Université d'Artois

U.F.R. de Lettres et Arts

Centre de Recherches « Textes et cultures » (E.A. 4028)

Doctorat ès Lettres

Chunliu HUANG

La relation au monde dans *Les Thibault* de Roger Martin du Gard

Thèse dirigée par M. Christian MORZEWSKI

Janvier 2012

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement Monsieur Christian Morzewski. Son savoir et ses encouragements me furent des aides constantes et précieuses ; ses qualités humaines exercèrent et continuent à exercer sur moi des transformations silencieuses. Un grand merci aussi à Monsieur Xinmu Zhang et à Monsieur Francis Marcoin qui voulurent bien montrer de l'intérêt pour mes travaux et m'encourager à participer aux activités scientifiques de mon laboratoire.

Je tiens également à remercier Madame Siyan Jin ; sa confiance et sa bonté furent celles d'une mère pour une enfant loin de sa famille. Ma gratitude va également à Madame Xiaoshan Dantille qui m'est à la fois une professeur et une amie tendre. Son savoir aussi bien sur la langue et la culture françaises que sur celles de Confucius me fut un exemple à suivre.

Enfin, je remercie Laurent dont la confiance en moi n'a jamais failli, et mes parents vers qui vont toujours mes pensées et à qui je dédie ce travail.

Liste des abréviations

Nous nous référons principalement aux *Oeuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2000, 2004) et aux trois tomes du *Journal* de R.M.G. (Gallimard, 1992-1993).

Les extraits des *Thibault* seront suivis, entre parenthèses, par les numéros de volume et de page des *Oeuvres complètes*, de même que pour la trilogie de Ba Jin. Dans les notes de bas de page, le titre abrégé selon la nomenclature ci-dessous est suivi de l'indication, en chiffres romains, du volume et en chiffres arabes, du numéro de page.

R.M.G. Roger Martin du Gard

I, *Oeuvres complètes*, tome 1

II, *Oeuvres complètes*, tome 2

J 1, *Journal*, tome 1

J 2, *Journal*, tome 2

J 3, *Journal*, tome 3

Maumort, *Le lieutenant-colonel de Maumort*, édition établie par André Daspre, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1983.

C. G., *Correspondance générale*, I-X, Gallimard, 1980-2006.

Corr. Gide – R.M.G. , *Correspondance André Gide – Roger Martin du Gard*, I-II, Gallimard, 1968.

F, *Famille*, roman de Pa Kin (Ba Jin), traduit par Li Tche-houa et Jacqueline Alézaïs, Flammarion, 1992.

P, *Printemps*, roman de Pa Kin (Ba Jin), traduit par Edith Simar-Dauverd, Flammarion, 1992.

A, *Automne*, roman de Pa Kin (Ba Jin), traduit par Edith Simar-Dauverd, Flammarion, 1998.

Introduction

Roger Martin du Gard a reçu le Prix Nobel de Littérature « pour le pouvoir artistique et la vérité avec laquelle il a décrit les conflits humains et certains des aspects fondamentaux de la vie contemporaine dans son roman *Les Thibault* »[1]. Notre attention a été tout d'abord portée vers ces « conflits humains » et ces « aspects fondamentaux de la vie contemporaine » : quelles réalités sociales sous-tendent la saga des *Thibault* ? En ce qui concerne l'auteur, comment son vécu, ses lectures et ses fréquentations ont-ils agi sur la création de ce roman ? Par quelles méthodes de travail l'auteur a-t-il procédé pour mettre en œuvre une fresque gigantesque de la vie sociale et de la condition humaine ?

Ce qui nous interroge aussi est le « pouvoir artistique » et la « vérité » évoqués dans les arguments du jury qui a décerné le Nobel à R.M.G. *Les Thibault* serait donc une œuvre à la fois réaliste et romanesque : la « vérité » suggère une fidélité de la part du monde fictif au monde réel dans lequel l'auteur a vécu ; le « pouvoir artistique » signifie une représentation, une reconstruction, une condensation, une esthétisation des conflits et préoccupations humaines de l'époque. Pour saisir ces deux expressions, un plongeon dans le monde romanesque est indispensable.

Troisièmement, en tant que lecteurs chinois, la société française représentée dans *Les Thibault* nous fait réfléchir sur la société chinoise, surtout celle qui est contemporaine de l'élaboration du roman. Existe-t-il une analogie entre ces deux sociétés ? Partagent-elles les aspects fondamentaux de la vie humaine ? Si oui, trouverons-nous une œuvre chinoise qui a aussi pu représenter la société chinoise d'alors avec « vérité » et « pouvoir artistique » ?

Nous savons que toute œuvre artistique est en relation étroite et complexe avec la société : « la société existe avant l'œuvre, parce que l'écrivain est conditionné par elle, la reflète, l'exprime, cherche à la transformer ; elle existe dans l'œuvre, où l'on retrouve sa trace, et sa description ; elle existe après l'œuvre, parce qu'il y a une sociologie de la lecture, du public, qui, lui aussi, fait être la littérature, des études

[1] http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1937/

statistiques à la théorie de la réception. »[1] Nous avons choisi de chercher des réponses aux questions posées plus haut en suivant ces trois phases principales d'une œuvre et de diviser la présente thèse en trois parties considérant tour à tour la société d'avant, dans et d'après *Les Thibault*. Pour reprendre le terme de « roman-fleuve », nous essayerons de remonter d'abord à l'amont et aux sources de notre fleuve, d'examiner ensuite les composants de son eau et d'observer enfin son aval, ou plus exactement, d'explorer comment un de ses affluents joint un fleuve de la littérature chinoise pour se jeter ensuite dans l'océan littéraire.

Dans son journal et ses correspondances, R.M.G. a maintes fois exprimé son désir de n'écrire que pour les futurs lecteurs. Que pouvait-il léguer à ces lecteurs ? Un témoignage vivant de son époque et de la société dans lesquelles il vivait. C'est ce qui ouvre le premier chapitre de la première partie de notre étude. Comme dit un proverbe chinois: « l'époque et les circonstances créent les héros », pour comprendre notre « héros » et son mérite, il faudrait d'abord connaître son époque et les circonstances qu'il avait traversées. Pour Henri Mitterand, la recherche des conditions historiques et sociales d'une œuvre, la « recherche des sources », sont « indispensables à qui veut étudier le problème, nullement épuisé, des rapports entre le texte et le référent, entre le littéraire et l'historique, entre le roman et le réel. » [2]

Pour ce faire, les grandes lignes du contexte historique et social des *Thibault* ouvriront le premier chapitre. Ce contexte, nous pouvons à peu près le situer entre la fin du XIXe siècle et la Seconde Guerre mondiale : du commencement de la formation littéraire de l'auteur à la publication du dernier tome de la série des *Thibault*, *l'Epilogue*. C'est une période historique accompagnée du grand essor des sciences et de la productivité économique, des guerres, de l'expansion de la colonisation, de l'évolution des mœurs, du changement dans la sphère religieuse, du développement des forces socialistes... Représenter objectivement ces caractéristiques par la voie littéraire, tel est l'objectif fondamental de notre écrivain.

---

[1] Tadié J.-Y., *La Critique littéraire au XXe siècle*, Pierre Belfond, 1987, p. 155.
[2] Mitterand H., *Le Discours du roman*, PUF, « Ecritures », 1980, pp. 88-89.

Nous connaissons une autre ambition de notre auteur : s'effacer totalement du champ visuel du lecteur. Mais cet effacement est plus physique que spirituel. Le monde intérieur de notre écrivain étant l'atelier de son œuvre où il manie les matériaux fournis par la société, une lecture des clés de la vie de R.M.G. sera indispensable à une meilleure compréhension des *Thibault* et de la société de l'époque : « l'écrivain n'est pas un 'génie créateur', indépendant de tout conditionnement extérieur, mais un individu en chair et en os, avec une histoire, une condition sociale, une psychologie et une origine géographique, dont l'examen est indispensable à la compréhension de la littérature »[1]. Après un aperçu du contexte socio-historique, nous allons observer de plus près la vie de R.M.G. et suivre les grands événements qui l'ont marqué et ont contribué à forger sa vision du monde et de la littérature. Cependant, il n'agit nullement de présenter chronologiquement et intégralement la vie de l'écrivain, mais de suivre l'évolution de ses pensées et réflexions sur les thèmes principaux qui nous permettent d'esquisser le contour spirituel de notre écrivain et qui sont plus tard représentés dans *Les Thibault* : relations familiales, amour, mort, religion, guerre, etc. Ainsi la vie de l'auteur après *Les Thibault* ou son « origine géographique » ne feront pas l'objet de notre réflexion.

Si le premier chapitre essaie de déceler les composantes essentielles de la vision du monde et de la vie de R.M.G., sa formation littéraire est en grande partie due à ses études, à ses lectures et à ses amitiés littéraires, ce qui est traité dans le deuxième chapitre. Nous savons combien les lectures aussi bien littéraires que philosophiques de R.M.G. enrichissent ses réflexions et aiguisent sa sensibilité littéraire : l'excellence des dialogues et la tension dramatique dans son roman, il les doit en grande partie à des dramaturges tels qu'Ibsen et Tchekhov ; sa philosophie et son attitude envers la religion trouvent des échos et s'affirment dans les œuvres de Le Dantec, Péguy, Montaigne, Jean Rostand, etc., qui lui fournissent un point d'appui très important pour les transformer en littérature. Mais nous tenons à parler du maître spirituel unique et éternel pour R.M.G. : Tolstoï, dont la découverte est considérée par lui comme l'un

[1] Van Nuijs L., « La sociologie de la littérature selon Escarpit », in *Poétique*, Février 2007, p. 113.

des événements les plus marquants de son adolescence et assurément celui qui a eu l'influence la plus durable sur sa formation de romancier : « la lecture de *La Guerre et la paix*, tant de fois reprise avec la même ferveur, la même surprise extasiée, m'a définitivement orienté vers le roman — et, plus précisément, vers le roman de longue haleine, à personnages nombreux et à multiples épisodes.»[1] Grâce au journal de R.M.G., nous pouvons établir non seulement une certaine affinité aussi bien structurale que thématique entre *Les Thibault* et *Guerre et Paix*, mais aussi redécouvrir la personnalité et le charisme des deux écrivains, qui s'éclairent l'un l'autre.

Ensuite, des amis intimes tels que Marcel de Coppet et Hélène Martin du Gard ont toujours été les premiers lecteurs de l'œuvre de R.M.G. Leurs avis constituent le premier miroir dans lequel l'écrivain voit non seulement des qualités qui lui donnent confiance, mais surtout des imperfections qui l'éperonnent. Quelques écrivains de la N.R.F. ont également exercé une influence indélébile sur la création et la publication des *Thibault* : Gide, Jacques Copeau, Gaston Gallimard, Jean Schlumberger, Georges Duhamel, etc. Notre tâche consistera à savoir comment ils ont contribué, chacun à sa manière, à la formation des *Thibault*.

Les matériaux s'empilent dans l'atelier des *Thibault* ; l'artiste ne manque ni d'énergie ni de confiance en lui-même. Il a son guide spirituel et le soutien des amis. Il s'agit maintenant de travailler, mais par quelle méthode ? Nous connaissons déjà l'influence des études de R.M.G. à l'Ecole des Archives sur sa « méthode » créative : accumulation de documents et de toutes sortes de matériaux, et le goût pour l'architecture de l'œuvre : la construction préalable d'une charpente solide et l'attention à la proportion des différentes parties de l'œuvre. Dans le troisième chapitre, nous parlerons surtout du processus de création de R.M.G. : son goût pour les êtres vivants et pour l'objectivité l'incite à représenter le monde tel quel par des personnages fictifs, mais avec des sentiments authentiques et partagés par le public. Bien qu'il reconnaisse posséder un certain don dans la création de personnages

[1] « Souvenirs autobiographiques et littéraires », I, p. XLVIII.

vivants, il fait fi de la facilité, du « génie » et persévère dans le travail pour acquérir un talent qui ne se fane pas. Dans ce travail salvateur qui seul compte pour R.M.G., citons la différenciation du fond et de la forme qu'il attribue d'ailleurs à la lecture de *Guerre et Paix*, le procédé de penser toujours l'ensemble au lieu des fragments, le modelage des personnages, des situations et des lieux sur le réel qui demandent à l'auteur d'innombrables notes et refontes. Et pour rendre la psychologie des personnages, à laquelle R.M.G. tient beaucoup grâce à sa découverte de Freud et à son stage dans une clinique de psychiatrie, il adopte entre autres le jeu de « paraître » et d' « être », non seulement pour rendre plus vivante l'image des personnages, mais surtout pour accentuer le tragique et le ridicule du destin imprévisible.

