno offrit un éloge pareil : "Je ne sais si beaucoup d'hommes ont autant que lui contribué à maintenir dans leur génération l'honnêteté et le sens d'un certain honneur". (Op. cit., p.1036).

¹⁸ "Lettres à l'architecte", op. cit., p.332.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

A. OUVRAGES DE MARTIN DU GARD

- Oeuvres complètes. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1955, 2 vol.
- L'Abbaye de Jumièges. Etude archéologique des ruines. Montdidier : Imprimerie Grou-Radenez, 1909.
- Cahier Bleu. Extraits (décembre 1920), 10 pages dans le livre de Jean Schlumberger : Madeleine et André Gide. Paris : Gallimard, 1956.
- Confidence africaine. Paris : Gallimard, 1930. (O.C., II, pp.1105-1127).
- Correspondance avec André Gide. Paris : Gallimard, 1968, 2 vol.
- Devenir! Paris : Ollendorff, 1908. (O.C., I, pp.1-203).
- Dialogue. Paris : Collection Blanche, 1930.
- La Gonfle. Paris : Gallimard, 1928. (O.C., II, pp.1165-1237).
- Jean Barois. Paris : Gallimard, 1913. (O.C., I, pp.205-559).
- Martin du Gard et Sernin : Lettres de Roger Martin du Gard à un jeune écrivain 1953-1958. Paris : A. Sernin, 1969.
- Noizemont-les-Vierges. Liège : A la lampe d'Aladin, 1928.
- Notes sur André Gide. 1913-1951. Paris : Gallimard, 1951. (O.C., II, pp.1355-1423).
- Souvenirs autobiographiques et littéraires. Paris : Gallimard, 1955. (O.C., I, pp.xxix-cxl).
- Un Taciturne. Paris : Gallimard, 1932. (O.C., II, pp.1239-1353).
- Le Testament du Père Leleu. Paris : Gallimard, 1914. (O.C., II, pp.1129-1163).

Les Thibault. 11 vol. Paris : Gallimard, 1922-1940.

- I. Le Cahier gris. 1922. (O.C., I, pp.579-674).
- II. Le Pénitencier. 1922. (O.C., I, pp.675-813).
- III. La Belle Saison. 2 vol. 1923. (O.C., I, pp.814-1050).
- IV. La Consultation. 1928. (O.C., I, pp.1051-1133).
- V. La Sorellina. 1928. (O.C., I, pp.1134-1250).
- VI. La Mort du Père. 1929. (O.C., I, pp.1251-1394).
- VII. L'Été 1914. 3 vol. 1936. (O.C., II, pp.9-758).
- VIII. Épilogue. 1940. (O.C., II, pp.759-1011).

L'Une de nous. Paris : Grasset, 1910.

Vieille France. Paris : Gallimard, 1933. (O.C., II, pp.1013-1103.)

Oeuvre traduite par Martin du Gard

Olivia, par Olivia (Dorothy Bussy). Traduit de l'anglais par Roger Martin du Gard et l'auteur. London : The Hogarth Press, 1949. (Paris : Stock, 1949).

Articles, lettres et autres textes de Martin du Gard publiés dans des périodiques

- "Notes sur 'Jeanne d'Arc a-t-elle abjuré?', par Marcel Hébert", N.R.F., 1er mai 1914, pp.891-893.
- "Le Vieux-Colombier : Conférence de Jacques Copeau à la salle des Sociétés Savantes, 8 novembre 1919", N.R.F., 1er décembre 1919, pp.1113-1118.
- "Les Jardins" (note sur le livre d'André Véra), N.R.F., mars 1923, pp.358-361.
- "Influence morale de Loisy", Europe, 15 avril 1927, pp.561-562.
- "Mon souvenir de M.Houtin", La Chronique des idées, octobre 1927, pp.148-150.
- "Son 'influence' ", n° du Capitole consacré à André Gide, 1928, pp.129-132.

