

## ***Les Thibault* de Roger Martin du Gard, un roman historique**

Jochen Schlobach

Lorsqu'en 1954 un critique demanda à Roger Martin du Gard pourquoi, dans la dernière partie de son grand cycle romanesque des *Thibault*, la Première guerre mondiale prenait une si grande place, il répondit par ces mots:

L'intrusion de la guerre de 1914 dans la société européenne a bousculé brutalement toutes les valeurs, a créé un climat nouveau, dramatique, où les événements politiques ont rejeté dans l'ombre les destinées individuelles. Dans la mesure où *les Thibault* ont un intérêt documentaire et constituent l'histoire d'une époque déterminée, les derniers volumes expriment très fidèlement le bouleversement causé par la guerre.<sup>1)</sup>

*L'Été 1914*, écrit entre 1932 et 1936, témoigne en effet d'une transformation profonde du roman, au moment où les personnages sont confrontés à la Première guerre mondiale. Celle-ci revêt alors une importance capitale, elle transforme leur vie, elle les fait réagir, elle brise, comme dans la tragédie, leur volonté ou leur révolte. A travers la fiction, transperce l'interrogation de l'auteur sur les responsabilités de la guerre et sur le mouvement socialiste.

---

1. Lettre de Roger Martin du Gard à Thomas W. Hall, 5 mars 1954, citée d'après Th. W. Hall, *Roger Martin du Gard's philosophy of life as viewed through his treatment of the theme of love*, thèse Maryland 1957/58, p. 179.

L'innovation la plus évidente et la plus importante du nouveau plan pour la fin de son cycle (qu'il établit au début des années trente) consiste à placer la suite de son roman dans une période encadrée de deux millésimes précis, fondamentaux pour qui se penche alors sur les causes du conflit: 1914 et 1918. Jacques Thibault, devenu socialiste, se révolte contre la guerre; et en parallèle avec la mort de Jean Jaurès, personnage historique, il tombe en martyr de ses convictions socialistes et de son action pacifiste. La bourgeoisie d'avant 1914, qui vivait dans la certitude rassurante d'un univers immuable et bien ordonné, semble disparaître avec Antoine, qui meurt après avoir pris conscience des raisons profondes de son échec.

Il est difficile de ne pas rattacher ce changement à la crise profonde des «années tournantes», crise des consciences qui suit celle du système social. Martin du Gard est assez explicite sur ce point. Le 5 février 1932, il note dans son *Journal* la nouvelle fin qu'il a trouvée pour le roman:

Les Thibault disparaissent, anéantis dans la guerre. Et c'est toute une société, toute une forme de la bourgeoisie que la guerre anéantit avec eux.

Du coup, mon oeuvre, *Les Thibault*, acquiert une profonde signification. La peinture d'un monde en décadence, et la fin de ce monde dans la sanglante catastrophe.<sup>2)</sup>

La prise de conscience politique de Roger Martin du

---

2. Roger Martin du Gard, *Journal*, éd. C. Sicard, Paris 1993, t. II, p. 946.

Gard a des conséquences très directes et importantes sur la fabulation et la conception qu'il se fait de ses personnages fictifs. Il doit les faire évoluer pour leur donner une consistance non seulement sur le plan des idées, mais aussi sur celui de leur action. Ils restent des individus, avec leur vérité intérieure déjà bien établie dans les volumes précédents – et donc dans l'esprit des lecteurs – mais ils prennent une toute autre dimension.

Nous nous proposons de montrer, par une brève analyse, que *L'Été 1914* est justement structuré par une antithèse guerre-paix. Mais avant de se pencher sur cette partie des *Thibault*, il est naturellement fort intéressant de savoir comment le romancier a lui-même vécu la première guerre mondiale. Mobilisé dès le 20 août 1914, il fait toute la guerre et n'est démobilisé qu'en février 1919. Il rejoint très tôt les rares intellectuels de l'Europe qui, tel Romain Rolland, essaient de se tenir «au-dessus de la mêlée»<sup>3)</sup>. A aucun moment il ne cède à l'aveuglement de la propagande qui glorifie la guerre; il en dit au contraire les horreurs:

J'ai vécu une dizaine de jours dans la boue du Mont St-Eloi. J'ai revu les feux d'artifice de nuit, les convois gris de prisonniers, les civières, le sang sur la glaise. Quelle horreur, quelle démence! Et j'ai l'atroce impression de rester l'un des derniers qui voient ça. Pour les autres, c'est un spectacle courant, devenu normal.<sup>4)</sup>

---

3. C'est le titre du fameux appel de Romain Rolland, publié en Suisse en 1915.

4. Lettre de Martin du Gard à Maurice Ray, 6 octobre 1915, publiée

Et bientôt il se révolte:

Comment tout ce qui reste de vivant et de sensible en Europe ne se lève-t-il pas, à bout de courage et de résignation, pour crier; assez. assez! Quelle démence universelle, quelle ignoble contagion de folie!<sup>5)</sup>