Certes, *Les Thibault* est loin d'être une autobiographie ou une autofiction de R.M.G., ce qui est justement à l'opposé du principe de l'auteur, néanmoins il est né de la plume de l'homme qui ne peut y investir que ses propres sentiments et conceptions de la vie, venus de ses réflexions et branchées sur son époque et sur son environnement. C'est pour cette raison que la première partie est consacrée à l'auteur, dans le but d'établir les « liens de famille » entre l'auteur et l'œuvre.

De même, le roman représente en partie, sinon totalement, la société d'une époque et la vie de son peuple. Le social dans le littéraire, tel est le sujet de la deuxième partie de notre étude. Pour ce faire, nous nous attacherons à explorer les différentes catégories de relations dans *Les Thibault* : tout d'abord, les relations familiales dont nous considérerons principalement les relations paternelles et les relations fraternelles. Nous pouvons déceler une force à la fois centrifuge et centripète dans ces deux genres de relations : affection et hostilité, deux côtés d'un même cœur, rapprochent et écartent tour à tour les pères, les fils, et les frères. Le besoin d'être aimé et la crainte d'être frustré dans l'amour paternel, filial ou fraternel tourmentent les personnages et constituent le « fossé infranchissable » entre eux.

Selon l'écrivain chinois Ba Jin, « ce qui révèle par-dessus tout le caractère

d'un personnage ne réside ni dans son travail quotidien, ni dans ses propos, mais dans sa vie privée, surtout dans ses relations amoureuses »[1]. Etant donné que les relations entre les deux sexes constituent une sorte de baromètre de la société, nous sortirons de la sphère familiale pour considérer les personnages dans une autre sphère sentimentale : les relations entre homme et femme, leur attitude amoureuse. De l'amour chaste à l'amour sensuel en passant par l'amour frénétique et maladif, une grande fresque de la vie des Français au début du 20e siècle se montre et s'impose à nous. D'ailleurs, s'il existe une présence dominante des personnages masculins dans la première moitié des *Thibault*, un redressement voire un renversement dans le jeu de forces entre les deux sexes s'opère dans la seconde moitié du roman, ce qui reflète les profonds changements dans la société française après la Grande Guerre.

Ensuite, notre regard dépasse la vie privée des personnages, jusqu'ici limitée à la vie familiale ou sentimentale, pour se poser sur les relations religieuses et sociales. Les conflits et l'hostilité entre les croyants et les non-croyants dans *Les Thibault*, ainsi que ceux entre les catholiques et les protestants, nous font réfléchir sur cette clé essentielle de la civilisation occidentale qu'est la religion et l'auteur nous incite, non pas à prendre tel ou tel parti, mais à scruter la nature humaine : si la religion a mis des obstacles au développement de l'amour, de l'amitié et de la compréhension mutuelle, n'est-ce pas l'homme qui l'a mal comprise ? Dans un sens plus large, chaque personnage, mystifié ou mystificateur, se bat au nom d'une « foi », calfeutré dans sa propre « religion ». A l'origine de toutes les souffrances, les angoisses et les haines, nous trouvons toujours les mêmes coupables : l'égoïsme, les partis pris, et le manque de confiance en l'autrui.

Quant aux relations entre les classes sociales, outre la description dans *L'Eté 1914* des mouvements socialistes, des grèves, des meetings, etc., nous trouverons également des prémices de cette montée de forces ouvrières dans la première moitié des *Thibault*. Il faut cependant être clair sur ce point que R.M.G. n'a jamais voulu faire de son œuvre un roman à thèse, aussi ne pense-t-il guère à transposer ses

[1] Ba Jin, « Aiqing sanbuqu zongxu » [Préface à la trilogie *Amour*], in *Ba Jin quanji* [*Œuvres complètes*], Renmin wenxue chubanshe, Pékin, vol. 6, 1988, pp. 15-16 (traduction personnelle).

conceptions politiques dans *Les Thibault*. La crise que traverse la grande bourgeoisie est surtout métaphoriquement esquissée par la maladie, l'agonie et la mort de M. Thibault. Néanmoins, la nostalgie du narrateur pour cette bourgeoisie, comme Jacques pour son père, ne laisse pas indifférent.

Si chaque personnage est défini par sa place dans la famille, son statut social, son sexe, sa croyance, son idéologie et ses relations avec l'autrui, et qu'il constitue par conséquent une entité unique, il existe bien un même destin qui les rapproche, les réunit et les solidarise aux yeux du lecteur. Le destin commun des personnages dans *Les Thibault*, voici le sujet du dernier chapitre de la deuxième partie de notre étude, et l'on ne manquera pas de déceler les aspects fondamentaux de ce destin : l'angoisse du vieillissement, la peur de la mort, la solitude oppressante et éternelle, l'impuissance de l'individu face à l'Histoire collective et l'écartèlement entre l'esprit et l'instinct, telle est la base du tragique de l'être humain, à travers lequel transparaissent l'amour et la compassion de l'auteur pour l'humanité.

Si les deux premières parties de notre étude concernent la conception et le monde intérieur des *Thibault*, la troisième a pour objet sa réception, car, « pour qu'une œuvre existe vraiment en tant que phénomène autonome et libre, en tant que créature, il faut qu'elle se détache de son créateur et suive seule son destin parmi les hommes ».[1]

Cette partie se divisera en quatre chapitres. Le premier, « La traduction et les études en Chine sur l'oeuvre de R.M.G. » fait le point sur l'introduction et la présence de l'œuvre de l'écrivain français en Chine, pays amoureux de la littérature française. Pourtant, à l'occasion de nos recherches menées en Chine, nous avons remarqué que depuis 1991, la traduction des *Thibault* en chinois n'avait plus été rééditée, et les deux versions de Lijiang Publishing House (traduit par Zheng Kelu, de 1983 à 1986) et de Shanghai Translation Publication House (par Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge, de 1984 à 1985) ne satisfont évidemment plus aux goûts des lecteurs chinois d'aujourd'hui.

[1] Escarpit R., *Sociologie de la littérature*, PUF, 1986, p. 56.

Nous nous sommes aperçus également du grand écart entre la présence du nom de R.M.G. dans les manuels chinois de l'histoire littéraire française et le quasi-silence, que ce soit de la part des lecteurs ou de la part des critiques à l'égard de l'œuvre de notre écrivain. Est-ce dû à la longueur du roman, à la discrétion du romancier, ou y a-t-il encore d'autres raisons plus spécifiques ? Dans le deuxième chapitre, nous essayerons de trouver la réponse à cette question. Partant toujours des relations entre l'œuvre et la société et en suivant l'histoire accidentée de la Chine depuis le début du 20e siècle jusqu'à nos jours, nous espérons trouver une explication au manque de popularité de l'œuvre de R.M.G. en Chine et comprendre, dans une plus grande mesure, comment l'idéologie et l'économie agissent sur le goût des lecteurs et sur la diffusion des œuvres littéraires.

Le troisième chapitre se veut une comparaison entre les deux versions chinoises des *Thibault*. Du point de vue du lecteur, nous explorerons les principales différences entre ces deux versions. Le choix entre la fidélité à l'œuvre originale et la fidélité à la langue natale du traducteur pose de nombreuses questions : comment éviter la sur-traduction et la sous-traduction, comment traduire le non-dit, comment rendre la psychologie des personnages en prenant en considération non seulement le contexte instantané mais aussi tout le roman afin d'aider les lecteurs à mieux saisir le texte ? Nous espérons qu'une telle comparaison sera utile pour mieux comprendre les différences et les affinités entre la langue française et la langue chinoise, pour mieux dévoiler l'intention de l'auteur, et pour améliorer les futures traductions.

Enfin la thèse s'achève sur une autre comparaison, cette fois-ci entre *Les Thibault* et la trilogie *Torrent* de Ba Jin, l'un des écrivains chinois les plus lus. Procédant toujours par les mêmes clés qui ont été celles de la vie de R.M.G. et du monde fictif des *Thibault*, c'est-à-dire relations familiales, relations entre homme et femme, relations sociales et religieuses, nous montrerons que la similarité entre ces deux chefs-d'œuvre réalistes est suggestive : mêmes conflits entre les générations et entre les frères, même aspiration des personnages féminins et des forces ouvrières à la libération, même déformation de la religion par l'homme, etc. Les deux œuvres rapprochent les différentes cultures et font apercevoir une certaine universalité de la

nature humaine. Et si les deux romans diffèrent principalement par la vision qui les sous-tend (l'un optimiste et l'autre pessimiste), il n'en est pas moins constant que l'amour des auteurs pour l'humanité reste identique.

Première partie

La société d’avant

Les Thibault

Chapitre I Contexte social et vie personnelle de R.M.G.

Les Thibault a accaparé les meilleures années (1920-1940) de son auteur, et ce pendant une époque où les circonstances sociales et politiques étaient extrêmement compliquées. R.M.G. a voulu investir dans ce roman familial et historique ses réflexions sur son époque, sa vision du monde, ses propres expériences et sentiments. C'est même un besoin pour lui de les extérioriser, par l'intermédiaire de son talent littéraire. Tout au début de la création des *Thibault*, il confie à sa femme Hélène : « je suis en passe de faire un livre magistral, et qui me survive, en prolongeant chez tant d'autres mes émotions et ma sensibilité ».[1] En approchant de plus près de la vie et des pensées de l'auteur, nous comprendrons mieux son œuvre.

Dans ce chapitre, nous allons d'abord brosser un aperçu de la société qui a engendré *Les Thibault*, ensuite nous entrerons dans la vie et dans l'univers intérieur de son auteur pour essayer de suivre l'évolution de ses conceptions, dont on peut penser qu'elles se sont plus ou moins transposées dans son œuvre.

1) Le contexte historique et social des *Thibault*

R.M.G. a toujours rêvé d'écrire des romans historiques, ou, pour être plus précis, des romans d'inspiration historique. Son premier roman, *Jean Barois*, est écrit dans cette perspective, et l'auteur y représente fidèlement l'évolution religieuse d'un homme et celle de l'affaire Dreyfus. *Les Thibault* et *Maumort* ne font pas exception : coucher sur papier aussi fidèlement que possible la mentalité des Français autour des Première et Seconde Guerre mondiales, voilà l'objectif que l'auteur s'est fixé, tout en gardant l'aspect fictionnel de ses romans. R.M.G. aspire à prendre une place entre Dumas père et Bourget, c'est-à-dire à créer en choisissant, comme le premier, un sujet historique et en analysant, comme le second, la psychologie des personnages : « Représenter des personnages par des documents et créer un roman psychologique

[1] J 1, p. 178.

avec des scènes historiques ».[1] Par conséquent, pour mieux comprendre l'œuvre, un coup d'œil sur la société d'alors, le « châssis » de l'œuvre, ne peut qu'être utile. C'est dans ce sens que nous tenons à esquisser ce contexte, amont de notre roman.

L'époque qui a engendré le roman-fleuve des *Thibault* peut être située entre la fin du XIXe siècle et le début de la Seconde Guerre mondiale, les deux dates qui correspondent au commencement de la réceptivité active de l'auteur adolescent et la publication de l'épilogue du roman. Cette période correspond à une grande partie de la Troisième République, témoin du grand essor de productivité économique et scientifique, mais aussi des grands changements de mentalité (morale et religieuse), des guerres, de l'expansion de la colonisation, du développement des forces socialistes, etc. Tous ces grands événements se trouvent naturellement transposés dans la littérature, surtout dans les romans-fleuves qui sont un produit littéraire typique de cette époque car ils permettent d'englober toute une vie des personnages ou d'une famille, charriée dans les torrents de l'histoire.

Premièrement, la révolution industrielle, en prenant son essor depuis le milieu du 19e siècle, a changé la vie des peuples et entraîné de profondes révolutions sociales. Sur le plan du régime politique, la France a établi une démocratie assez solide ; et sur le plan religieux, les politiciens de la Troisième République ont milité pour séparer la religion de la politique. Depuis 1905, l'année où est promulgué le décret portant séparation des Eglises et de l'Etat, les Français se voient libres dans l'exercice du culte et les cours de religion ne sont plus obligatoires pour les élèves.