- "Manifeste contre la Guerre", (R. Rolland), Monde, 17 juin 1932.
- "Pour qui écrivez-vous?" (réponse à une enquête), Commune, décembre 1933, p.331.
- "Un appel d'intellectuels français pour les garantis juridiques des accusés politiques en Espagne", Le Populaire, 27 octobre 1937, p.3.
- "Discours de Stockholm", décembre 1937, N.N.R.F., mai 1959, pp.959-960.
- "Condamnation de la guerre", La Dépêche Socialiste, 30 juillet 1938, p.2.
- "Réponse", Le Figaro, Edition de Lyon, 19 octobre 1940, p.3.
- "La grande misère des bibliothèques des sanatoriums", Le Figaro, 29 mai 1946, p.1.
- "Hommage à Copeau", Les Nouvelles Littéraires, 10 février 1949, p.1.
- "Que pensez-vous de Maupassant", Les Nouvelles Littéraires, 3 août 1950, p.1.
- "Sur la mort d'André Gide", Le Figaro Littéraire, 5 janvier 1952, p.1.
- "Note" (Sur André Gide), Prétexte, Cahiers André Gide, février 1952, pp.15-16.
- "Pour Ethel et Julius Rosenberg", Les Lettres Françaises, 18 juin-25 juin 1953, p.1.
- "L'honneur des Rosenberg, pour la réhabilitation", Les Lettres Françaises, 2 juillet-9juillet 1953, p.1.
- Lettre d'introduction dans le livre d'André Sernin, L'Apprenti philosophe, le roman d'un khagneux. Paris : Nouvelles Editions Latines, 1954, pp. 9-12.
- "L'irrespect de la jeunesse actuelle", (fac-similé), juin 1954, Femina-Illustration, avril 1956, p.100.
- "Notes de lecture", Cahier des Saisons, printemps 1956, pp.350-354.

- "Des nouvelles de Roger Martin du Gard", Les Lettres Françaises, 30 mai - 5 juin 1957, p.1.
- "Personne n'est moins dupe, personne plus indépendant" (Albert Camus), Le Figaro Littéraire, 26 octobre 1957, p.1.
- "Adresse solennelle au Président de la République", avril 1958, L'Express, 17 avril 1958.
- Lettres à Jean Morand : "Entre la littérature et la vie : la solitude de Roger Martin du Gard", Les Lettres Nouvelles, novembre 1958, pp.507-515.
- Lettres à Francis Jourdain : "Sur deux lettres de Roger Martin du Gard", Les Lettres Nouvelles, novembre 1958, pp.496-505.
- Lettres à Pierre Margaritis : "Consultation littéraire", N.N.R.F., décembre 1958, pp.1117-1135.
- Lettres à Marcel Lallemand : "Lettres à un ami", N.N.R.F., décembre 1958, pp.1137-1161.
- Lettres à Marcel de Coppet : "La salle d'attente", N.N.R.F., décembre 1958, pp.1162-1165.
- Lettres à Florent Margaritis : "Lettres à l'architecte", Cahiers du Sud, décembre 1958, pp.321-354.
- "Lettres aux Saisons", Cahiers des Saisons, printemps 1959, pp. 121-124.
- Lettres à Charles du Bos : "Une amitié pontigniacienne", Cahiers Charles du Bos, mai 1959, pp.2-45.
- Lettres à Jean Schlumberger : 1) Annales du Centre Universitaire Méditerranéen, 1958-1959, p.120.
2) Préface aux Thibault I, Paris : André Sauret, 1960, pp. 1-10.
3) "Martin du Gard et Schlumberger se racontent leur guerre", Le Figaro Littéraire, 17-23 juin 1965, pp.7-8.
- "Projets de préface pour Jean Barois", N.N.R.F., décembre 1959, pp. 1123-1128.
- "Gunnar Nilsson", préface à un Catalogue d'exposition, Paris, 1960.

Lettres à Roger Ikor : "Conseil à un jeune écrivain", Livres de France, juin-juillet 1961, pp. 4-5.

Lettres à Henriette Charasson : "Le romancier et ses personnages", Cahiers des Saisons, été 1962, pp.576-581.

Lettres à Jean-Richard Bloch : "Jean-Richard Bloch -- Roger Martin du Gard : Correspondance", Europe, septembre 1963-avril 1965.

B. OUVRAGES PARUS SUR MARTIN DU GARD

THESES, ETUDES, MONOGRAPHIES

Alméras, G. La médecine dans Les Thibault de M. Roger Martin du Gard. Paris : P. Fournié et Cie, 1946.

Boak, D. Roger Martin du Gard. Oxford : Clarendon Press, 1963.

Borgal, C. Roger Martin du Gard. Paris : Editions Universitaires, 1957, Collection : "Classiques du XXe siècle".

Brenner, J. Martin du Gard. Paris : Gallimard, 1961.

Daix, P. Réflexions sur la méthode de Roger Martin du Gard. Paris : Les Editeurs Français Réunis, 1957.

Descloux, A. Psychanalyse du Docteur Thibault de Roger Martin du Gard. Paris : Editions Universitaires, 1965.

Dormoy-Savage, N. "L'Influence de Tolstoï dans l'oeuvre de Roger Martin du Gard", Thèse de doctorat. Université de Paris, 1964.

Filipowska, I. Le tragique de l'individu dans les romans de Martin du Gard. Poznan: Uniwersytat im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1968.

Gibson, R. Roger Martin du Gard. London : Bowes and Bowes, 1961.

Gorilovics, T. Recherches sur les origines et les sources de la pensée de Roger Martin du Gard. Budapest : Studia Romanica, 1962.