On pourrait multiplier les citations datant de la guerre qui confirment les positions foncièrement antimilitaristes et pacifistes de Martin du Gard. Le volume II de la *Correspondance générale* éditée par Maurice Rieuneau<sup>6)</sup>, ainsi que la partie correspondante du *Journal* publié par Claude Sicard<sup>7)</sup>, contiennent de très nombreux témoignages qui viennent illustrer en détail cette attitude. Irena Filipowska a publié dans les Actes du Colloque de Sarrebruck sur Martin du Gard une étude pénétrante sur les réactions du romancier face à la Première guerre mondiale<sup>8)</sup>. Pour notre propos, retenons simplement que l'expérience de la guerre, profondément ancrée dans sa mémoire malgré le recul de vingt ans, représentait pour le romancier une source d'informations, de sentiments, de réactions et d'opinions, et que ses positions pacifistes des

---

dans: Roger Martin du Gard, *Correspondance générale*, éd. M. Rieuneau et d'autres, Paris 1980, t. II, p. 84 et suiv. ont paru jusqu'ici 7 volumes, le dernier en 1992.

5. Ibid., p. 84.

6. Ibid., paru en 1980.

7. Op. cit., t. I, paru en 1992, p. 521-1003.

8. Irena Filipowska, Roger Martin du Gard et la première guerre mondiale, dans: *Roger Martin du Gard. Etudes sur son œuvre*, éd. A. Daspre / J. Schlobach, Paris 1984, p. 43-55.

années trente ne faisaient que réactualiser une attitude qui était déjà la sienne en 1914.

Par quels canaux Martin du Gard s'est-il informé sur l'histoire de la Première guerre mondiale – l'histoire objective qui dépassait son expérience subjective, vécue directement? Nous savons qu'il consulta une grande quantité de livres, de revues et de témoignages divers, sources qui se trouvent d'ailleurs toujours conservées au château du Tertre, qu'il habitait au moment où il écrivit *L'Été 1914*. Dans la plus pure tradition naturaliste, le romancier tenait, comme Zola, à enraciner sa fiction dans la réalité objective de la société – et plus particulièrement de l'histoire, pour ce qui est de *L'Été 1914*. Ayant acquis à l'École des Chartes des méthodes de travail et une conscience professionnelle dignes des grands historiens universitaires, il sut faire un usage critique de ses sources et des nombreuses études publiées dans les années 30.

Sa grande œuvre romanesque sur la Première guerre mondiale, il la construit donc sur une base solide: expérience vécue, documentation et recherche historiques. Mais la fiction romanesque ne saurait se laisser déterminer exclusivement ni par l'expérience, ni par l'histoire documentée. Pour arriver au niveau d'une représentation artistique et littéraire, Roger Martin du Gard structure tous ces matériaux dans une composition assez stricte – une sorte d'architecture solide (la métaphore

est de lui)<sup>9)</sup> dans laquelle il fait vivre ses personnages fictifs.

Il est clair que si une structure sous-tend cette grande fresque historique, c'est dans l'antithèse entre les forces de guerre et les forces de paix qu'il faut la chercher. Les forces de guerre, ce ne sont pas seulement la droite nationaliste, représentée par l'*Action française* et une grande partie de la presse, ce sont aussi et surtout les gouvernements européens qui, par «leur faiblesse, leurs hésitations, leurs imprudences, leurs appétits inavoués»<sup>10)</sup>, doivent assumer, à un degré plus ou moins élevé, de lourdes responsabilités. L'épineuse question des responsabilités immédiates de la guerre est développée en détail devant le lecteur.

Le choix de la date à laquelle s'ouvre *L'Été 1914*, le 28 juin, est déjà significatif: le romancier peut ainsi décrire les réactions de ses personnages après l'assassinat de Sarajevo qui allait précipiter les événements. Quand l'action du roman reprend, quinze jours plus tard, la situation politique a considérablement évolué. A la différence des contemporains de 1914, les personnages de

---

9. Voir les *Souvenirs* de Roger Martin du Gard, dans *Œuvres complètes*, 2 vol., Paris 1955 (Pléiade), t. I, p. XLVIII édition dont sont tirées les références que nous donnons entre parenthèses dans le texte, le premier chiffre indiquant le volume et le second la page.

10. Discours de Stockholm prononcé à l'occasion de la remise du prix Nobel à Martin du Gard (1937), publié dans la *Nouvelle Revue Française*, n° 13, mai 1959, p. 959.

Martin du Gard sont alors informés jusque dans les moindres détails des échanges diplomatiques qui avaient lieu au début du mois de juillet entre l'Allemagne et l'Autriche. Le romancier donne d'abord, par la voix de socialistes autrichiens, un bref résumé des problèmes balkaniques et des rivalités économiques entre les grandes puissances (II, 91). Il fait allusion au rapport Wiesner dont les socialistes connaissent les conclusions dès le 12 juillet. Il aborde aussi, quoique plus prudemment, les éventuelles complicités du gouvernement serbe (II, 92) et, plus tard, de certains dirigeants autrichiens (II, 231).

Ce qu'il tient surtout à montrer, c'est que le gouvernement autrichien cherche à se servir de l'attentat comme prétexte pour un règlement de comptes avec la Serbie. L'approbation allemande serait lourde de conséquences. Quand Jacques Thibault annonce «que l'Allemagne a déjà donné son appui à l'Autriche», Meynestrel, le personnage le plus conscient du roman, comprend: «Meynestrel tressaillit. Il ne quittait pas Jacques des yeux» (II, 95). Toute la tension dramatique du dialogue se concentre sur cette responsabilité allemande.