Parallèlement, les sciences ont vu un tel développement que la vie quotidienne est bouleversée. Les recherches en physique, en biologie, en médecine, la psychanalyse et la philosophie ont obtenu d'impressionnants résultats et exercé de surprenantes influences sur la pensée et le comportement des gens. Les Eglises subissent un affaiblissement dans leur influence. Tel que le constate Maumort, le porte-parole de R.M.G., les progrès des sciences ont conquis la confiance des gens, «

[1] Zhang Zeqian, *et al.*, *Ershi shiji faguo wenxue jianshi* [*L'Histoire littéraire de la France du 20e siècle*], Qingdao Chubanshe, 1998, p. 118.

confiance qui, à la fin du XIXe siècle, avait drainé les instincts religieux ».[1]

Du développement du capitalisme, il résulte également l'ambition de la colonisation. Jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, la France est la métropole d'un vaste territoire colonisé, ce qui entraîne, outre l'exotisme, des conflits incessants avec les autres puissances. En tant qu'acteur principal dans la dispute des territoires d'outre-mer, la France a joué un rôle très important dans le déclenchement de la première guerre mondiale.

Pendant cette période historique, les mouvements ouvriers et les forces socialistes ont acquis une place sans précédent, ils commencent à jouer un rôle important dans la vie politique et sociale française, et à attirer nombre de partisans, surtout au milieu de l'intelligentsia. De nombreux écrivains se déclarent « de gauche » ou sympathisants. Pour R.M.G., la Grande Guerre, sous l'apparence de conflits entre des pays, n'est qu'une lutte entre les classes. Et il croit à l'avenir du socialisme qui n'était que dans un état brut mais d'où sortira un esprit nouveau « qui anime tous les domaines et pousse irrésistiblement toutes évolutions dans un même sens ».[2]

En effet, dans le domaine littéraire, il est impossible pour la littérature de se débarrasser des influences sociales. De nouveaux courants surgissent, tel le naturalisme, accompagné en même temps de la prédilection pour des sujets exotiques et psychologiques, mais le réalisme reste une tradition. Il est à remarquer que les meilleurs représentants des productions littéraires de cette époque sont les romans-fleuves (romans de famille, romans-feuilletons, etc.). Avant la saga des *Thibault*, trois chefs-d'œuvre ont brillé dans cette ligne : *Les Rougons-Macquart*, *Jean Christophe* et *A la recherche du temps perdu*. Ils ont eu une répercussion dans la société. Et *Les Thibault* n'est pas le seul fruit de son temps : *Vie et aventures de Salavin* et *Chronique des Pasquier* de Georges Duhamel, *Les Hommes de bonne volonté* de Jules Romains, *Cycle du monde réel* d'Aragon, *Les Destinées sentimentales* de Chardonne...

---

[1] *Maumort*, p. 932.
[2] J 1, p. 867.

En effet, le roman-fleuve est à la fois un prolongement et un développement du roman réaliste du 19e siècle. Nous savons que les romanciers de la tradition réaliste du 19e siècle, tels que Zola, Balzac, Stendhal et surtout Tolstoï, ont agi, chacun à sa manière, sur la formation littéraire de R.M.G. En dehors de l'art romanesque de leurs œuvres, c'est le contenu qui intéresse en premier lieu l'auteur des *Thibault*, parce que c'est la vie réelle d'une époque historique qui se reflète dans ces romans réalistes. Mais la vitesse de l'évolution et la complication de la société ont exigé une forme plus dense, d'une structure plus serrée. Le roman-fleuve est né pour répondre à cette demande : souvent à partir d'une famille, la plus petite unité de la société, il suit les vicissitudes des gens et les événements subis par les personnages et la famille.

Décrire la mutation de la société par la mutation des familles est justement la caractéristique la plus brillante des *Thibault*. Ce roman nous démontre comment la bourgeoisie a évolué à travers les changements sociaux et comment la Grande Guerre a affecté la vie de toutes les classes sociales. La tragédie de la famille Thibault n'est pas un cas isolé, mais celui de toute la société française. Bien que ce roman tourne autour de la vie individuelle et familiale, il a dépassé la frontière de l'autobiographie, et propose une critique de toute la société par l'analyse de deux familles. Selon Zheng Kelu, traducteur chinois des *Thibault*, « c'est sur le plan du fond social que réside la supériorité des *Thibault* par rapport à *Jean Christophe* et à *A la recherche du temps perdu*, les deux romans-fleuves précurseurs ».[1]

Sur le plan de la forme, *Les Thibault* a continué sur le chemin du réalisme du 19e siècle, surtout du roman tolstoïen. Son architecture s'apparente à celle de *Guerre et Paix*, procédant également à faire de la guerre et de la paix un ensemble harmonieux. Sur le plan de la création des personnages, R.M.G. applique des touches successives pour rendre ceux-ci de plus en plus visibles et vivants, tout comme chez Tolstoï. Pour rendre hommage à Tolstoï, R.M.G. avait même pensé à donner à son roman fleuve un titre aussi dichotomique : *Le bien et le mal*. Mais l'écrivain du

[1] Zheng Kelu, *Xiandai faguo xiaoshuoshi* [*L'Histoire du roman français moderne*], Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe, 1998, pp. 134.

roman-fleuve a adopté de nouvelles méthodes, dans le but de mieux représenter l'époque et d'enrichir le réalisme traditionnel. En dehors de la vérité sociale et historique, il se consacre davantage à la vérité psychologique. Il s'est inspiré des méthodes créatives du « courant de conscience » : par les monologues intérieurs, le caractère des personnages est vu sous un angle introspectif. Dans *Les Thibault*, nous pouvons trouver un grand nombre de passages décrivant le déroulement des pensées d'un personnage ou de son subconscient. Le journal d'Antoine en est un exemple excellent.

Voici une peinture sommaire de l'époque où vivait notre écrivain et dans laquelle *Les Thibault* a été conçu. Dans ce roman, nous pouvons trouver mille aspects qui renvoient à cette société, dont on retient les plus importants thèmes qui résonnent dans l'esprit de l'auteur avant d'être transposés dans son roman. Certains événements l'ont suivi toute sa vie durant, non seulement parce qu'ils sont essentiels pour toute une génération et les générations suivantes, mais aussi parce que R.M.G. est quelqu'un de constant et de cohérent : « jusqu'à 1940, l'homme de ma génération, l'homme qui avait vécu soixante ans avait dans l'esprit des directives, une orientation bien définie. Pour moi, l'auteur de *Barois*, et celui de *L'Eté 14* était bien le même homme que Tolstoï et Romain Rolland (et non Barrès) avaient attiré vers 1900, et le même qui prononçait un discours pacifiste à Stockholm en 1937. Cohérence, continuité dans l'évolution. L'écrivain de gauche, socialisant et pacifiste. »[1]

[1] *Maumort*, « Les Dossiers de la boîte noire », p. 967.

2) Les relations père-fils et le milieu familial

La relation qu'entretient R.M.G. avec son père, avec sa famille, et dans une plus grande mesure, avec son milieu – la bourgeoisie de « gens de robe » – est mêlée de sentiments complexes que l'on peut classer principalement en deux catégories et que d'ailleurs l'auteur exprimera à travers deux personnages représentant ces deux côtés : Jacques et Antoine. Sans parler de la tendresse, de l'affection et de la gratitude de R.M.G. envers ses parents, notre écrivain a beaucoup souffert de l'incompréhension de la part de sa famille, surtout de son père. Et il nous semble que c'est à travers les défauts de son père qu'il essaie de traquer les siens en lui-même et de les corriger.

D'après le journal de R.M.G., nous pouvons hasarder de construire une image de son père, Paul. Il a des goûts de luxe et mondains, des « idées préconçues »[1] aussi bien sur l'éducation des enfants que sur les métiers et un mépris pour le travail artistique.[2] Parmi tout cela, « sa suffisance »[3] est le plus insupportable pour son fils aîné qui juge sévèrement la vie mondaine et méprise les certitudes, la prétention et la préciosité de bien des bourgeois. Dans le domaine de la religion, son père est « un croyant par situation sociale, et qui a accepté, enfant, des croyances qu'il n'a jamais révisées depuis et qui le gênent peu ».[4] Alors que si R.M.G. est athée, il n'est pas insensible à certaines vertus que la religion inspire, encourage ou cultive chez les croyants. La « fausse » croyance ne peut donc que le révolter davantage.

Si dans sa jeunesse, R.M.G. était mortifié de sa « laideur », il impute la faute à ses parents et à son frère cadet Marcel : « [ils] n'ont cessé de me ridiculiser, de me rappeler ma laideur et mon obésité, et de piétiner mon amour-propre, en affectant de tout ignorer de mes facultés intellectuelles ou affectives, et en ne parlant jamais que de mes 'déplaisances' physiques. »[5] Dans cette souffrance double – d'être

[1] J 1, p. 21.
[2] R.M.G. notait les propos de son père : « *Quand on n'a pas d'argent on en gagne. Quand on a des rentes on peut ne rien faire, jouer aux courses ou écrire des livres. Autrement, non.* » (J 1, p. 1023).
[3] J 2, p. 335.
[4] J 1, p. 338.
[5] Lettre à Hélène du 30 juillet 1917, J 1, p. 826.

physiquement « déplaisant » et intellectuellement méconnu –, ce qui le torture le plus est le talent méconnu et le manque de soutien de la part de sa famille pour sa vocation. Les parents de R.M.G. auraient voulu qu'il suive la lignée familiale et devienne lui aussi un magistrat ou un notaire, ce qui conduit de temps en temps à des scènes de colère du futur écrivain. D'après sa correspondance avec son ami Gustave Valmont, avant d'atteindre l'âge adulte, R.M.G. a bien souffert de cette incompréhension de sa famille : « j'opposais à ma famille toute ma batterie d'arguments quand elle attaquait mes pensées intimes ; outré de ne pas convaincre ceux que j'aime des pensées qui font ma vie, je cherchais à les persuader avec ce que j'avais de plus intime ; je leur arrachais mon cœur dans un moment de rage, et je leur montrais, criant : ' Etes-vous enfin convaincus ?' et presque toujours ils ont ri – pour prendre une contenance – et je restais profondément blessé. »[1]

Plus tard, il se rend compte que, ses parents ne sont pas les seuls à être antipathiques à sa vocation d'artiste. C'est tout le milieu où il est né et entouré, dont l'ambiance tiède et berçante est anesthésiante pour l'ambition d'un jeune être et n'est donc point favorable à l'éclosion d'artistes dont la sensibilité est primordiale : « un artiste qui se débat dans un milieu hostile peut y trouver au contraire un adjuvant précieux. Mais ce milieu sans caractère, enveloppant, qui ne développe que les instincts jouisseurs, la mollesse, les préjugés héréditaires, contre ça, rien ne peut. Un artiste se noie dans ce milieu fluide, douceâtre et nul, qui l'absorbe tout entier, et où les tentations avilissantes sont ininterrompues. »[2] Ainsi, bien avant de formuler ses réflexions sur l'inégalité entre les classes sociales, il se rend compte, par sa propre expérience, des défauts de la bourgeoisie ou plus simplement, du danger du confort et du luxe.

Une fois marié, R.M.G. se trouve doublement empêtré dans l'ambiance bourgeoise, car sa belle-famille fait également partie de la bourgeoisie fortunée (son beau-père est avocat). Il éprouve de l'aversion pour l'hypocrisie dans les relations, les « manières exagérément cordiales » et « ces sourires narquois, qui sont atroces » à

[1] J 1, p. 81.
[2] *Ibid.*, p. 399.

destination du R.M.G. écrivain. Il fait des efforts pour se résigner à jouer le naïf et le débonnaire dans la société de sa belle-famille et à « passer une soirée à écouter les potins Vouillon et Lacan, à recevoir des nasardes sans accuser le coup, à être bon enfant et silencieux ».[1] Il est intéressant de considérer le beau-père de R.M.G., M. Foucault, à travers une fiche[2] que le beau-fils a conservée dans le dossier « observations » : sous la forme d'un croquis, l'auteur nous montre comment M. Foucault critique la nouvelle génération d'avocats et est fier d'avoir gagné une affaire pour une compagnie d'assurance au dépens d'un ouvrier veuf, aveugle et avec quatre enfants en bas âge. Cette fiche est composée exclusivement de paroles du beau-père, sauf les trois derniers mots qui semblent venir d'un autre, sinon du beau-fils.[3] L'image de M. Foucault est caractérisée par la loquacité, la suffisance, la vanité, et l'insensibilité aux misères des autres.