- Guittou, J. - M. "Martin du Gard et la mort". Thèse de doctorat. Emory University, 1969.
- Hall, T.W. "Martin du Gard's philosophy of life as viewed through his treatment of the theme of love". Thèse de doctorat. University of Maryland, 1958.
- Jacobsson, H. L'expression imagée dans Les Thibault de Martin du Gard. Lund: Gleerup, 1968.
- Jonas, M. "L'Humanisme de Martin du Gard dans Les Thibault". Thèse de doctorat, University of Michigan, 1963.
- Kaiser G. E. "The World of Roger Martin du Gard". Thèse de doctorat. Brown University, 1957.
- Kotobi, M. "La Bourgeoisie Française d'avant-guerre dans Les Thibault de Roger Martin du Gard". Thèse de doctorat. Université de Paris, 1962.
- Lalou, R. Roger Martin du Gard. Paris : Gallimard, 1937.
- Mihalyi, G. Roger Martin du Gard. Budapest : Gondolat, 1960.
- Narkirier, F.S. Rozhe Marten diu Gar : Kritiko-biograficheskil ocherk. Moscou : Goslitizdat, 1963.
- O'Nan, M.B. "The social philosophy of Roger Martin du Gard". Thèse de doctorat. University of Evanston, 1952.
- Osborne, H. W. "A critical analysis of Les Thibault by Roger Martin du Gard". Thèse de doctorat. University of Madison, 1948.
- Pocknell, B.S. "The nature and the limits of realism in the works of Martin du Gard". Thèse de maîtrise. University of Manchester, 1959.
- Rice, H. "Roger Martin du Gard and the world of the Thibaults". New York : Viking Press, 1941. Pamphlet.
- Robidoux, R. Roger Martin du Gard et la religion. Paris : Aubier, 1965.
- Roza, R. "Le thème de l'affranchissement dans les romans de Roger Martin du Gard". Thèse de doctorat. Princeton University, 1965.

- _____. Roger Martin du Gard et la banalité retrouvée. Paris : Didier, 1970.
- Savage, C.H. Roger Martin du Gard. New York : Twayne Publishers, 1968.
- Schalk, D.L. Roger Martin du Gard : The Novelist and History. New York : Cornell University Press, 1967.
- Schlobach, J. Geschichte und Fiktion in "L'Été 1914" von Roger Martin du Gard. Munich : Wilhelm Fink Verlag, 1965.
- Verrette, V.S. "The technique of the novel in L'Été 1914 of Les Thibault of Roger Martin du Gard". Thèse de doctorat. University of California at Berkeley, 1963.
- Vrolijk, J. "Le temps et la mort dans l'oeuvre romanesque de Martin du Gard". Thèse de doctorat. Université de Paris, 1967.

NUMEROS SPECIAUX DE PERIODIQUES

Le Figaro Littéraire, 30 août 1958 : "Hommage à l'écrivain des Thibault. L'homme que fut Roger Martin du Gard".

- Jean Schlumberger : "Adieu au Tertre".
- François Mauriac : "Notre guerre de religion".
- Albert Camus : "Il aidait à vivre".
- Jean Rostand : "En toute cause offensée il voyait une cause à défendre".
- Georges Duhamel : "C'est Le Vieux Colombier qui nous a liés tout d'abord".
- Charles Vildrac : "Son art direct, pur de toute emphase".
- Pierre Hébart : "J'ai eu la joie de travailler avec lui".
- Jean Cocteau : "Esclave de sa seule noblesse".
- Louis Martin-Chauffier : "Il avait besoin d'inspirer confiance".
- Jean Delay : "Dernières rencontres".
- Claude Mahias : "Quand il acceptait de rompre sa solitude".
- André Brincourt : "Au printemps 53, dans son petit appartement de Cimiez".
- Pierre Marois : "Quand il présidait l'oeuvre -- La Lecture au Sanatorium".

- René Rambauville : "Un homme généreux et gai".
 Pierre Do-Dinh : "D'une délicatesse qui eût désorienté un Oriental".
 Jacques Brenner : "Tard dans la nuit du Dragon".

La Nouvelle Revue Française, 1er décembre 1958 : "Hommage à Roger Martin du Gard".

I. L'Homme

- Roger Froment : "Sa mort".
 Jacques de Lacretelle : "Roger Martin du Gard".
 Jean Delay : "Commencement d'une amitié".
 Jules Romains : "Le camarade".
 Jean Tardieu : "L'ami de toujours".
 Jean Cocteau : "L'âme exquise".
 André Chamson : "Je vous parle de l'autre rive".
 Jean Lambert : "Ne parlons que voyage".
 Marcel Jouhandeau : "Figure exemplaire".
 Clarisse Francillon : "Une correspondance".
 J.-J. Thierry : "Cette gloire paresseuse".
 Marcel Lallemand : "Bonheur d'une amitié".