A l'image de son importance historique dans le déclenchement de la Première Guerre mondiale, l'ultimatum autrichien joue un rôle capital dans le roman de Martin du Gard. Le 24 juillet au matin, les journaux annoncent la remise d'une «note» autrichienne à la Serbie, sans en

mesurer les conséquences (II, 251). C'est dans la soirée du même jour que le danger devient évident aux yeux du public. Le romancier consacre alors un chapitre entier, le chapitre 33, à la situation politique et aux suites diplomatiques de l'ultimatum. Martin du Gard souligne le caractère volontairement agressif de la note et le secret espoir de l'Autriche de voir la Serbie rejeter les conditions imposées. A l'encontre des déclarations officielles du gouvernement allemand, les personnages du roman supposent que l'Allemagne a eu connaissance du texte de l'ultimatum dès le 22 juillet (II, 281). Par cette présentation des faits, Martin du Gard montre que, dans ce premier stade de la tension politique, ce sont l'Autriche et l'Allemagne - celle-ci par son appui inconditionnel pour celle-là - qui portent la responsabilité la plus lourde.

Mais ce n'est pas la seule conclusion du romancier, qui dégage également la responsabilité du gouvernement français. Il n'entre pas dans le cadre de cette étude de montrer en détail les positions clairement affichées par Martin du Gard dans la violente polémique qui divise les historiens français de l'époque sur les éventuelles responsabilités de la France. Résumons brièvement en disant que Martin du Gard tente une juste répartition des responsabilités de la guerre sur l'ensemble des grandes puissances de l'époque.

De cette intention du romancier, il résulte que l'œuvre



est truffée de détails historiques, diplomatiques et militaires. Nous reviendrons sur les conséquences esthétiques de cette intrusion de l'histoire dans le roman; retenons dès maintenant que, sur cette question capitale qui le préoccupe grandement (les responsabilités dans le déclenchement de la guerre), il résume son opinion par une image. Et pour éviter l'invraisemblance qui consisterait à faire exprimer ce jugement par un seul personnage, ce qui en ferait une quasi-prophétie, il présente ses conclusions sous la forme d'une conversation entre plusieurs personnages du roman, réunis le 31 juillet 1914. Solution artistique qui ne trompe personne: il suffit de laisser de côté les formules d'introduction qui précèdent les interventions de chaque interlocuteur pour retrouver en tous points le jugement de Martin du Gard dans les années trente. Assimilant la guerre à un incendie, il écrit:

En juin 14, un jour d'été, brusquement un incendie a éclaté au centre de l'Europe. Le foyer était en Autriche. Le bûcher avait été préparé avec soin à Vienne.. Mais [...] l'étincelle était partie de Serbie! Poussée par un violent, par un traîtreux vent du Nord-Est, qui venait tout droit de Pétersbourg! Et les Russes [...] ont aussitôt soufflé sur le feu [...] avec le consentement incompréhensible de la France. [...] Et, de concert, ils ont jeté sur le bûcher quantité de petits fagots qu'ils tenaient depuis longtemps au sec! [...] L'Allemagne, pendant ce temps-là, regardait froidement les flammes monter, et les flammèches s'envoler... Etait-ce par duplicité? [...] C'était peut-être par sottise [...] Par sottise, et par orgueil! Parce qu'elle se targuait follement de pouvoir, en temps voulu, circonscrire le brasier,

faire la part du feu et en retirer des marrons [...] L'Angleterre [...] disposait, dès le début, d'une importante réserve d'eau, qui aurait parfaitement suffi à éteindre l'incendie; et - circonstance aggravante - elle avait clairement vu le feu prendre et se propager. Mais elle s'est contentée de crier: «Au secours!» et elle s'est soigneusement gardée d'ouvrir ses vannes!... Ce qui, malgré les airs pacifiques qu'elle se sera donnés, risque fort de la faire comparaître au jugement de la postérité comme une sournoise complice des incendiaires (II, 521).

Tous les gouvernements européens ont donc une part de responsabilité plus ou moins grande. En 1914, la seule force politique qui pouvait leur faire obstacle, qui pouvait assurer la paix, c'était le socialisme international. Il écrit en 1935:

[...] mon bouquin est construit en partie sur ce fait que les révolutionnaires amis de Jacques sont des internationalistes pacifistes, qui luttent jusqu'au désespoir contre la menace de guerre. Ce qui est historiquement vrai aussi: l'Internationale socialiste, sinon jusqu'à son extrême extrémité d'extrême-gauche, a été *pacifiste*, a lutté fanatiquement pour *la grève générale et le refus de guerre*.<sup>11)</sup>

La restriction quant à l'«extrême extrémité d'extrême-gauche» se reflète dans la transformation du personnage de Meynestrel, que Martin du Gard avait d'abord voulu pacifiste et dont il finit par faire, en 1936, un cynique et un belliciste (il pense sans aucun doute à Lénine). Mais le mouvement socialiste international est néanmoins présenté

---

11. Lettre à Marcel Lallemand, 17 septembre 1935, dans: *Correspondance générale*, op. cit., t. VI, p. 427.

dans son ensemble comme la grande force pacifiste, comme la véritable alternative au danger de guerre.