Même après le succès de *Jean Barois*, l'attitude de la famille envers l'auteur n'a guère changé et le milieu d'artistes où se trouve R.M.G. et sa femme n'est pas du tout apprécié par leurs parents et le milieu bourgeois auquel ils appartiennent, loin de là. La décision des jeunes Martin du Gard de participer tous les deux à la « genèse » d'un nouveau théâtre (le Vieux-Colombier) a provoqué bien des moqueries : Roger est traité de « tout à fait toqué », et « la petite Foucault », Hélène, l'a échappé belle si son mari ne la fait pas monter sur les planches. Même la mère de R.M.G., en apprenant la nouvelle qu'Hélène s'occupera des costumes au Vieux-Colombier, dit à sa belle-fille sans ambages qu'elle est « navrée ».[4] Quant au côté de la famille d'Hélène, la situation est non moins catastrophique : « supplications », « terribles avertissements », « réel chagrin »[5].

Malgré tout, comme le constate lui-même R.M.G., il est difficile de rester insensible à l'avis des autres, surtout à celui des parents. Bien qu'âgé de dix-neuf ans déjà, il se dit désormais indifférent à l'avis de sa famille, cette blessure de jeunesse a

[1] J 1, pp. 734-735.
[2] *Ibid.*, p. 203.
[3] Ces trois mots sont « Et la vôtre ! », en réponse à M. Foucault qui attribue l'échec de l'ouvrier à son avocat : « tout cela par la faute de son avocat ! ».
[4] J 1, p. 702, note 1.
[5] *Ibid.*, p. 736.

dû laisser des traces sur son cœur, que l'on retrouve treize ans après dans sa réaction à la suite du succès de *Jean Barois* : s'il se félicite de la candidature de ce roman au prix Goncourt, c'est qu'« elle aura certainement une importance aux yeux de tous les imbéciles parmi lesquels je suis né et j'ai dû vivre jusqu'ici. »[1] Et neuf ans plus tard, dans sa réaction face à la nouvelle candidature au prix Goncourt, cette fois-ci pour *Le Cahier gris* et *Le Pénitencier*, à part les considérations financières qui ne sont qu'une autre façon de vouloir s'échapper de la famille, nous ne pouvons pas ne pas remarquer que le peu de « vanité » et de désir de renom de notre écrivain viennent de l'envie de prouver « ses idées » et son talent devant sa famille : « je ne suis pas sans ambition, j'en ai même une formidable. Et je ne suis pas non plus sans vanité. J'accueillerai avec un agréable chatouillement ce suffrage qui me donnerait d'emblée une place stable, une vente assurée, et qui en imposerait un peu – puérile mais tout de même légitime revanche – à tous les beaux-pères, oncles, cousins, pour lesquels je n'ai jamais été qu'un original à idées dangereuses, et à tout prendre, un sot. »[2]

Son antipathie envers son milieu fait que, une fois devenu père lui-même, R.M.G. n'a de cesse de veiller sur l'éducation de sa fille Christiane. Même pendant la Grande Guerre, il envoie fréquemment à sa femme des lettres dans lesquelles il l'exhorte à être constamment vigilante à ce que le milieu des grands-parents de Christiane ne la « pollue » pas : « je désire par-dessus tout qu'elle n'ait jamais l'air d'être la petite-fille de ses grands-parents et qu'elle échappe totalement à ce quadruple et antipathique atavisme. Et je la pousserai plutôt au-delà des limites, de peur qu'elle ne reste encrassée de ce bourgeoisisme sans caractère et sans valeur. [...] si elle doit rééditer le type de mes parents ou des tiens, je ne pourrai pas plus me rapprocher d'elle que je ne puis me sentir proche d'eux. »[3]

La guerre rapproche R.M.G davantage des classes ouvrières, des conditions humaines les plus éloignées de la bourgeoisie insouciante, et donc le dévie encore plus de son milieu d'origine, à point que « tout ce qui est riche et sent le luxe [lui]

[1] J 1, p. 433.
[2] J 2, pp. 348-349.
[3] J 1, p. 643.

cause un indicible malaise ».[1] Dans une lettre à sa mère datée du 30 mars 1918, il se dit honteux de l'attitude des bourgeois parisiens, affolés par le bombardement allemand : « ils étaient férocement jusqu'au-boutistes ; depuis le premier gotha, ils aperçoivent le bienfait de la paix, et fuient comme des lapins, en laissant sous les bombes ceux qui n'ont pas d'argent pour s'en aller. »[2] Selon lui, la bourgeoisie est condamnable car elle n'a jamais pris ses responsabilités pendant les guerres. Sa phrase « la guerre n'est pas un thé de cinq heures »[3] en dit long sur son indignation. Et bien qu'il prétende ne pas viser ses parents, sa mère s'est sentie atteinte par les propos de son fils qui reconnaît d'ailleurs que « bien des choses extérieures » les séparent malgré toutes les tendresses qu'ils nourrissent l'un pour l'autre.[4]

Et après la guerre, où tous les hommes ont été mis à nu avec leurs sentiments, où la vie a paru si chère à tous les êtres, quel ne fut pas son étonnement de voir que d'anciennes rancunes puissent encore exister entre lui et ses parents : « l'hostilité secrète, foncière, essentielle, entre l'ordre d'idées que représentent mes parents, et celui que nous représentons, nous, survit à la guerre. »[5]

Mais cette lutte contre ses parents n'est-elle pas plutôt une défensive contre lui-même ? S'il se méfie des habitudes bourgeoises de ses parents, c'est pour mieux éviter que ces habitudes surgissent en lui-même. A vingt ans, il se sent déjà le lieu d'une dualité : d'un côté, sa gaieté facile héritée qui est « le vieux patrimoine maternel », et de l'autre, son inclination pour les questions philosophiques. Si malgré tout il est « souvent aussi futile, léger, ironiste superficiel, bon vivant, joyeux convive », il ne peut dénier qu'il s'agit là d'un « *moi* bien réel ».[6] Et en dépit de tous ses efforts pour s'éloigner de son milieu, pour faire « un saut dans la misère »[7] et se consacrer corps et âme à l'art, R.M.G. ne tardera pas à constater qu'au fond de lui-même restent « certains atavismes bourgeois très forts » : le penchant pour le

[1] J 1, p. 818.
[2] *Ibid.*, p. 903.
[3] *Ibid.*, p. 904.
[4] *Ibid.*, p. 907.
[5] *Ibid.*, p. 1019, lettre à Hélène du 25 janvier 1919.
[6] J 1, p. 121.
[7] Se débarrasser des habitudes bourgeoises, vivre sans pompe, s'installer rive gauche, etc. Voir J 1, p. 640.

confort et la vie sédentaire, l'antipathie pour le risque et l'imprévu, l'instinct de propriété qui explique son attachement à ses personnages, etc. Au point que ses trente premières années puissent être résumées en une phrase : la conciliation entre « ce qu'il y a de solide et de respectable dans l'héritage bourgeois » et le « grand affranchissement intellectuel et moral ».[1]

Et plus le temps coule, plus R.M.G. constate le poids de l'atavisme dans la formation du caractère d'un humain, et combien l'on échappe mal à ses aïeuls. Après la mort de son père, il est étonné de voir combien il lui ressemble, même en mal : « il revit en moi, à mon insu. Je le retrouve en moi, presque chaque fois que je me regarde dans une glace. Et je le *sens* en moi, à chaque instant, geste, intonation, façon de rire en dedans, silence devant les récits de Christiane, absences distraites, surdité, hâte à manger, colères brusques et non maîtrisées et qui s'évaporent aussitôt..., etc. »[2] Cette obsession de l'atavisme le pousse même à considérer toujours l'homme dans son origine, ainsi il identifie le caractère de famille des Coppet à leur religion protestante et la mère contribue beaucoup à la création de l'image de Thérèse de Fontanin, « huguenote » selon M. Thibault.

Effectivement, si la balance ne semble toujours pas pencher du côté de la bourgeoisie, au moins pointe-t-il également certaines valeurs bourgeoises qui sont primordiales pour la société, tout en tenant compte de son déclin. D'après lui, l'instinct de conservation fait que la bourgeoisie accorde une grande importance à l'ordre, ce qui est une garantie pour la stabilité de la société : « elle est une digue nécessaire contre le romantisme politique et la désagrégation sociale qui en est la conséquence. […] Elle a fait contrepoids aux forces destructrices des appétits déréglés de la populace, aux frénésies apocalyptiques des idéologues révolutionnaires de tous poils. Elle a peut-être, un temps sauvé la culture et permis un haut degré de civilisation en Occident. Mais son rôle est peut-être achevé. »[3]

De Jacques à Antoine, voilà l'évolution de l'attitude de R.M.G. envers sa

[1] J 2, p. 822.
[2] *Ibid.*, p. 628.
[3] *Maumort*, p. 1008.

famille et son milieu. Mais il ne s'agit pas de deux extrêmes incompatibles, plutôt de « l'un dans l'autre », car comme le constate R.M.G., les membres d'une même famille se ressemblent plus qu'ils ne le croient : « J'ai beau vouloir être d'abord moi, ce n'est pas vrai, ni possible : je suis d'abord le fils de mon père, et le petit-fils de mon aïeul. […] On a beau vouloir ressembler à tel ou tel qu'on admire, c'est à ses frères et non à ses pairs, qu'on ressemblera. »[1]

[1] *Maumort*, pp. 1007-1008.

3) L’amour

R.M.G. distingue l’amour de ce qu’il transcrit comme « Amour ». Selon l’écrivain, le vrai amour, celui avec un « a » minuscule doit être rationnel, calme, apaisant, synonyme de respect et de compréhension mutuels, dépourvu de jalousie et de sentiments violents et possessifs. Il doit être « une source de force, une augmentation, un principe de vie », tandis que l’Amour s’identifie à « l’amour-cyclone, l’amour-maladie, l’amour-démence »[1], qui veut s’imposer à d’autres sentiments et devient donc égoïste voire tyrannique avec son grand A. C’est un sentiment qui fait oublier les limites et s’oublier soi-même, abdiquant personnalité et raison, auquel R.M.G. ne trouve pas d’écho ni ne peut s’adhérer. Tout ce qu’il éprouve devant cet amour, c’est de la compassion, de la tristesse et parfois du dégoût : « ceux qui aiment ainsi sont des faibles et des pauvres, sinon des malades ».[2]

En fait, le concept de vrai amour pour R.M.G. est fort proche de l’amitié, il est même symbiotique avec cette dernière qui est le sentiment que R.M.G. chérit le plus. D’après lui, c’est aussi le sentiment le plus naturel dans son cœur, aux dépens de l’amour. Tandis que le R.M.G. adolescent se trouve laid et sans attirance pour les filles, il a par contre des « dispositions » qui lui attirent de bons amis. Il est un auditeur « sensible, franc, fidèle » qui invite aux confidences et à la confiance, et il sait aussi rendre cette confiance, cette franchise et cette affection qu’est l’amitié : « Toute ma vie je l’ai offerte à des êtres choisis, et je l’ai reçue en échange ».[3] L’amitié, c’est ce qu’il aime d’amour, « passionnément ».

Si, pour R.M.G., le vrai amour a pour base l’amitié, l’amitié est en quelque sorte un amour chaste. Dans le roman qu’il a écrit à dix-huit ans, *Chrysalide*, l’amour qu’il exalte est en fait une amitié à laquelle il consacre plus de passion car il ne conçoit pas l’amour sans l’amitié. Il parle ainsi de sa relation amoureuse avec Hélène, trois mois avant leurs fiançailles : « c’est une grande joie d’avoir si heureusement évité toutes les hypocrisies du flirt, les rendez-vous clandestins, les supercheries

[1] J 1, p. 757.
[2] *Ibid.*, p. 952.
[3] J 2, p. 189.

indignes [...] toutes ces questions graves, et profondes, et intimes, ont eu leur heure de franchise, leur discussion, leur conclusion ».[1] Il se félicite d'avoir trouvé l'amour parfait où l'amitié occupe une si grande part.

Plus tard, dans *Les Thibault*, dans les relations entre Jacques et Daniel adolescents, n'est-ce pas que la frontière entre l'amour et l'amitié est à ce point illisible que les adultes, « pervertis » ou aveuglés par l'Amour-désir, n'ont pas su faire la part des choses et considèrent les deux garçons comme homosexuels ? N'est-ce pas que les deux collégiens utilisent toujours, dans le cahier gris, le terme « amour » au lieu d' « amitié » pour exprimer leur sentiment ? Pour les deux jeunes cœurs, sans doute n'y a-t-il pas de différence essentielle entre ces deux signifiants dont les connotations se recoupent en grande partie.