II. L'Oeuvre

- André Maurois : "L'univers de Roger Martin du Gard".
 Jean Guéhenno : "Le sens d'un certain honneur".
 Marc Beigbeder : "Un mystère de simplicité".
 Robert Mallet : "Un archiviste monumental".
 Jacques Brenner : "L'été 1939".
 Paul Morand : "Jean Barois, 1913".
 Philippe Van Tieghem : "Jean Barois et nous".
 Jean Schlumberger : "Vieille France et l'Art".
 Roger Judrin : "Le style du roman".
 Dominique Fernandez : "Proust ou Martin du Gard?".
 Clément Borgal : "A la recherche du temps".
 Franz Hellens : "D'un certain ordre fantastique".
 Jean Grosjean : "Un grand hagiographe".

Livres de France, janvier 1960 : "Roger Martin du Gard".

- Louis Martin-Chauffier : "L'homme qui fuyait la renommée".
 Jean Schlumberger : "Roger Martin du Gard".
 Deux lettres de Martin du Gard.

C. AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS

- Agathon (pseud. de H. Massis et A. de Tarde). Les jeunes gens d'aujourd'hui. Paris : Plon, 1913.
- Albérès, R.-M. Portrait de notre héros : essai sur le roman. Paris : Le Portulan, 1945.
- _____ . L'Aventure intellectuelle du XXe siècle. Paris : A. Michel, 1960.
- Arland, M. Essais et nouveaux essais critiques. Paris : Gallimard, 1952.
- Auerbach, E. Mimesis. Princeton : Princeton University Press, 1953.
- Berge, A. L'Esprit de la littérature moderne. Paris : Perrin, 1930.
- Berl, E. Mort de la pensée bourgeoise. Paris : B. Grasset, 1929.
- Bertrand, L. Gustave Flaubert. Paris : A. Michel, s.d.
- Bloch, J. - B. Carnaval est mort. Paris : Gallimard, 1920.
- Blum, L. Souvenirs sur l'Affaire. Paris : Gallimard, 1935.
- Booth, W. The Rhetoric of Fiction. Chicago : University of Chicago Press, 1961.
- Bourget, P. Essais de psychologie contemporaine. Paris : Librairie Plon, 1912, 2 vol.
- Brée, G. and Guiton, M. An Age of Fiction : The French Novel from Gide to Camus. New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 1957.
- Brodin, P. Les Ecrivains français de l'entre-deux-guerres. Montréal : Valiquette, 1943.
- Brombert, V. The Intellectual Hero, 1880-1955. New York : Lippincott, 1960.
- Charlton, D. Positivist Thought in France during the Second Empire 1852-1870. Oxford : Clarendon Press, 1959.

- Chekhov, A. Letters on the Short Story, the Drama and Other Literary Topics. New York : B. Blom, 1964.
- Clouard, H. Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours. Paris : A. Michel, 1949, 2 vol.
- Copeau, J. Souvenirs du Vieux Colombier. Paris : Nouvelles Editions Latines, 1931.
- Cormeau, N. Physiologie du roman. Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1947.
- Dansel, C. Les Nobel Français de littérature. Paris : A. Bonne, 1967.
- Delhorbe, C. L'Affaire Dreyfus et les écrivains français. Paris : Editions Victor Attinger, 1932.
- Dumesnil, R. Histoire de la littérature française. T. IX, Le Réalisme. Paris : Gigord, 1936.
- Frejlich, H. Flaubert d'après sa Correspondance. Paris : Société française d'éditions littéraires et techniques, 1933.
- Gide, A. Journal des Faux-Monnayeurs. Paris : Gallimard, 1927.
- _____. "De l'influence en littérature", Oeuvres complètes, III, Paris : Gallimard, 1933.
- _____. Littérature engagée. Paris : Gallimard, 1950.
- _____. Journal 1889-1939. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951.
- _____. Journal 1939-1949. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.
- Hemmings, F.W.J. The Russian Novel in France 1884-1914. Oxford : Oxford University Press, 1950.
- Houtin, A. Un prêtre symboliste, Marcel Hébert. Paris : F. Rieder et Cie, 1925.
- James, H. "Preface to the Awkward Age", The Art of the Novel. New-York : Charles Scribner's Sons, 1962.