Le groupe révolutionnaire de Genève représente sur le plan romanesque tout le mouvement socialiste européen, comme une Internationale en miniature. Par les différents membres de ce cercle, qui incarnent chacun une nationalité et un courant idéologique du socialisme de 1914, le romancier introduit habilement les actions et réactions des grands partis socialistes de l'Europe. Il décrit en détail l'attitude de la Social-démocratie allemande, des partis socialistes italien et russe, il mentionne les prises de position des socialistes d'Angleterre et de Serbie. Mais le tableau le plus complet est évidemment celui du mouvement ouvrier français. Cela n'est pas uniquement dû au fait que le cycle romanesque de Martin du Gard dépeint surtout la société française, mais s'explique également par la sympathie du romancier pour le pacifisme particulièrement net et énergique que le socialisme français lui semblait avoir adopté en 1914.

A la différence des faits diplomatiques, qu'il introduit toujours indirectement par les discussions de ses personnages, Martin du Gard rapporte directement les actions socialistes. L'histoire se joue ici sur un plan abordable à tous les personnages, même moyens. Chaque militant socialiste a pu participer aux manifestations des boulevards, et les prises de position de Jaurès, loin d'être

tenues secrètes, s'adressaient au contraire au public de l'époque. Si, par conséquent, l'intégration des activités socialistes dans le roman est relativement facile du point de vue de la technique romanesque, elle exige en revanche une connaissance très approfondie des détails historiques. Car à vouloir décrire une manifestation pacifiste de manière plus directe, le romancier risque davantage de fausser la réalité historique en laissant libre cours à son imagination. Cette tentation est d'autant plus grande pour Martin du Gard qu'il n'a pas connu lui-même ces luttes socialistes en 1914, étant resté à la campagne jusqu'au 1<sup>er</sup> août: il n'a donc vécu aucun des événements qu'il a l'intention de décrire. L'exactitude historique de *L'Eté 1914*, constatée par tous les critiques et confirmée par l'examen des sources, est donc le fruit d'une documentation scrupuleuse.

Nous avons confronté en détail, dans une thèse sur ce sujet, les différentes sources dont se sert Martin du Gard - journaux, mémoires de personnages historiques, livres d'histoire - avec le résultat esthétique obtenu dans le roman.<sup>12)</sup> Il s'est dégagé de cette étude d'abord l'extraordinaire exactitude et la précision du travail de documentation fourni par Martin du Gard, sa volonté d'objectivité, mais en même temps son évidente sympathie pour le pacifisme

---

12. Jochen Schlobach, *Geschichte und Fiktion in »L'Eté 1914« von Roger Martin du Gard* [Histoire et fiction dans »L'Eté 1914« de Roger Martin du Gard], Munich 1965.

du parti socialiste français d'avant la première guerre, et surtout pour Jean Jaurès, qui par sa politique et par sa mort - il fut assassiné le 31 juillet 1914 - est pour lui l'incarnation même des forces de paix.

Après cette brève analyse de la structure fournie au roman historique par l'antithèse guerre-paix, on en vient naturellement à se demander comment le romancier a pu faire coïncider la masse énorme de sa documentation et cette volonté rigoureuse de composition antithétique dans son monde fictif. Car il ne faut pas oublier que les personnages des *Thibault* ont une existence propre dans ce cycle romanesque avant *L'Été 1914* (qui n'en est que le septième volume) et donc avant d'être confrontés à l'histoire de 1914. Pour chaque événement, leur psychologie dicte au romancier un certain éventail de réactions qu'il ne peut ignorer, sous peine d'in vraisemblance. Ainsi Jacques Thibault peut devenir un sympathisant du socialisme en 1914, mais nullement un socialiste type. Il reste un indécis, il hésite; il ne pense pas, il n'agit pas comme le socialiste moyen de l'époque. On a pu critiquer cette incertitude et une certaine inconsistance des héros de Martin du Gard. Ce fut à tort, car ces traits sont justement ceux qui permettent au romancier d'éviter le danger auquel l'exposait sa documentation historique, et qui eût été de trop schématiser ses personnages, de concevoir leur psychologie d'après une idée représentative préconçue qu'ils incarneraient - écueil classique, auquel se sont

heurtés tant d'autres romans à thèses sur le plan artistique. Ici, la présence des héros centraux, dans toute leur complexité après les six premiers volumes, est déjà si forte qu'ils peuvent faire corps avec les documents historiques dont Martin du Gard veut rendre compte dans *L'Été 1914*.

Cette subordination des éléments purement documentaires à l'univers fictionnel est facilitée par la technique dramatique du romancier, un principe esthétique qu'il a essayé d'employer dans presque tous ses romans;

Le romancier [...] 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*, comme s'imposent au spectateur les êtres de chair qu'il voit se mouvoir, qu'il entend converser, de l'autre côté de la rampe (I, LX).