Et plus il mûrit, plus R.M.G. juge sévèrement l'Amour : « sentiment médiocre, désordonné, sauvage, et générateur d'amertume », et plus il vénère l'amitié : « le seul sentiment qui ennoblisse les êtres », un des sentiments « calmes, profonds, ordonnés, générateurs d'équilibre, de réconfort, de vrai bonheur, qui en découlent ».[2] Il va jusqu'à tracer une ligne de démarcation entre lui-même et « les autres » : tandis que l'amour est généralement respecté, sinon exalté, par les autres, lui, il le rejette et le refuse.

Mais malheureusement l'Amour et l'amitié ne peuvent s'entendre, et l'amitié se voit parfois diminuer par « l'Amour-désir », l'Amour-jalousie ou « l'Amour-cyclone ». Le point final de la belle amitié pure de Jacques et de Daniel ne se trace-t-il pas justement après que ce dernier a goûté le désir le soir de leur escapade à Marseille ?

Nous savons qu'une des sources de souffrance de R.M.G. vient de la jalousie qu'Hélène nourrit à l'égard de l'amitié de son mari avec Mme Van Rysselberghe, jalousie que R.M.G. trouve infondée, injustifiée et injuste. Pour lui, la jalousie est justement une expression malsaine de l'amour-passion. Et dans l'impossibilité de concilier l'amitié et l'amour, R.M.G. se trouve empêtré dans un dilemme : à part « être

[1] J 1, p. 175.
[2] J 2, p. 589, lettre à Marcel de Coppet du 25 octobre 1927.

malheureux soi-même » et « faire le malheur d'autrui », il ne voit pas d'autre choix, d'autre façon de vivre, et tout cela à cause de l'Amour qui est censé rendre heureux les gens de part et d'autre !

Entre la conscience tranquille de lui-même et la susceptibilité de sa femme, l'irritation de R.M.G. est telle qu'il se laisse aller parfois à une certaine misogynie : « mon *mépris de la femme*, de cet être toujours à vif, mû par les plus inattendus instincts, foncièrement *inférieur*, s'accroît de jour en jour, et mon œuvre en portera sûrement la trace. »[1] Effectivement, bien que R.M.G. se garde de laisser une telle trace dans son œuvre, on la trouvera discrètement incarnée par le personnage d'Anne de Battaincourt dans *Les Thibault*[2].

Et avec la crise familiale des Martin du Gard suite aux fiançailles de Christiane et Marcel de Coppet, l'Amour des autres provoque en R.M.G. plus que jamais un malaise et dégoût et le « A » majuscule dédoublé en témoigne : « L'A-Amour, ce n'est que le masque sournois et faussement ennobli, de l'autre, le vrai, *le Désir*. L'amour-passion, l'amour-maladie, a toujours été pour moi quelque chose d'odieux, presque d'obscène ; en tout cas quelque chose de sinistrement ridicule. Comment avoir de l'indulgence pour ce fléau qui aveugle et fait délirer l'être le plus solide, qui obnubile tout jugement, qui fait de l'homme son jouet ; qui ne crée autour de lui que faux-semblant, illusion perfide, mensonge, catastrophe. Cet A-Amour-là, j'ai passé ma vie à le dépister, en moi, en mes personnages, en mes amis.»[3] A voir son vieil ami « solide » se transformer d'un coup en un « amouraché », R.M.G. semble désormais associer définitivement l'image de l'Amour abêtissante à l'image de la femme, ce sexe pour lequel il a déjà manifesté quelque mépris, mais concernant simplement le monde bourgeois : il éprouve des « jouissances insensées » et l'envie d' « éclater de rire tout haut » quand il entend des femmes bourgeoises discuter de la musique « sur un ton sans réplique, tout en servant une tasse de thé ».[4] Et à travers l'amour entre Christiane et de Coppet, il semble à R.M.G. que c'est la femme, avec sa

[1] J 2, p. 562, Lettre à Marcel de Coppet du 17 mai 1927.
[2] Voir *Infra.*, p. 175.
[3] J 2, p. 803.
[4] J 1, p. 81.

sensibilité propre à elle et sa séduction féminine, qui entraîne l'homme dans l'aveuglement et la soumission aux instincts. Cette conception de la femme n'est d'ailleurs aucunement originale : selon la religion chrétienne, Eve n'est-elle pas celle qui a poussé Adam à enfreindre les ordres de Dieu et à toucher au « fruit défendu », et dans la mythologie grecque Hélène n'est-elle pas l'origine de la célèbre Guerre de Troie ?

Cependant, il importe de souligner, dans ces diatribes, la douleur que l'auteur endure. Car, il ne s'agit non seulement d'une nouvelle « constatation » de la plausibilité de sa théorie dichotomique sur l'amour et l'Amour, mais surtout d'une amitié doublement frustrée par l'Amour : Coppet est son meilleur ami depuis près de trente ans et R.M.G. a toujours tenu à élever sa fille non comme une enfant, mais comme une amie, dont il chérit avant tout l'amitié, au lieu de l'affection filiale. Mais ces deux êtres, une fois amoureux, se sont méfiés de la solidité de l'amitié que R.M.G. leur porte et de sa capacité de les comprendre, et ils ont tardé (trop selon le père) à lui avouer leur relation. De surcroît, dans la réaction désapprobatrice de R.M.G., les futurs mariés n'ont pas su deviner la douleur de R.M.G. causée par la confiance trahie, bien au contraire, ils le traitent de « pharisien » car lui, qui déclare ne jamais vouloir juger des questions morales, semble plus que jamais et plus que nul autre « moraliste ».

Mais, au fond, est-il possible qu'un être humain puisse dominer parfaitement son cœur ? Est-ce que la raison seule suffit à composer et expliquer sa nature ? R.M.G. n'est pas assez naïf pour croire à une telle illusion, et à travers sa dénonciation de l'Amour, il faut croire que c'est contre le côté « Amour » dans son propre caractère qu'il lutte : « cet A-Amour-là, j'ai passé ma vie à le dépister, en moi, en mes personnages, en mes amis ».[1] N'a-t-il pas, avant le mariage avec Hélène, « dans toute la jeune ferveur de [son] amour », promis à la jeune fille, au sujet de la religion, d'être compréhensif et de ne pas la faire souffrir ? Et n'a-t-il pas analysé si profondément la nature de l'amour que sa définition de ce sentiment est en elle-même une défense

[1] J 2, p. 803.

contre tout mépris, toute incompréhension : « l'amour de chacun de nous est indissolublement la réplique de sa nature intime, l'expression secrète et intime de sa centrale profondeur, que chacun peut dire à l'autre : 'Tu n'as aucune idée de ce que j'appelle aimer' » ?[1]

Et que les jugements personnels, jaillis des moments de colère et d'amertume, ne nous incitent pas à faire de R.M.G. un misogyne, car lui, tout comme le lecteur de son journal, sait discerner l'essentiel et l'apparence : « je sais que je dois à mon mariage d'avoir pu me réaliser. Les possibilités que j'ai dû sacrifier au mariage ne sont absolument rien à côté des immenses avantages que j'en ai tirés. »[2]

[1] J 2, p. 487.
[2] *Ibid.*, p. 667.

4) La religion

Si l'on croit à ce que constate R.M.G., son athéisme s'est d'emblée installé en lui dès sa naissance et il est « privé de tout sens religieux »[1] depuis le début. Selon notre écrivain, on est né croyant ou athée, tout comme on est né fille ou garçon. Par conséquent, l'importance du rôle que joue l'éducation dans la formation religieuse d'un enfant n'est qu'infime. Très jeune (à l'âge de 10 ans environ), malgré une éducation religieuse prise aux sérieux par ses parents, surtout par sa mère, le jeune Roger croit s'apercevoir que tout est régi par l'argent, y compris la religion : « j'ai gardé de ces réunions de catéchumènes, des rapports avec les abbés, des séances préparatoires à la première communion elle-même, le souvenir misérable d'une manifestation de vie mondaine, où le luxe et l'argent, quoique solennellement relégués dans la coulisse, jouaient discrètement le rôle prépondérant ».[2] Quant à la Bible, elle est loin de lui inspirer une image miséricordieuse du Créateur, mais un Dieu « égoïste, colère, intransigeant », « impitoyable et cruel », et qui « n'a que la menace à la bouche. »[3] A vingt ans, il distingue la religion et l'Eglise : « tout dans la religion est l'œuvre de l'Eglise, de l'Eglise primitive et déjà opposée à l'œuvre de Jésus »[4] ; quant au clergé, il le trouve désuet et le compare à l'armée : une machine du pouvoir et de contrôle idéologique.

Depuis, l'antipathie de R.M.G. pour les rites et les formules de l'Eglise, qui institutionnalise et dénature la religion, a persisté jusqu'à la fin de sa vie. D'après lui, cet « ensemble de conceptions assez éloignées en réalité de la théologie, naïves et ridicules »[5] ne sera utile que pour les gens inaptes aux réflexions métaphysiques.

C'est probablement à partir de ce jugement qu'il se sent plus attiré, vers 22 ans, par la famille de son ami Marcel de Coppet, une famille protestante, dont la mère, Yvonne, « a fui le protestantisme littéral pour une religion supra-élevée,

[1] J 1, p. 42.
[2] *Ibid.*, p.40.
[3] *Ibid.*, p. 99
[4] *Ibid.*, p. 102.
[5] J 3, p. 916.

mystico-spirite, extraordinaire »[1] et qui, comme ce que Jacques et Antoine éprouvent tour à tour devant Mme de Fontanin, inspire à l'ami de son fils une grande sympathie et « d'autre sentiment qu'une affection filiale »[2].

Quelques années plus tard, dans son premier essai *Chrysalide*, il affiche clairement son opposition à l'Eglise catholique. Il s'aperçoit combien il est non-croyant malgré l'influence de la famille, à tel point que son propre caractère lui cause une certaine frayeur, inspiré surtout par sa curiosité permanente portée à la psychologie et loin de toute allusion diabolique. C'est sans doute à partir de cet étonnement qu'il imagine les sentiments d'une personne vacillant entre l'athéisme et la religiosité. Dans *Jean Barois*, on trouvera un personnage torturé par des questions théologiques et menant dans son for intérieur un débat entre la foi et le doute qui durera toute sa vie. Bien que R.MG. veuille mettre les lecteurs en garde contre tout essai d'identification entre Barois et lui-même et affirme qu'il n'a jamais traversé de telles « transes », il est incontestable que le manque de foi, qu'il soit voulu ou naturel, a laissé des traces indélébiles dans ses réflexions tant philosophiques que littéraires. Le colonel Maumort se souviendra qu'à dix-sept ans, il a lutté contre le nihilisme, pour ensuite porter son amour aux êtres humains. Et pour qualifier son *misereor super turbam*, sa pitié, sa sympathie et sa tolérance pour l'espèce humaine, il n'a pas trouvé de meilleur thème que le mot « *communion* » : « une communion compatissante, même quand elle était ironique ».[3]

La guerre renforcera l'athéisme et l'amour pour l'humanité de R.M.G. : « la secousse de la guerre, le spectacle universel de l'homme à nu, la promiscuité auprès d'autre êtres simples et *vrais*, m'a encore davantage ouvert les yeux, débarrassé de toute crédulité, de tout mysticisme, de *tous les mysticismes* »[4] De surcroît, s'il se sent définitivement débarrassé de toute illusion sur l'utilité des rites religieux, c'est aussi parce qu'à travers la Grande Guerre, il voit le facteur déterminant, sinon de toute chose, du moins du conflit que tant d'êtres sont en train de vivre : la force : « je vois

[1] J 1, p. 162, note 3.
[2] *Ibid.*, p. 162.
[3] *Maumort*, p. 906.
[4] Lettre à Margaritis du 15 avril 1917, J 1, p. 782.

qu'il n'y a rien de vrai dans le monde, que la force, l'égoïsme, l'intérêt personnel »[1]. Face aux armes homicides, les prières lui semblent d'un poids bien insignifiant.