- Jasinski, R. Histoire de la littérature française. Paris : Nizet, 1966, 2 vol.
- Knight, E. Literature Considered as Philosophy. London : Routledge and Kegan Paul, 1957.
- Lalou, R. Histoire de la littérature française contemporaine. Paris : Presses Universitaires de France, 1940, 2 vol.
- Laprade, M. Réflexions sur quatre médecins de roman : essai de définition d'un humanisme médical contemporain. Bordeaux : Samie, 1948.
- Le Dantec, F. L'Athéisme. Paris : Flammarion, 1907.
- Lubbock, P. The Craft of Fiction. London : J. Cape, 1954.
- Lukacs, G. La Signification présente du réalisme critique. Maurice de Gandillac, tr., Paris : Gallimard, 1960.
- Madaule, J. Reconnaisances, III. Paris : Desclée de Brouwer, 1946.
- Magny, C. -E. Histoire du roman français depuis 1918. Paris : Editions du Seuil, 1950.
- Mallet, R. Une mort ambiguë. Paris : Gallimard, 1955.
- Martin du Gard, M. Les Mémorables, I, 1918-1923. Paris : Flammarion, 1957.
- Martino, P. Le Roman réaliste sous le second empire. Paris : Hachette, 1913.
- Massis, H. Comment Emile Zola composait ses romans. Paris : Bibliothèque Charpentier, 1906.
- _____. La Guerre de trente ans. Paris : Plon, 1940.
- Maupassant, G. de. "Etude sur Gustave Flaubert", Oeuvres complètes, T.19. Paris : Conard, 1922-1932.
- _____. Pierre et Jean. Oeuvres complètes, T. 21. Paris : Conard, 1922-1932.
- Mauriac, F. Le Nouveau bloc-notes, 1958-1960. Paris : Flammarion, 1961.
- Moeller, C. Littérature du vingtième siècle et christianisme, T. 2. Paris : Casteman, 1957.

- O'Brien, J. The Novel of Adolescence in France. New York : Columbia University Press, 1937.
- Parodi, D. La Philosophie contemporaine en France. 3e édition. Paris: Librairie Félix Alcan, 1925.
- Péguy, C. Notre jeunesse. Paris : Gallimard, 1933.
- Peyre, H. The Contemporary French Novel. New York : Oxford University Press, 1955.
- Pierre-Quint, L. André Gide. Paris : Stock, 1952.
- Prévost, J. Problèmes du roman. Lyon : Confluences, 1943.
- Raimond, M. La Crise du roman. Paris : Librairie José Corti, 1966.
- Renan, E. Discours et conférences. Paris : Calmann Lévy, 1887.
- _____ . Avenir de la science. Paris : Calmann Lévy, 1890.
- Rim, C. Mémoires d'une vieille vague. Paris : Gallimard, 1961.
- Robert, L. de. Lettres à Paul Faure. 1898-1937. Paris : Editions Denoël, 1943.
- Rolland, R. Chère Sofia. Paris : A. Michel, 1960.
- _____ . Jean-Richard Bloch et Romain Rolland : deux hommes se rencontrent. Paris : A. Michel, 1964.
- Rousseaux, A. Littérature du vingtième siècle. Paris : A. Michel, vol. I, 1938; vol. II, 1958.
- Roy, C. Descriptions critiques. Paris : Gallimard, 1949.
- Sartre, J.-P. Situations, II. Paris : Gallimard, 1948.
- Schlumberger, J. Eveils. Paris : Gallimard, 1950.
- _____ . Madeleine et André Gide. Paris : Gallimard, 1956.
- _____ . Préface aux Thibault. Paris : André Sauret, 1960.

- Simon, P. - H. L'Esprit et l'histoire : essai sur la conscience historique dans la littérature du vingtième siècle. Paris : A. Colin, 1954.
- _____. Histoire de la littérature française contemporaine. Paris : A. Colin, 1956, 2 vol.
- Sneyers, G. Romanciers d'entre deux guerres. Paris : Desclée de Brouwer, 1941.
- Souday, P. Les Livres du temps. 3e série, vol. 4. Paris : Emile Paul, 1930.
- Thibaudet, A. Réflexions sur le roman. Paris : Gallimard, 1938.
- Truc, G. Quelques peintres de l'homme contemporain. Paris : Editions Spes, 1926.
- Valensin, A. Textes et documents inédits. Paris : Aubier, 1961.
- Vial, A. Guy de Maupassant et l'art du roman. Paris : Nizet, 1954.
- Weinberg, B. French Realism : The Critical Reaction 1830-1870. New York : MLA of America, 1937.
- Zweig, S. Trois poètes de leur vie. Paris : Stock, 1938.

D. PRINCIPAUX ARTICLES DE JOURNAUX ET DE REVUES

- Agathon (pseud. de H. Massis et de Tarde). "Leur jeunesse : à propos de Jean Barois". L'Opinion, 17 janvier 1914, pp.77-78.
- Anon. "Les Ennemis de la paysannerie à l'honneur", La Production française, 12 décembre 1937, p.3.
- Arland, M. "Chronique des romans", N.R.F., 1er mai 1933, pp.825-827.
- Baissette, G. "Le roman et la médecine", Problèmes du roman. Jean Prévost, éd. Lyon : Confluences, 1943, pp.354-356.