Cette volonté d'effacement du narrateur préservait Martin du Gard du danger de donner lui-même des cours d'histoire dans l'optique de la recherche historique de son époque. Chaque information, chaque appréciation de la situation politique doit, pour lui, être plausible au moment où ses personnages les vivent. Il veut en même temps, nous l'avons montré, donner un aperçu critique des problèmes historiques. Il se propose de suggérer au lecteur sa propre opinion sur la question des responsabilités. Il tient à faire connaître des faits qui étaient parfaitement secrets en 1914. La connaissance et la compréhension des

événements n'est possible qu'avec le recul de l'historien de 1930, qui dispose d'une foule de documents diplomatiques et qui peut s'appuyer sur des études historiques.

Il y a donc une contradiction foncière entre le point de vue de l'historien Martin du Gard, qui a besoin du recul historique, et celui du romancier Martin du Gard, qui veut présenter son action sans l'intervention du narrateur. Martin du Gard s'efforce par différents procédés d'atténuer cette contradiction. Le moyen le plus efficace consiste à rapprocher l'angle de vue de son héros central de ses propres vues de 1930. Jacques Thibault est un personnage très conscient. Il suit les événements politiques avec un sens critique assez remarquable, il n'est jamais dupe des faux bruits, de la propagande des journaux ou de l'aveuglement nationaliste. Il voyage à travers l'Europe, regarde, compare et réfléchit. Cette conscience politique du personnage central que le lecteur suit pendant tout *L'Été 1914* est aussi proche que possible du recul du romancier. Jacques ne déclare-t-il pas lui-même:

De Genève [...] je veux dire: du milieu international où je vis les nuances s'effacent: on aperçoit, avec une sorte de recul, les lignes générales de la politique européenne (II, 133).

Le recul du narrateur est donc compensé par l'éloignement dans l'espace du personnage fictif.

Si toutes ces caractéristiques de Jacques s'accordent

assez bien avec son caractère, un abus dans ce sens risquerait toutefois de contredire sa psychologie complexe. François Porché signale une surcharge exagérée de la chronologie de Jacques:

Jacques n'a pas une minute pour souffler; il lui faut courir d'une capitale à l'autre, chargé de mission par son parti, sans doute, mais surtout par l'auteur, lequel a besoin qu'il sache à telle date précise, tel ou tel fait, qui rentrera dans le système de l'œuvre, dans cette sorte de synopsis préétablie.<sup>13)</sup>

Il est probable que beaucoup de lecteurs ne se rendent pas compte que les événements historiques ont pu influencer cette activité extraordinaire de Jacques. Déjà, avant même que l'histoire ne joue un rôle dans *Les Thibault*, Jacques est un inquiet. La fièvre dans laquelle il vit les journées de juillet et d'août 1914 est une réaction parfaitement plausible, conforme à son caractère. Le lecteur n'est pas frappé par son évolution et ne remarque guère les avantages techniques que le romancier en tire.

Martin du Gard attribue également au docteur Philip une conscience politique exceptionnelle et des jugements presque prophétiques sur les événements historiques, où l'on reconnaît sans peine les vues du romancier. Philip croit à une guerre très longue, où toutes les nations s'épuiseront à la fois, sans qu'aucune veuille, ou puisse, s'arrêter sur la pente» (II, 595). Il reconnaît qu'en «juillet

---

13. Dans un compte rendu publié à la parution de *L'Été 1914* dans *l'Echo de Paris*, 7 décembre 1936, p. 4, col. 2.



1914: quelque chose finit, dont nous étions; et quelque chose commence, dont nous, les vieux, nous ne serons pas» (II, 898), et attire d'ailleurs lui-même l'attention sur son rôle en disant: «On parle..., on prophétise» (II, 901). Rien d'invraisemblable pourtant à ce que Philip exprime de telles opinions en 1914. Son scepticisme philosophique et le rejet de tout préjugé s'accordent parfaitement avec ce rôle de «prophète» que lui attribue le romancier. C'est une des habiletés techniques de Martin du Gard que de suggérer ainsi par la bouche de différents personnages son propre point de vue sans qu'on puisse jamais discerner l'artifice.

Pour les personnages secondaires conçus spécialement pour le tableau historique de 1914, la question de l'accord entre la discrétion du narrateur et les conceptions de l'historien se pose différemment, car leur invention dépend intimement de certaines considérations historiques. Des personnages comme Meynestrel, Roy, Mourlan ou Studler incarnent chacun une prise de position sur la guerre. La documentation du romancier s'insère ainsi directement dans leur dialogue. C'est par le choix de ces types, par leur présence positive ou négative, par leur place exacte dans le roman, que peut s'exprimer l'historien Martin du Gard, mais il n'a nul besoin d'artifices techniques pour le cacher.

Vu la masse des documents diplomatiques que Martin

du Gard comptait utiliser, l'intégration des faits historiques dans la chronologie du roman posait un problème particulièrement délicat. La majorité des faits diplomatiques d'une certaine importance étaient inconnus du public de 1914. Sur le déroulement exact des événements, la pleine lumière ne devait être faite qu'après publication des recueils officiels des gouvernements européens. Comment faire connaître ces documents sans l'intervention du narrateur? La solution la plus simple était évidemment d'introduire un personnage au courant des tractations les plus secrètes en 1914. Ainsi le diplomate Rumelles, qui a souvent pour fonction de faire connaître aux lecteurs des faits que l'opinion publique ignorait. Au cours des éprouvantes journées de juillet 1914, Antoine Thibault, son médecin, doit lui faire une piqûre quotidienne. Le romancier a entière liberté pour décrire Rumelles, quand les informations qu'il peut apporter et ses opinions semblent être utiles. Les rapports amicaux entre les deux hommes permettent à Rumelles de parler librement: «Je ne devrais pas divulguer ces choses-là: mais, vous, un médecin, vous savez garder un secret, n'est-ce pas?» (II, 360).