Encore une fois, notre écrivain croit découvrir une certaine affinité entre la guerre (l'armée) et la religion. A ses yeux, les grands slogans lancés par le gouvernement (« la patrie », « la lutte pour le droit », « la justice des peuples », etc.) sont du même ordre que les paroles saintes (« le Bon Dieu », « la Sainte Vierge », « le pape », etc.) : « c'est du pain pour les dupes, pour les 'âmes croyantes', pour ceux qui ont besoin de se gargariser avec de grands mots, pour ceux qui ont besoin de croire que leur âme survivra dans un quelconque paradis. »[2] Si l'homme croit à ces noms imposants et solennels, c'est pour dissiper ses doutes et cacher sa faiblesse. Plus le discours de la religion sur la nature du monde et sur la condition humaine semble convaincant, moins l'homme faible tardera à accepter le revers de la médaille, puisque ce monde, c'est Dieu qui l'a voulu tel. C'est pour cette raison que R.M.G. s'adhère à cette phrase d'Aragon : « les églises ne lui en imposaient pas : elles suscitaient même toujours chez lui une sorte de gaieté irrespectueuse, comme devant un prestidigitateur dont on devine tous les trucs. »[3]

A cette lumière, on comprend mieux la raison pour laquelle R.M.G. est révolté contre l'extrême-onction que l'abbé a administrée à son père, en 1924 : non seulement son souhait de voir son père disparaître sans se rendre compte de sa propre fin est brisé par l'arrivée de l'abbé, mais le comportement de ce dernier lui a paru d'un ridicule désolant : « ses paroles grandiloquentes, ses phrases de manuel pieux, coupées par des 'cher monsieur' burlesques ; ce bariole d'huile qui faisait briller les reliefs du visage de mon père, et qui le défigurait en lui faisant un long nez luisant, un front verni [...] ».[4] Sans doute, aux yeux de R.M.G. , l'intervention de l'abbé dans l'agonie de son père fait que ce dernier est non seulement physiquement enlaidi et ridiculisé, mais surtout moralement touché au plus profond par la signification de la présence de l'homme de Dieu. Cette scène, on la retrouvera, cinq ans plus tard, dans

[1] J 1, p. 800.
[2] *Ibid.*, p. 730, lettre à Pierre Margaritis du 27 octobre 1916.
[3] *Corr. Gide – R.M.G.*, t. 2, p. 18.
[4] J 2, p. 419.

La Mort du Père, entre M. Thibault et l'abbé Vécard. Mais la volonté d'être objectif fera que M. Thibault sera finalement apaisé et acceptera avec dignité sa fin, ce qui rendra plus grande l'image de l'abbé Vécard.

En même temps, sa réserve envers le protestantisme se fait sentir de plus en plus. C'est justement à travers la famille Coppet que R.M.G. croit apercevoir certains « défauts » liés au protestantisme. En 1929, il identifie le caractère des Coppet à leur religion : « race huguenote, longtemps persécutée, qui porte en elle un orgueil révolté ».[1] Faut-il voir derrière ces mots l'amertume qui l'accompagnera longtemps après l'événement qui l'a profondément choqué et meurtri : le mariage en décembre 1929 entre Marcel de Coppet et sa fille Christiane ? Toujours est-il que, à travers les propos ultérieurs qu'il tient ou fait tenir à ses personnages sur le protestantisme, nous comprenons mieux le personnage de Thérèse de Fontanin : « le protestant a une extrême facilité à se tromper lui-même […] [Il] est un être qui a une grande disposition à ne pas voir pour quels motifs égoïstes, intéressés, passionnels, mesquins, il accomplit tels ou tels actes, et à se persuader que ses mobiles sont austères, vertueux et qu'en agissant ainsi il obéit aux devoirs moraux dont sa religion lui a farci la tête ».[2]

En fait, il faudra voir à travers l'attitude areligieuse ou « antireligieuse » de R.M.G. un refus de toute idéologie imposée, et de toute certitude bornée, alors que la vie et l'intérieur d'un être sont infiniment riches, voire insondables, et irréductibles à quelque formule que ce soit. C'est contre « toutes les Eglises, tous les partis, tous les groupements qui se constituent pour répandre et imposer leurs certitudes » que R.M.G. s'oppose. Un homme ne doit pas se laisser entraîner par la faiblesse innée et prêter des explications faciles au sens de la vie et du vrai *moi* : la religion, le patriotisme, le militantisme, la guerre, la morale, etc., ce sont, pour prendre des mots de Nietzsche, « des sentiers, des ponts », que l'on emprunte toujours plus volontiers que « le chemin » que l'on doit construire par soi-même. Et si R.M.G. trouve certains points communs entre la religion et la guerre, c'est sans doute aussi parce que dans les deux

[1] J 2, p. 822
[2] *Maumort*, p. 930.

situations, on abdique la volonté, « la passion de commandement ». Dans la guerre, les hommes ne commandent plus, ils sont commandés, et n'est-ce pas que « là où un homme parvient à la conviction fondamentale qu'on *doit* lui commander, il devient 'croyant' » [1]? Il n'est donc guère étonnant que R.M.G. se sente des affinités avec Nietzsche[2].

Il faut aussi considérer l'attitude de R.M.G. envers la religion dans le contexte de sa vie familiale. Si, avant de fonder sa propre famille, à travers son père qui croit « par situation sociale » et sa mère dont l'« esprit pratique a mis tout le dogme de côté », R.M.G. considère la religion comme « un ensemble de croyances d'un certain niveau social, faisant le pendant des idées réactionnaires, un vague *modus vivendi* de bon aloi »,[3] dès ses fiançailles avec Hélène en 1905, bien que les deux jeunes gens se trouvent dans un « accord parfait » selon le futur marié, celui-ci n'est pas inconscient du seul nuage à l'horizon : la religion. Il en souffre même mais il reste optimiste et croit qu'un régime de « concessions réciproques » fera le reste.

A cette époque, R.M.G. attribue encore les vertus d'Hélène à sa religion. C'est pour cette raison qu'à la naissance de leur fille Christiane, en 1907, R.M.G. consent à ce que sa fille reçoive le baptême, non sans anxiété, mais il trouve fondé son abdication du droit à l'éducation religieuse de Christiane et il dit même espérer que « Christiane soit pieuse, dans le sens où Hélène l'a été » si la religion peut « servir à développer sa délicatesse morale ».[4]

Cependant, le sujet de la religion ne tardera pas à devenir brûlant dans la vie du couple. La vie commune avec Hélène fait voir au mari que la religion n'est pas qu'une forme, une convenance, mais une vie intérieure et un axe pour certaines personnes. La religiosité profonde d'Hélène entraîne ce que R.M.G. appelle une vie « en contact perpétuel avec Dieu » : « je le heurte, chez moi, à chaque coin de pensée, à chaque geste, à chaque opinion émise. Et, lentement, sûrement, par l'irritation

[1] Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, présentation et traduction par Patrick Wotling, Flammarion, 2007, p. 294.
[2] J 1, p. 297.
[3] *Ibid*., p. 338.
[4] *Ibid.*, p. 238.

profonde, quotidienne, ininterrompue et d'abord inconsciente que j'ai ressentie, je suis devenu l'anticlérical de café, le maire libre penseur qui mange son curé. »[1]

En effet, cette souffrance maritale atteint parfois un tel acmé dans les années précédant la Première Guerre mondiale qu'il est tout à fait légitime de trouver un accent personnel, « désespéré », de l'auteur, dans *Jean Barois* : « ces pages-là ont été pour cette amertume qui m'empoisonnait, comme un exutoire bienfaisant — en tout cas, calmant ». S'il n'a pas vécu, comme son personnages, les mêmes angoisses au sujet de la religion, il s'en est servi, comme il s'est servi de la femme de Barois, et peut-être malgré lui, pour se venger de « l'entêtement borné des femmes », et de « toute l'exaspération que je ressentais contre ce catholicisme actif […] que mon mariage avait installé, omnipotent, encombrant, à mon foyer ».[2]

La cruauté de la guerre lui faisant croire plus que jamais que la religion n'est que des « mensonges idéalistes de la sensibilité humaine », R.M.G. n'a pas pu cacher à sa femme que « les grands mots de devoir, de bien, de justice [...] ne me semblent plus [...] avoir la moindre valeur de *réalité*. Ce sont, pour moi, des inventions du cerveau humain, en contradiction absolue avec tous les faits de l'histoire, de la biologie, de l'observation quotidienne ; ce sont des fables berceuses, au même titre que les autres mythes, et je les répudie aujourd'hui violemment, comme des duperies qui n'ont plus de prise sur moi ».[3] Sur l'éducation de sa fille, R.M.G. ne consent plus à laisser carte blanche à Hélène, mais propose de l'éduquer, après la guerre, chacun à sa façon, et de lui donner « cette offrande contradictoire ». Et il prévoit « de part et d'autre, souffrance et contrainte » : « c'est la rançon de notre bonheur ».[4]

Cette exaspération va se renforcer après la victoire de 1918, d'une part parce que le déni de R.M.G. de la « fausse élévation morale » de la religion enlève à Hélène la dernière consolation à ce sujet, d'autre part, parce que leur vie à trois, comme l'a prédit le père, est à base de « souffrance » et de « contrainte ». Sur l'éducation de Christiane, et sur toute chose dans une plus grande mesure, la religiosité profonde

[1] J 1, p. 339.
[2] Lettre à Marcel de Coppet du 28 novembre 1925, J 2, p. 485.
[3] J 1, p. 800, lettre à Hélène du 14 mai 1917.
[4] *Ibid.*, p. 803.

d'Hélène et l'attitude areligieuse de R.M.G. engendreront bien des différends, au point que « quand on fait le bilan du mal qu'une nature amoureuse et religieuse, comme celle d'Hélène, peut faire entre trois êtres faits pour s'entendre et s'aimer, on hait également la religion et l'amour. On ne souhaiterait pas à son pire ennemi d'être aimé comme ça ! » [1] Et d'après R.M.G., bien qu'Hélène puisse tirer une certaine consolation de la religion, cette consolation est loin de combler les chagrins causés par elle.

Mais encore une fois, que son journal intime ne puisse servir comme un argument de déicide car la langue rend mal l'esprit, fût-ce celle d'un écrivain sincère. Comme Jacques Thibault, R.M.G. sait depuis longtemps comment, quand on veut se défendre, on exagère les faits malgré soi et approche souvent des mensonges : « je me rends compte que ce journal est, malgré moi, malgré mon effort pour rester juste, un habile plaidoyer involontaire : *c'est tout ce que je me dis pour me donner raison*, que j'écris là... Et j'ai beau faire, je sens bien que je donne toujours aux événements que je note le coup de pouce qui me les rend favorables, et qui peut aider à ma disculpation. Il y a de si insensibles façons d'altérer les faits en les relatant ! »[2]

De toute façon, l'amour de R.M.G. pour l'homme, croyant ou non, est sans conteste. Parmi ses proches, on compte des révérends, des catholiques et des protestants qu'il a aimés sans préjugés et dont il a su apprécier les qualités. Cette attitude est fort proche de celle de Confucius envers la religion : « Respecter les mânes et les esprits, tout en les tenant à distance. »[3] Pour Confucius, croire ou non en une religion n'est pas la question à poser, car, respecter les mânes et les esprits revient à respecter ceux qui y croient avec sincérité, une question purement humaine. Quant à les tenir à distance, le maître veut dire que le monde ne peut être expliqué simplement par le surnaturel et que l'homme est le vrai centre du tout problème car, au lieu des mânes et des esprits, les humains sont « à la fois seule cause et seul remède à leurs malheurs » [4], une opinion partagée certainement par R.M.G., ce que nous

[1] J 2, p. 722.
[2] *Ibid.*, p. 718.
[3] *Entretiens de Confucius*, 6/22.
[4] Voir Javary C., *Les trois sagesses chinoises*, Albin Michel, 2010, p.122.

développerons plus tard. Bien que R.M.G. n'ait apparemment jamais lu Confucius, une phrase de lui témoigne d'une affinité frappante à ce sujet entre le penseur chinois et l'écrivain français : « *on peut être incroyant, anticlérical même, sans être déicide* ». Et ces propos, nous les avons trouvés dans une note intitulée : « Tolérance »[1], tandis que la phrase de Confucius fait office de réponse à la question d'un de ses disciples : « en quoi consiste la sagesse ? »

[1] J 3, pp. 1018-1019.