- Barberet, G. "A remembered talk with Roger Martin du Gard", Books Abroad, Autumn, 1958, pp.379-381.
- _____. "Roger Martin du Gard : recent criticism", The French Review, October, 1967, pp.60-69.
- Barrère, J.-B. "Roger Martin du Gard et Romain Rolland : une amitié à distance", Revue des sciences humaines, 1962, pp.83-107.
- Becker, G. "Realism : An Essay in Definition", Modern Language Quarterly, June, 1949, pp.184-197.
- Berl, E. "Journal d'un écrivain", La Table Ronde, octobre 1958, pp. 173-176.
- Beucler, A. "Promenades dans Nice avec Roger Martin du Gard", La Revue des Deux Mondes, mai-juin 1965, pp. 177-191.
- Bidou, H. "Vieille France Oeuvre, 4 avril 1933, p.5.
- _____. "Eté 1914", Oeuvre, 12 décembre 1936, p.6.
- _____. "L'Eté 1914", Débats, 3 janvier 1937, p.4.
- _____. "Les Thibault", Revue de Paris, 15 janvier 1937, pp.444-446.
- _____. "Roger Martin du Gard", Oeuvre, 14 février 1937, p.5.
- Boak, D. "An Early Work by Roger Martin du Gard", Journal of the Australasian Universities Lang. and Lit. Ass'n, November, 1963, pp. 318-330.
- Borgal, C. "Roger Martin du Gard et les problèmes de la création romanesque", Le Français dans le monde, juillet-août 1962, pp. 46-48.
- Brasillach, R. "L'Eté 1914", L'Action Française, 4 février 1937, p.3.
- Charpentier, J. "Roger Martin du Gard", Mercure de France, 15 janvier 1931, pp.333-337.
- _____. "Confidence Africaine", Ibid., 15 septembre 1931, pp.659-660.

- _____. "Vieille France", Ibid., 1er mai 1933, pp.663-664.
- _____. "Les Thibault. L'Eté 1914", Ibid., 15 janvier 1937, pp.350-352.
- Copeau, J. "Sa vie", Marianne, 18 novembre 1937, pp. 2-3.
- Crémieux, B. "Les Thibault I : Le Cahier gris, par Roger Martin du Gard", N.R.F., juin 1922, pp.753-755.
- _____. "La Mort du Père", Ibid., juillet 1929, pp.256-262.
- Dabit, E. "Vieille France", Europe, 1933, pp.307-309.
- Daix, P. "Roger Martin du Gard", Les Lettres Françaises, 28 août-5 septembre 1958, p.1.
- Daniel-Rops, H. "Problèmes actuels du roman français", Bibliothèque Universelle et Revue de Genève, juillet-décembre 1928, pp.940-942.
- Daspre, A. "Sur le réalisme de Jean Barois", Europe, septembre 1963, pp.41-46.
- Daudet, L. "Confidence Africaine", Candide, 1er octobre 1931, p.5.
- Delay, J. "Roger Martin du Gard et Les Faux-Monnayeurs", N.N.R.F., décembre 1967, pp. 1023-1036.
- Descaves, P. "Roger Martin du Gard, écrivain de race", Erasme, 1946, pp.368-370.
- Dimic, I. "Roger Martin du Gard et Tolstoï : originalité de la psychologie des personnages de l'auteur des Thibault",
Proceedings of the 4th Congress of the International Comparative Literature Association (Fribourg, 1964), The Hague : Mouton and Co., 1966, vol. II, pp.1289-1295.
- Empaytaz, F. "L'Ombre de Gide sur Les Thibault", Le Rouge et Le Noir, mars 1929, pp.1102-1108.
- Fernandez, R. "Les Thibault : La Belle Saison", N.R.F., janvier 1924, pp.110-113.