Dans le domaine de la politique française, Rumelles est le principal moyen d'information. Mais Martin du Gard ne veut pas faire de lui le seul commentateur, nécessairement apologétique, des décisions françaises. Pour suggérer ses propres opinions, il préfère faire connaître et juger les

événements par l'intermédiaire des adversaires de la politique officielle, par les socialistes de l'*Humanité* et du groupe de Genève. Ce n'est pas par hasard que le romancier a choisi les bureaux de rédaction de l'*Humanité* pour une grande partie de ses descriptions. A Paris, les socialistes étaient relativement bien informés par le gouvernement sur l'évolution politique, les nouvelles affluaient à la rédaction et les rédacteurs faisaient aussitôt le point de la situation. Martin du Gard mentionne onze rédacteurs de l'*Humanité* en 1914. Aucun d'eux n'est un personnage historique, comme nous l'a confirmé Georges Weill.<sup>14</sup> Trois rédacteurs – Berthet, Chardent et Odelle – ne sont que très brièvement nommés. A l'exemple de Jumelin et de Rabbe, le romancier montre le passage des antimilitaristes aux thèses de l'Union nationale. Mais les six autres rédacteurs ont pour unique fonction d'apporter des renseignements sur la situation politique. Il se limitent toujours, d'ailleurs, à un seul et même domaine chacun. Marc Levoir, par exemple, revient toujours du Quai d'Orsay (II, 283; 394; 543; 577). Pagès semble être le spécialiste des contacts avec le ministère de la Guerre. Il a «des accointances au ministère de la Guerre» (II, 577), il est lié à un «scribe militaire, employé au secrétariat du général

---

14. Georges Weill était l'un des représentants politiques les plus importants du mouvement socialiste de 1914. Il vivait encore en 1963, et me répondit à cet égard qu'«en ce qui concerne les noms cités par Roger Martin du Gard dans *L'Été 1914*, aucun d'eux ne correspond à celui d'un collaborateur de la presse socialiste de 1914» (lettre du 3 avril 1963).

Joffre» (II, 576) et il rend compte des préparatifs militaires russes (II, 512), des opinions de Messimy (II, 577) et de la déclaration de guerre de l'Allemagne à la Russie (II, 617). Martin du Gard s'efforce donc de donner une certaine individualité à ces rédacteurs, mais il n'y parvient guère, il faut bien le dire: davantage caractérisés par les informations qu'ils fournissent que par des critères psychologiques ou humains, ils forment dans l'esprit du lecteur un bloc qui a pour fonction commune d'informer.

Quantité de faits ne pouvaient être connus ni de Rumelles, ni des rédacteurs de *l'Humanité*: les contacts entre l'Autriche et l'Allemagne, au début du mois de juillet, par exemple. Martin du Gard est forcé de recourir ici à un autre procédé dont on dévoile facilement l'artifice. Il invente un certain nombre de socialistes dont le seul rôle est de se procurer des informations secrètes par des voies plus ou moins obscures. Par Hosmer, un socialiste viennois, Martin du Gard fait connaître des faits ultra-secrets à dix reprises. Puisque Hosmer ne pouvait pas posséder ces informations par des voies normales, il est essentiellement défini comme un espion: «d'ailleurs, Hosmer s'est créé à Vienne un merveilleux service de renseignements: Hosmer finit toujours par tout savoir!» (II, 96). Le lecteur accepte volontiers une telle invraisemblance quand elle ne se répète pas. Mais lorsque Trauttenbach, un socialiste allemand, est défini par un procédé quasi identique - «par vocation personnelle, il s'était spécialisé

dans la direction occulte d'une sorte de service révolutionnaire et international d'espionnage» (II, 421) - l'artifice du romancier devient d'autant plus évident que de telles activités socialistes ne sont étayées par aucune source historique. On retrouve ce rôle d'informateurs chez d'autres socialistes. Bühlmann est au fait des secrets de la chancellerie viennoise (II, 230); Kirchenblatt est «bien renseigné sur l'état d'esprit des hauts fonctionnaires de l'Empire» (II, 253-54); Paterson reçoit par courrier des informations de Londres (II, 238). Pour faire passer les récits de tous ces personnages dans l'intrigue de son roman, Martin du Gard doit souvent peindre les socialistes en voyage. Des Allemands sont à Paris, des Autrichiens à Genève, le groupe genevois à Bruxelles, un Russe à Anvers, Jacques à Berlin, des Italiens en Suisse: le lecteur en arrive à l'impression, évidemment fausse, que les socialistes de 1914 ne cessaient de se promener à travers l'Europe.