5) La mort

Dans le journal de R.M.G., la première réflexion sur la mort remonte à l'âge de dix-neuf ans. En 1900, R.M.G. a eu un malaise pendant le repas, qui a été une occasion pour lui de s'imaginer côtoyer de la mort. Il ressentait alors désespoir, terreur, sentiment d'injustice et d'impuissance. Le malaise passé, la vie lui paraît d'autant plus précieuse, mais l'angoisse de la mort et le désir d'une fin digne subsistent : « nous nous traînerons devant la mort comme un chien qui va être battu, et plus nous aurons admiré l'énergique fin d'un Socrate, fidèle jusqu'au bout, plus nous descendrons au-dessous de nous-mêmes au moment fatal ».[1]

Sans parler de probables réflexions antérieures sur le néant, ce qui est sûr est que, depuis cet accident en 1900, la conscience de la mort a habité R.M.G. en permanence : en 1902, son camarade du « peloton des dispensés », Marcel de Coppet, s'étonne déjà que le Martin du Gard, à vingt ans, soit aussi « hanté par l'idée de la mort »[2].

Un autre malaise survient justement pendant son service militaire en 1903, mais cette fois il s'agit d'une toute autre expérience de la mort. Il identifie son évanouissement au passage de la vie à la mort qu'il qualifie de « divin » : « on n'a plus qu'à se laisser aller, à s'abandonner ; on perd toute responsabilité, toute énergie pour lutter, et on sent qu'on n'a plus qu'à confier à d'autres mains très bonnes la direction de soi ».[3] Cette expérience est certes loin d'être un vrai glissement vers la mort, mais au moins, ces propos traduisent encore une fois sa hantise du dernier moment de la vie : combien il désire avoir une fin douce, paisible, sans lutte, sans angoisse, une fin « exemplaire » que l'on trouvera dans le personnage de Luce dans *Jean Barois*.

En 1905, R.M.G. est très affecté par la mort en couches de la femme de Baptiste, jardiner de son père Paul. Il est horrifié par l'image du cadavre : figure

[1] J 1, p. 83.
[2] *Ibid.*, p. 859, note 1.
[3] *Ibid.*, p. 137.

longue et poussiéreuse, nez pincé, « gencives trop courtes, retroussées sur les dents jaunes »[1], etc., au point que, deux ans plus tard, quand il voit ces signes apparaître sur sa propre femme, également très éprouvée par l'accouchement, il craint le pire pour un être si cher. Cette angoisse marque le futur écrivain qui fera de cette image un thème récurrent dans les œuvres à venir, et que l'on trouve surtout dans *Les Thibault*.

Si jusqu'ici, la peur de la mort n'a apparemment pas contaminé en R.M.G. la joie de vivre et l'espérance de l'avenir, la mort en avril 1909 de sa tante Marie Desportes lui semble présenter pour la première fois la « denéantise » (*sic*) de la vie. Il se pose des questions que l'on reconnaîtra plus tard dans les réflexions d'Antoine : « pourquoi la vie ? [...] Quoi ? Au bout, la mort. Comment se fait-il qu'on puisse vivre une minute joyeuse et prendre plaisir à quoi que ce soit, dès qu'on *sait* la mort ? Par quelle prodigieuse et anormale insouciance arrive-t-on à l'oublier ? »[2]

Et bien que la vie et l'espoir aient vite repris le dessus dans la vie de R.M.G. âgé alors de vingt-huit ans (le lendemain matin, les pensées de la mort ne le possèdent plus, au contraire, la mort lui a fait « toucher la vie »), on peut croire que c'est depuis cette date que le sentiment du néant, de l'inutilité de la vie et de la vanité de toute chose va croissant et le torture au point qu'il ne peut parfois pas supporter que les autres puissent avoir la joie de vivre. Il l'appelle cela « une secrète, instinctive, irrésistible horreur de tout ce qui est *joie* » : les cris joyeux des enfants, l'exaltation « poétique » des Anglaises, l'émerveillement devant la nature de son épouse, etc. Ces « excès » de joie lui provoquent même de l'hostilité : « la joie d'autrui me rend maussade et même triste, et même désespéré. Ce désespoir intérieur, un peu romantique, mais nullement artificiel, est fait du sentiment que tout est néant, que nous sommes tous le jouet de notre destinée, et que, pour tous, cette destinée est maléfique ».[3]

La peur des « spectres » est remplacée dès lors par une autre question : puisque la vie est courte et que la mort emporte tout, comment donner un sens à

[1] J 1, p. 224.
[2] *Ibid.*, p. 262.
[3] J 2, pp. 819-820.

l'existence et comment arracher et laisser des bribes de soi après la mort ? En septembre 1909, il semble trouver la réponse : laisser après soi une œuvre personnelle : tandis que les enfants mêmes ne sont ni « personnels » ni « éternels », une œuvre littéraire ou artistique, à laquelle l'auteur a consacré le meilleur de lui-même, est la marque, sinon le reflet fidèle, de l'auteur, et reste inaltérable : « ce n'est pas mourir que d'exister en elle, de pouvoir renaître et ré-exister si quelqu'un vient la palper. […] Il n'y a que pour les artistes qu'il y a une vie future. »[1] Ainsi, plus tard, pendant la guerre, il déplore le temps perdu pour la création de son œuvre, et quand il pense à la mort, sa première pensée va d'abord à cette œuvre qui ne demande qu'à éclore et non à son épouse ou à sa fille. Bien que ce constat lui donne l'impression d'être « monstrueux », la guerre et la hantise de la mort lui ont fait comprendre plus que jamais que « *tenir à la vie*, pour moi, c'est exactement et presque uniquement tenir à mon porte-plume ».[2] Cette pensée se nourrira de ses réflexions et de ses expériences pour devenir, selon les propres mots de l'écrivain, « la clef de R.M.G. » : « le secret de ma vie, le mobile de tous mes efforts, la source de toutes mes émotions fortes, de toutes mes sécrétions, la flamme essentielle de ma vocation d'artiste (besoin de 'survivre') — c'est *la peur de la mort*. La lutte contre l'oubli, contre la poussière, contre le Temps. »[3] Il faudrait également retenir le rôle que la lecture a joué sur la formation de cette « clef », car c'est à travers les différents livres, qui ont agi différemment et à des périodes différentes sur la sensibilité de R.M.G. lecteur, que ce dernier se sent en communication, voire en communion, avec des auteurs déjà disparus, preuve incontestable de la survie de l'artiste à travers son œuvre.

Désormais, laisser une trace dans le monde alors que le corps charnel est déjà pulvérisé devient pour R.M.G. le meilleur rempart contre le Temps. Un rempart qu'il construira jalousement, sans se laisser solliciter sans remords par des choses « mondaines ». Et si en février 1923 il accepte de « gaspiller » trois semaines pour la pose, épuisante de surcroît, pour un portrait par deux peintres, ce n'est point par vanité,

[1] J 2, p. 276.
[2] J 1, p. 621, note 1, lettre à Maurice Ray, 24 avril 1915.
[3] *Ibid.*, p. 886, note 1.

mais par l'envie de « fixer l'instant présent » et de léguer à ses futurs petits-enfants une trace de plus du grand-père « qui écrivait des romans ».[1]

Une œuvre artistique, fruit personnel et éternel, permet ainsi à l'artiste de se survivre, mais l'effet bienfaisant de l'art contre la mort et l'oubli ne s'arrête pas là. Du vivant de l'artiste, le fait de se consacrer et de se concentrer sur une œuvre éclipse pour un moment le Temps et l'Ennemi, et le travail est la seule lumière qui chasse momentanément l'angoisse des ténèbres : « l'action, l'effort vers l'œuvre, étayent la vie, et [...] repouss[e] les spectres ».[2]

Bien qu'il semble avoir trouvé en 1909 la clef de lui-même et de la vie, R.M.G. tombe de temps en temps dans un cycle vicieux : plus la mort est terrifiante, plus la vie devient précieuse ; mais plus la vie paraît chère, plus on craint la mort. Dans ce dédale, il perd la clef et aspire à trouver « un chemin de Damas ». En printemps 1910, il traverse une vraie crise morale, obsédé par « des réflexions stériles et amères, sur la vie, sur le sens de la vie, sur le sens de cette course à la mort, etc. »[3] Et la cause de cette crise, selon lui, est justement le mariage avec Hélène qui lui a apporté un bonheur sans précédent, et qui a pour conséquence que le mari redoute d'autant plus tout ce qui pourrait porter atteinte à ce bonheur.

Pendant la Grande Guerre, la vision presque incessante de la mort de tant d'hommes, et parmi eux, des êtres amis ou chéris, lui fait accepter par moments la mort comme « une fatalité inévitable »[4], sentiment nouveau auquel il ne trouve pas d'explication. Mais cela ne fait que nous suggérer, avec d'autant plus de force, la cruauté de la guerre sous laquelle ploie la volonté de l'homme et se pulvérise son espérance de la vie.

Une fois la guerre finie, aux pensées personnelles sur la mort et sur la vie de R.M.G., s'ajoute un autre « devoir » qui divinise encore plus sa vocation d'écrivain. Epargné par la guerre, R.M.G a conscience d'une dette et d'un devoir, surtout à

[1] Lettre à de Coppet du 26 février 1923, J 2, p. 364.
[2] J 1, p. 958.
[3] *Ibid.*, p. 296.
[4] *Ibid.*, p. 719.

l'égard des amis artistes dont l'œuvre n'a pas eu le temps de naître[1], afin de « prendre en charge leur détresse et de faire échec à l'absurde ».[2]

Existe-t-il d'autres formes de lutte pour se dérober à l'Ennemi ? Un jour en 1923, il va découvrir, dans un cauchemar, quelque chose de plus angoissant que la mort : la maladie incurable accompagnée de longues souffrances intolérables, en l'occurrence, le cancer. Depuis, la pensée du cancer et du suicide, deux idées « absolument nouvelles »[3] selon R.M.G., s'installe pour de bon dans son esprit. Il devient même en quelque sorte obsédé par cette idée de mourir après une interminable agonie : « l'idée [...] de la longue maladie mortelle, me cause par instants une intolérable angoisse, qui me réveille la nuit, trempé de sueur et claquant des dents. »[4] En fait, l'idée du suicide comme parade aux douleurs physiques extrêmes remonte plus tôt, en 1919, l'année où sa belle-mère disparaît après une épouvantable agonie, à laquelle d'ailleurs R.M.G. n'a pas assisté à cause de (ou grâce à) la guerre et dont il est informé par son épouse. Il écrira à celle-ci : « la mort domine vraiment la vie à tel point qu'il y a des moments où le suicide paraît le seul acte raisonnable pour un être clairvoyant ».[5]

Mais à l'évidence, c'est à partir de ce cauchemar d'une nuit d'hiver en 1923 qu'il se familiarise de plus en plus avec l'idée du suicide, qui, bien que facteur d'angoisse, lui procure un sentiment de sécurité, comme une arme pour se protéger, non contre le néant, mais toujours contre l'imprévisibilité cruelle du destin : « si jamais je suis pris par le mal qui ne pardonne pas, je me tuerai. Et c'est un repos pour moi d'avoir imaginé d'avance tous les détails, d'avoir bien combiné les circonstances ».[6] Ce sentiment de sécurité, on le trouvera plus tard chez Antoine qui se réconforte en disposant, le cas échéant et en tant que médecin, du privilège d'arrêter à sa guise la souffrance et de s'épargner les douleurs sans espoir.

---

[1] *L'Anthologie des écrivains morts à la guerre* (1925) recense 525 noms (*Magazine Littéraire*, 1999, n° 378, p. 48).
[2] J 1, p. XXIII.
[3] J 2, p. 403.
[4] *Ibid.*, p. 406.
[5] J 1, p. 1017.
[6] J 2, p. 404.

Ces pensées vont se confirmer à nouveau avec les morts successives des parents de R.M.G., surtout celle de sa mère. Si son père est décédé en 1924 sans trop souffrir et faisant surtout constater à R.M.G. la brutalité de la mort, les opérations chirurgicales sans anesthésie et la longue maladie en 1924-1925 de sa mère lui font assister, dans l'impuissance et l'affliction, à une mort plus que jamais horrifiante.