- Filipowska, I. "Les Thibault -- modèle de roman engagé", Zagadnienia Rodzajow Literackich, T. XI, z I (20), pp. 87-108.
- Friedman, N. "Point of view in fiction : the development of a critical concept", PMLA, vol. 70, 1955, pp.1160-1184.
- Giron, R. "M. Roger Martin du Gard, témoin irrécusable de son temps", Toute L'Edition, 26 décembre 1936, pp. 1-6.
- Giroud, F. "Qui est donc ce Martin du Gard?", L'Express, 28 août 1958, p. 11.
- Grosser, A. "Une morale sans métaphysique - l'oeuvre de Roger Martin du Gard", Esprit, octobre 1958, pp.523-534.
- Hall, T.W. "A note on the so-called 'change in technique' in Les Thibault of Roger Martin du Gard", The French Review, December, 1953, pp.108-113.
- Hébert-Suffrin, J. "Roger Martin du Gard", La Grive, octobre-décembre 1958, pp.14-15.
- Hébert, M. "Testament spirituel", Coenobium, 31 mars 1914, pp.32-34.
- Heitz, G. "Deux romanciers d'aujourd'hui : Roger Martin du Gard et Henry de Montherlant", Monde Nouveau, 15 janvier 1925, pp.15-20.
- Henriot, E. "Roger Martin du Gard vu par lui-même", Le Monde, 28 décembre 1955, p.7.
- Ikor, R. "L'Humanité des Thibault", Europe, juin 1946, pp.28-47.
- Jaloux, E. "Vieille France", Les Nouvelles Littéraires, 3 juin 1933, p.7.
- Jonas, M. "L'Antihéroïsme précurseur de Roger Martin du Gard", The French Review, May, 1969, pp.834-845.
- Joubert, J.-L. "Martin du Gard, romancier du socialisme", Annales de l'Université de Madagascar, n°6, 1967, pp.103-124.
- _____. "Humanisme et socialisme dans l'oeuvre de Martin du Gard", Ibid., n°8, 1968, pp.53-65.
- Kaiser, G.E. "Roger Martin du Gard's Jean Barois : an experiment in novelistic form", Symposium, Summer, 1960, pp.135-141.

- Kanters, R. "Simple adieu aux Thibault", Cahiers du Sud, septembre 1940, pp.433-435.
- _____. "Authenticité encore plus que sincérité", Revue de Paris, mai 1968, pp.125-133.
- Kemp, R. "Eté 1914", Liberté, 21 octobre 1936, p.5.
- _____. "D'Epilogue considérée comme un prologue. Les Thibault", Revue Universelle, 1er mars 1940, pp.365-370.
- Lacretelle, J. "L'Eté 1914", Ami du Peuple, 26 décembre 1936, p.4.
- Lalou, R. "L'Eté 1914", Les Nouvelles Littéraires, 12 décembre 1936, p.5.
- Laulan, R. "Roger Martin du Gard et la formation chartiste", Mercure de France, mars 1959, pp.550-551.
- Loewel, P. "L'Eté 1914 par Roger Martin du Gard", L'Ordre, 21 décembre 1936, p.2.
- Madaule, J. "Roger Martin du Gard, Les Thibault, Epilogue", Esprit, novembre 1940, pp.52-55.
- Mantaigne, A. "Une récompense et un homme", La Lumière, 29 octobre 1937, p.6.
- Martin-Chauffier, L. "Huitjours chez Roger Martin du Gard", N.R.F. 1er décembre 1937, pp. 1031-1032.
- Martin du Gard, M. "Roger Martin du Gard", Revue des Deux Mondes, 1er octobre 1958, pp.463-474.
- Massis, H. "Le romantisme de l'adolescent", La Revue Universelle, septembre 1922, pp.750-760.
- _____. "Roger Martin du Gard, l'abbé Hébert et Monseigneur Duchesne", Le Bulletin des Lettres, 15 octobre 1958, pp.333-338.
- Narkirier, F. "Le Réalisme de Roger Martin du Gard", Beiträge zur Romanischen Philologie, 1961, pp.99-115.
- Nizan, P. "Roger Martin du Gard : L'Eté 1914", N.R.F., 1er janvier 1937, pp.95-99.
- _____. "Eté 1914, par Roger Martin du Gard", L'Humanité, 7 janvier 1937, p.8.

- O'Nan, M. "The Influence of Tolstoï on Roger Martin du Gard", Kentucky Foreign Language Quarterly, vol. 4, n°1, 1957, pp. 7-14.
- _____. "Form in the Novel : André Gide and Roger Martin du Gard", Symposium, Spring-Fall, 1958, pp.81-93.
- Paulhan, J. "Roger Martin du Gard", NN.R.F., octobre 1958, pp.577-579.
- Pénard, J. "Aspects d'une amitié : Roger Martin du Gard et André Gide", Revue des sciences humaines, janvier-mars 1959, pp.77-98.
- Perrin, A. "Roger Martin du Gard et Les Thibault", Le Mois, 10 janvier 1937, pp.164-180.
- Picon, G. "D'une philosophie du roman", Fontaine, décembre 1946, pp. 795-802.
- _____. "Portrait et situation de Roger Martin du Gard", Mercure de France, septembre 1958, pp.5-25.
- Pierre-Quint, L. "Roger Martin du Gard, le constructeur", Monde Nouveau, juin 1956, pp.40-56; juillet 1956, pp.37-50.
- Polanscak, A. "Roger Martin du Gard et Les Thibault", Studia Romanica et Anglica-Zagrabiensia, décembre 1937, pp. 103-124.
- Porché, F. "Roger Martin du Gard, L'Eté 1914", L'Echo de Paris, 7 décembre 1936, p.4.
- Prévost, A. "'Vos livres nous aident à vivre', écrit-on à Moscou à propos de Roger Martin du Gard", Libération, 14 janvier, p.2.
- Prévost, J. "Roger Martin du Gard", La Revue des Vivants, janvier 1932, (reproduit dans Corres. Gide-RMG., I, pp.713-715).
- _____. "Comment Roger Martin du Gard a écrit Les Thibault", Les Nouvelles Littéraires, 5 décembre 1936, p.1.
- Roudiez, L. "The Function of Irony in Roger Martin du Gard", Romanic Review, December, 1957, pp.275-286.
- _____. "Roger Martin du Gard", Paragone, décembre 1958, p.1.
- _____. "Situation de Roger Martin du Gard", The French Review, October, 1960, pp.13-25.
- Rousseaux, A. "La fin des Thibault", Revue Universelle, octobre-décembre 1936, pp.746-749.