Martin du Gard accepte ces invraisemblances pour pouvoir introduire dans *L'Été 1914* les nombreux éléments historiques dont il dispose, et en particulier sa riche documentation sur les responsabilités de la guerre. Il y arrive par les différents procédés que nous venons d'énumérer, mais au prix d'un assez lourd tribut: le nombre des personnages de son roman en est considérablement augmenté, sans ajout pour l'ensemble artistique de l'œuvre. L'historien a ici le pas sur l'artiste.

L'intérêt que nous avons porté au conflit entre l'histoire et la fiction romanesque dans *L'Été 1914* ne doit cependant pas gauchir notre appréciation de la valeur artistique du roman de Roger Martin du Gard. L'impression d'unité profonde qui se dégage à la lecture de l'histoire vécue par les personnages des *Thibault* n'est au fond contestée par aucun critique. Elle provient pour une grande part de l'admirable parallélisme entre les événements historiques et la trame de la fiction: la dramatique évolution de l'amour de Jenny et de Jacques, la menace de la mort collective mais qui reste toujours celle d'un individu concret.

A la parution de *L'Été 1914* en 1936, la critique – à de rares exceptions près qui refusèrent le «défaitisme» de l'ouvrage, tel Robert Brasillach dans *L'Action Française* – juge favorablement le tableau historique de l'époque présenté par Roger Martin du Gard, et son exactitude. Et ces jugements de 1936 doivent être d'autant plus appréciés que la grande majorité de ces critiques avaient vécu la guerre. Pour eux comme pour le romancier lui-même, *L'Été 1914* n'était pas conçu comme un roman historique au sens du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire comme un retour à un passé lointain; au contraire, l'expérience de l'époque décrite dans le roman et ses multiples prolongements dans le présent conféraient à l'œuvre une actualité brûlante.

*L'Été 1914*, on le sait, n'est pas le dernier livre du cycle des *Thibault*. C'est l'*Épilogue*, écrit en 1937 et 38, qui en est la synthèse dont on peut essayer de dégager une sorte de conclusion et de message. L'action se déroule quatre ans plus tard, à la fin de la guerre. Et la perspective narrative à travers laquelle le lecteur contemple le monde fictif des *Thibault* et les événements historiques se limite, d'une façon très significative, à la vision d'Antoine *Thibault*. Mortellement gazé et donc victime de la guerre, celui-ci se berce pourtant d'illusions sur l'avènement d'un monde pacifié (à propos des projets de création de la Société des Nations). Mais Martin du Gard, en publiant l'*Épilogue*, et le lecteur en le lisant, savaient déjà que ces espoirs devaient être totalement anéantis par l'explosion d'une autre guerre mondiale.

Faut-il en conclure que dans la lutte entre la guerre et la paix, entre le mal et le bien, perspective d'un progrès de l'humanité et de sa destruction, le romancier veut nous transmettre le message pessimiste d'une sorte de fatalité de l'histoire? Certains exégètes de l'œuvre pensent que les personnages des *Thibault*, Jacques en particulier, mais Antoine également, revivent «le drame d' dipe... dipe aussi était averti» (II, 595). L'histoire se substituerait dans *L'Été 1914* aux mythes populaires de la tragédie antique. Il s'en dégagerait un pessimisme historique qui répondrait à sa vision biologique de l'homme, selon laquelle celui-ci

porte le tragique en lui. Ainsi la perte de la foi en l'avenir de l'histoire traduirait aussi «la tragique déception de l'humanisme rationaliste du XIX<sup>e</sup> siècle et du premiers tiers du XX<sup>e</sup> siècle, celui de *Jean Barois*»<sup>15</sup>).

S'il faut se rallier à une telle interprétation pour le tragique des héros du roman et le rapport des personnages à l'histoire, il n'en va pas de même de l'effet de ce tragique sur le lecteur. Martin du Gard aurait-il voulu ou accepté qu'au bout du cycle, ses lecteurs emportent le sentiment de l'impuissance de l'humanité, voire une vision pessimiste de l'histoire? Nous ne le pensons pas. Car l'échec de Jacques – et plus tard celui d'Antoine Thibault – est situé à un moment précis de l'histoire et atténué ainsi l'effet du tragique, qui n'est ni fatal – car nous apprenons les raisons profondes de la guerre – ni surtout interchangeable et éternel comme dans le mythe antique. La mort tragique de Jacques et d'Antoine traduit l'échec total de leur individualité. Mais la signification de leurs actions, de leurs souffrances, voire de leurs idées se trouve justement relativisée par cette intégration dans un contexte historique. La philosophie pessimiste d'Antoine est celle d'un homme qui, en 1918, sait qu'il va mourir. Mais elle est consciemment contrebalancée par sa foi en l'avenir, qui est également celle de Roger Martin du Gard et du lecteur, foi que symbolise Jean-Paul, l'enfant de

---

15. Ainsi Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français (1919-1939)*, Paris 1974, p. 503.



Jacques. Cette fin peut donc être également un message optimiste, sans contenu politique ou social précis certes, mais qui n'exclut pas l'avenir historique et qui reste ouvert au sens que lui donneront les générations futures.