- _____. "La vie littéraire (Roger Martin du Gard)", Ibid., 1er décembre 1937, pp.129-131.
- Roy, C. "Roger Martin du Gard", Europe, décembre 1948, pp.107-113.
- Roza, R. "Roger Martin du Gard, master-builder of the novel", American Society Legion of Honor Magazine, vol.38, 1967, pp.73-88.
- Sadoul, G. "Rencontres sous l'occupation avec Roger Martin du Gard", Les Etoiles, 19 juin 1945, pp. 1-3.
- Saint Jean, R. de. "Vieille France, par Roger Martin du Gard", La Revue Hebdomadaire, 25 mars 1933, pp.485-489.
- Salvan, A. "L'essence du réalisme français", Comparative Literature, Summer, 1951, pp.218-233.
- Schlumberger, J. "Roger Martin du Gard", Alsace Française, 14 juillet 1923, pp.637-638.
- _____. "Sur Roger Martin du Gard, Prix Nobel de littérature pour 1937", Toute l'Édition, 20 novembre 1937, pp. 1-3.
- _____. "L'Art dans l'oeuvre de Roger Martin du Gard", Annales du Centre Universitaire Méditerranéen, vol. 12, 1958-1959, pp.115-124.
- Schmidt, A.-M. "Souvenirs sur Roger Martin du Gard", Réforme, 30 août 1958, p. 1.
- Simon, P.-H. "Un grand roman de la famille : Les Thibault", Pour la vie, mars 1955, pp.44-55.
- Sneyers, G. "Revue littéraire : L'Été 1914 par Roger Martin du Gard", La Revue Générale, 15 janvier 1937, pp.112-117.
- Souday, P. "Les Livres", Le Temps, 7 janvier 1914, p.3; 17 août 1922, p.2; 22 novembre 1923, p.3; 7 juin 1928, p.3; 11 avril 1929, p.3.
- Tavernier, R. "Les problèmes du roman", Problèmes du roman, Jean Prévoist, éd. Lyon : Confluences, 1943, pp. 12-15.
- Théolleyre, J.-M. "L'Oeuvre posthume de l'auteur des Thibault", Le Monde, 11 avril 1970, p.1.
- Thérive, A. "L'Été 1914", Le Temps, 7 janvier 1937, p.3.
- Thulin, E. "Roger Martin du Gard à Stockholm", Les Nouvelles Littéraires, 18 décembre 1937, p.1.

- Tortel, J. "Roger Martin du Gard", Cahiers du Sud, novembre 1958, pp.323-326.
- Traz, R. de. "Les Thibault, L'Eté 1914", Revue hebdomadaire, 2 janvier 1937, pp. 113-119.
- Ullman, S. "H. Jacobsson, L'expression imagée dans Les Thibault de Martin du Gard", Zeitschrift für romanische Philologie, n°85, 1969, pp.548-550.
- Vaudal, J. "Epilogue par Roger Martin du Gard", N.R.F., juin 1940, pp.847-850.
- Vermont, L. "Roger Martin du Gard, Prix Nobel 1937 nous dit..." Les Nouvelles Littéraires, 20 novembre 1937, p.1.
- Wood, J. S. "Roger Martin du Gard", French Studies, April, 1960, pp. 129-140.
- Zweig, S. "Vieille France", Bulletin des Lettres, 25 février 1933.
- _____. "...1914 et aujourd'hui", Le Populaire de Paris, 20 décembre 1936, p.4.
- _____. "Roger Martin du Gard, prix Nobel", Les Nouvelles Littéraires, 20 novembre 1937, p.1.
- _____. "Roger Martin du Gard, Confidence Africaine", Accent II, Spring, 1942, pp.139-153.