Une telle interprétation de la conclusion du cycle trouve sa confirmation dans les réactions des contemporains et de Roger Martin du Gard lui-même. Face à l'événement historique qu'est la Seconde guerre mondiale, ils se demandent quelles seraient, non pas leurs propres réactions, mais celles de Jean-Paul. Au fond, Martin du Gard n'est plus libre de répondre lui-même à cette question. Le roman historique a ses lois propres, et la conclusion ouverte du cycle permet au lecteur de l'investir du sens de l'histoire qu'il vit lui-même. Les espoirs placés en Jean-Paul étaient déjà anéantis au moment de la publication du roman en 1940, parce que la nouvelle guerre avait déjà éclaté. La fin virtuellement optimiste du cycle amenait alors les critiques et Martin du Gard à se demander ce que ferait Jean-Paul dans cette nouvelle guerre. Il serait alors combattant contre Hitler, pense le romancier, qui nous dit, en répondant à une critique de Gabriel Marcel:

Mais oui, mon cher G. Marcel, j'ai presque envie d'écrire la vie de J. Paul quand je lis un article comme le vôtre. Et je voue étonnerais peut-être en vous montrant un Jean-Paul, parfaitement fils de J. [Jacques] et le neveu d'Antoine, aviateur sur le front de Saarbruck et acceptant avec sombre et ardente résignation cette guerre en 1940, si différente de toutes les

autres, cette guerre pour tout ce à quoi il tient, contre tout ce qu'il hait le plus au monde! Hitler c'est la guerre contre la barbarie.<sup>16)</sup>

Mais l'enracinement des personnages dans l'histoire concrète, dans un passé provisoirement clos, permet à Martin du Gard de refuser les analogies abusives, et reflète en même temps la double historicité du roman historique, celle du romancier qui écrit une œuvre et celle du lecteur qui lit le roman à un autre moment précis de l'histoire. La solution d'une fin ouverte des *Thibault*, conçue bien avant l'éclatement de la nouvelle guerre, n'aurait peut-être plus été possible après. C'est ce qu'André Malraux a bien vu tout de suite après la parution de *l'Épilogue* (en 1940), qui est pour lui

la pièce qui assemble et ordonne, au moins de l'intérieur, les éléments dispersés de tout ce qui précède. L'enjeu était considérable, et vous l'avez gagné: tels quels, avec leurs partis vivants et leurs partis morts, les Thibault seront un des quelques témoins de l'époque. Il était temps.<sup>17)</sup>

L'appréciation de Malraux semble confirmée par la réception actuelle de l'œuvre de Martin du Gard. La conclusion "ouverte" – qui ne véhicule aucune thèse – assure aux *Thibault* leur valeur pour le lecteur

---

16. Brouillon inédit d'une lettre de Martin du Gard à Gabriel Marcel, Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Roger Martin du Gard, t. 117, fol. 154 <sup>recto</sup>.

17. Lettre d'André Malraux à Roger Martin du Gard, avril 1940, *ibid.*, fol. 94 <sup>recto</sup>.

d'aujourd'hui, tandis que tant de romans porteurs d'une idéologie précise sont souvent condamnés à l'oubli. Le roman historique reflète chez Martin du Gard une conception du monde et de l'histoire dénuée de ces certitudes qui marquent les romans historiques du XIX<sup>e</sup> siècle, qui servaient souvent une cause nationale ou une idéologie. Dans les *Thibault*, le seul message exprimé par le romancier est, nous l'avons vu, une négation de tout ce qui engendre la guerre et qui prive les hommes de leur humanité.

Avec *Les Thibault*, Roger Martin du Gard s'est vu confronté au problème fondamental du roman qui se veut réaliste ou historique à notre époque. En l'absence de certitudes idéologiques et d'une philosophie de l'histoire optimiste, les certitudes narratives se sont perdues (les formes modernes du roman traduisent en grande partie le manque de conception ou de philosophie de l'histoire des romanciers). Martin du Gard est un de ceux, et peut-être un des derniers, qui essayent de donner, sous la forme d'un long roman cyclique (s'inscrivant dans la tradition des Balzac et des Zola), un large panorama de leur société, de la pensée et des idéologies de leur époque, présentées par un narrateur omniscient. Cette entreprise s'est accompagnée de très grandes difficultés, que Martin du Gard a souvent avouées lui-même. Nous ne citerons qu'une phrase assez révélatrice: «personne ne saura le mal que je me suis donné pour tramer tous ces fils, vie

politique française, vie politique européenne, et vie personnelle de mes personnages , écrit-il en 1936.<sup>18)</sup> En outre, pendant les 20 ans de la genèse du cycle, le romancier a lui-même évolué considérablement, et des changements de plan et d'orientation en ont été la conséquence. Mais sa conception de l'histoire, sceptique et sans parti pris, et la conclusion ouverte vers l'avenir que l'on trouve dans l'*Epilogue*, ont aidé le romancier à donner une image assez fidèle de la réalité historique de son temps. Comme Malraux l'a remarqué, Martin du Gard réussit malgré tout, dans les *Thibault*, à trouver une synthèse artistique qui «assemble et ordonne» la somme romanesque. Son lecteur d'aujourd'hui et de demain, et sans doute celui de Corée comme d'Allemagne ou de France, lit dans cette fin complexe et ouverte de l'*Epilogue* un message qui s'applique également à son propre avenir.

---

18. Lettre à Marcel Lallemand, 18 janvier 1936, dans: *Correspondance générale*, op. cit., t. VI, p. 470.