Nous ne sommes donc pas étonnés de voir R.M.G. craindre l'ambassadeur sournois de la mort : le vieillissement. En 1907, à l'âge donc de 26 ans, il prévoit déjà sa propre vieillesse à travers celle de ses parents. Il confie à Marcel de Coppet l'angoisse de voir ses parents vieillir et changer aussi bien physiquement que moralement. Il attribue moins ce tourment à la compassion et à la tendresse pour ses parents qu'à un pressentiment de son propre crépuscule : « est-ce eux que je pleure ? Est-ce moi qui me pleure en eux, est-ce mon enfance que je regrette en les voyant aborder la cinquantaine, sont-ce mes propres années que je compte sur leurs rides ? »[1]

Et lorsque, dix ans plus tard, R.M.G. avoue à Pierre Margaritis qu'il a « affreusement » peur de la vieillesse, *Jean Barois* est déjà paru depuis plusieurs années. Les lecteurs de ce roman, y compris les plus âgés et les plus avertis, tels que Gide ou Le Dantec, avant d'avoir rencontré l'auteur, croyaient que l'horreur de la vieillesse qui y est peinte était de la plume d'un auteur beaucoup plus âgé, tellement elle paraissait « d'une vérité poignante ». Effectivement, l'auteur considère ce premier roman avant tout comme une histoire de vieillesse, dans lequel il s'est employé à dépeindre le double vieillissement du cœur et du corps du héros qui concentre tout le tragique du livre : « sa déchéance physique, cette angoisse mortelle devant la maladie, l'inespérance de l'âge et la mort »[2]. C'est dire combien l'auteur lui-même devait avoir laissé macérer ce sujet en lui-même en y éprouvant aussi ses personnages. Et ce sont les pages qui traduisent cette angoisse que R.M.G. qualifie de meilleures de ce roman, car « ces accents-là, [il] les [a] trouvés en [lui], sans le moindre effort. Ils [l]'attendent ».[3]

---

[1] J 1, p. 218.
[2] *Ibid.*, p. 879.
[3] *Ibid.*, p. 859, lettre à Pierre Margaritis du 27 novembre 1917.

Depuis cette date jusqu'à l'élaboration de l'*Epilogue*, dernier tome des *Thibault*, la ligne principale des réflexions de R.M.G. sur la mort et sur la vieillesse n'a guère dévié. En effet, dans *Les Thibault*, on trouve dans les personnages presque tous les états d'esprit que l'auteur a vécus devant la mort, ou les morts (mort mythique et mystérieuse, mort héroïque et inutile pendant la guerre, et surtout, mort horrifiante et écrasante, agonie sans fin, et l'ultime consolation du suicide) dont le leitmotiv restera à la fois : absurdité, injustice, impuissance et dignité, lutte, amour de la vie.

6) La guerre

La Grande Guerre a dérobé plus de quatre ans de la vie créatrice de R.M.G. Pendant cette période, R.M.G. n'a eu de cesse de déplorer le temps perdu pour son « œuvre », mais il est indéniable que cette guerre l'a mûri et a fortement marqué son esprit. La documentation qu'il a réunie et les réflexions qu'il a faites pendant et sur la guerre seront indispensables pour la création future des *Thibault*. Nous savons que R.M.G. est un antimilitariste confirmé, mais en tant qu'individu, il ne peut s'esquiver devant ce destin fatal. Tout ce qu'il peut, c'est garder son sang froid et tirer des leçons de cette catastrophe en vue d'un meilleur avenir pour l'humanité. Pendant la guerre 14-18, il est à la fois acteur, observateur et analyste. Son journal, surtout le premier tome, constitue un document précieux pour comprendre sa pensée sur la guerre.

En 1912, lors des conflits balkaniques, R.M.G., dans une lettre à Marcel de Coppet, décrit la guerre comme une « fatalité antique », un « gouffre béant où réside une attraction invincible », que tout le monde déteste sans pouvoir l'éviter à cause d' « une loi incompréhensible » : « on irait à la frontière, comme les bœufs vont à l'abattoir »[1] Pourtant, il garde une certaine confiance en la volonté de paix des peuples français, anglais et allemand, et ne croit pas qu'une guerre puisse intéresser de tels pays ni durer longtemps, au cas où elle éclaterait malgré tout.

Cette confiance traduit l'état d'esprit où se trouvent les Français avant la mobilisation. Malgré le désir de paix du peuple, la machine d'Etat commence sa marche impitoyable, qui fait elle-même partie d'un engrenage diabolique. En moins de quinze jours, les journaux ont réussi à exalter le patriotisme des mobilisés. R.M.G. note ainsi dans son journal le 12 août 1914 : « tous ici sont très montés par la campagne que font les journaux contre l'atrocité allemande. Nos hommes, même les plus calmes, sont résolus, s'ils passent le Rhin, à être des barbares ».[2]

Dix mois après la mobilisation, à voir comment tous les sentiments et instincts humains sont jetés dans un désordre inouï, R.M.G. prévoit un bouleversement

[1] J 1, p. 385.
[2] *Ibid.*, p. 531.

total et de profonds changements dans la société française : valeurs renversées, « de sérieux heurts de classes », progrès du féminisme, expansion de l'individualisme ; ne seront jamais plus les mêmes « les relations d'époux à femme, d'enfants à parents ; les idées de morale ; les habitudes de vie »[1]. Dans le domaine de la religion, il prédit le développement d'un mysticisme individuel.

Bien que la guerre reste toujours pour R.M.G. « un trou noir », « une stupidité sans bornes », « *folie* et *sottise*, et rien autre »[2], il a l'impression d'avoir vécu en lui-même, par la guerre, des changements de valeurs, de pensées et d'habitudes, « et que c'est bien ainsi ».[3] Il subit le destin commun à tous ses camarades (« les mêmes servitudes, les mêmes souffrances, le même ennui, les mêmes peurs, les mêmes espoirs, la même boue, souvent la même soupe, le même journal »), et dans ce destin funeste, il découvre certaines valeurs humaines qui, en temps de paix, semblent cachées par tant de « convenances sociales ». Ce qu'il vit comme « modifications essentielles », il le voit vivre par tous ses camarades, sans exception et sans aucune relation avec leur origine, dont la forme est la méditation quotidienne. Il surprend en tout un chacun la même méditation imposée par le même face à face avec la mort : « une méditation solitaire, repliée, qu'on cultive comme un besoin, et qu'on cache. Le seul coin qu'on se réserve. Dans cette dépersonnalisation forcée, la méditation, c'est le dernier refuge de la personne ».[4]

Et à part cela, comme dira Daniel de Fontanin, la guerre est aussi une « occasion d'amitié exceptionnelle entre les hommes », qui produit entre eux « une espèce de pitié, et de générosité, de tendresse réciproque ». Au front, dans les tranchées, la hiérarchie, la jalousie et la méchanceté n'existent plus (ou réduites au minimum), restent seulement la compassion et l'aide mutuelles. Même pour les soldats allemands d'en face, les « poilus » n'éprouvent ni haine ni antipathie, car ils sont « victimes des mêmes absurdités ».

Par conséquent, face à ses amis qui sont à l'arrière, R.M.G. se félicite d'être

[1] J 1, p. 636.
[2] *Ibid.*, p. 762.
[3] Lettre à Pierre Margaritis du 24 août 1917, *Ibid.*, p. 835.
[4] J 3, pp. 600-601.

mobilisé, car à ses yeux, un artiste est né pour vivre toute expérience, fût-ce la plus douloureuse : il doit « vivre *dehors*, même quand il y a de l'orage » pour « transformer en vie intérieure les brutales secousses reçues *au-dehors* ». Et lorsqu'en 1917, Jacques Copeau l'invite à l'accompagner aux Etats-Unis pour propager le théâtre français, il refuse après bien des réflexions parmi lesquelles pèse beaucoup ce qu'il croit être, non pas son devoir (le mot lui aurait certainement déplu), mais sa place dans la guerre.

Ce qui n'a rien à voir avec la guerre en elle-même pour laquelle R.M.G. éprouve une aversion instinctive et n'arrive jamais à en faire cause sienne. A ses yeux, la Première Guerre mondiale est au fond, avant tout, une lutte entre les classes et entre les dirigeants et les dirigés. Dans cette guerre, tous les peuples souffrent, non seulement d'être séparés de leurs proches, mais aussi de leur incompréhension au sujet de la guerre. Pour alléger l'absurdité de ce destin sans doute, le seul avantage que R.M.G. trouve à la guerre, c'est qu'elle peut susciter plus que jamais le dégoût de la violence et l'amour de la paix des peuples, et que tous les gouvernements peuvent y voir l'énorme bêtise humaine qu'on y commet. C'est pour cette raison qu'il ne souhaite pas voir la guerre finir sans avoir agi de telle façon sur les pays et les peuples du monde : « je la comprends nécessaire, inévitable, et je la veux longue et tenace, parce que je sens toute l'importance du résultat ».[1] Par le résultat, il entend, non pas la paix temporaire, scellée par un traité inégal, mais le désarmement total[2] et la création des « états unis européens », qui arriveront à arbitrer en cas de conflits.

Aussi n'éprouve-t-il pas d'exaltation, comme tant d'autres, lors de la victoire, car il ne s'agit aucunement pour lui de la gloire, du patriotisme, de l'honneur, mais avant tout de larmes et de douleur incurable pour ceux qui ont perdu père, mari ou fils : « pour moi, l'image de la guerre, c'est une *pieta*, c'est un corps d'homme mort, et deux visages de femmes, suffoquant de douleur ».[3]

Malheureusement la guerre ne s'arrête pas. Bien que le contexte de l'*Eté*

[1] J 1, p. 613.
[2] L'armement est la « *forme rudimentaire et sauvage de la lutte universelle, qui est le meurtre grossier des individus* » (J 1, p. 984).
[3] Lettre à Margaritis du 15 octobre 1918, J 1, p. 984.

1914 et de l'*Epilogue* se situe avant et après la Première Guerre mondiale, le catalyseur de la création de cette deuxième moitié des *Thibault* est la Seconde Guerre mondiale. Dès la victoire de 1918, R.M.G. nourrit des inquiétudes à l'égard de cette paix mal conclue. En plus, selon lui, la guerre, ayant emporté la fleur de la jeune génération, a laissé du « résidu » qui compose « une moyenne incroyablement basse » de la société. Et il craint que ce « résidu » ne profite de ce pouvoir temporairement acquis et ne déclenche d'autres monstruosités dont souffriront les peuples : une sinistre prévision de la montée du fascisme, sans que le prophète lui-même ici ne s'en rende compte !

D'autre part, une grande question qui le hante consiste à faire le partage entre l'âme collective et les âmes individuelles. Les individus ne veulent pas la guerre, tandis que l'âme collective est belliqueuse. Pour R.M.G., le contraste entre le pacifisme dont les Français se réclament pendant les quatorze premières années du 20e siècle et leur chauvinisme pendant la Grande Guerre est sidérant. Les coupables dans tout cela ? Selon R.M.G., ce sont d'abord les politiciens qui détiennent le pouvoir, mènent la presse et déclarent la guerre au nom du peuple français qui « marche comme un seul homme dès que l'opinion le pousse », et ensuite les capitalistes qui profitent de la guerre pour s'enrichir, et que la paix ruine. Pour « sortir du bourbier de cette victoire-ci »,[1] une autre guerre semble inévitable.

Pendant les quelques années où les fascistes montent au pouvoir, l'Europe se présente, aux yeux de R.M.G., dans une situation générale malsaine et criminelle. Les menaces d'une autre guerre vont croissant. Il sent qu'un nouveau cataclysme se prépare mais son amour pour l'homme le pousse à rejeter la guerre, quitte à payer n'importe quel prix. Il confie à Mme Van Rysselberghe : « *tout*, plutôt que la guerre ! Invasion, asservissement, déshonneur, plutôt que le massacre de la population... Et d'autant plus que la guerre et ses massacres ne peuvent aboutir qu'à un autre asservissement, à un autre triomphe de dictature. [...] que cette dictature, au moins, ne

[1] J 2, p. 158.

s'établisse pas sur des cadavres et des ruines et des souffrances sans nom ! »[1]

C'est dans cette atmosphère qu'il a décidé de changer le plan initial de la seconde moitié des *Thibault*. Cela s'est produit lors de sa convalescence suite à son accident de voiture en 1931 qui l'a immobilisé pendant deux mois dans une clinique du Mans, période pendant laquelle son seule activité est la méditation. Le 18 février 1933, après avoir établi un nouveau plan et travaillé à la documentation historique pour *L'Eté 1914*, il annonce dans une lettre à sa fille que ses personnages vont sortir de leur cadre de vie individuelle pour se trouver impliqués dans les événements historiques : « l'origine de la guerre, la mobilisation, la guerre elle-même ».[2] Là transparaît son effort de contribuer à la lutte contre la menace de la guerre, en montrant aux lecteurs jour après jour, l'approche de la guerre, « l'absurde enchaînement de bluffs, de desseins impérialistes et de compromissions, qui avaient rendu possible la guerre de 14 ».[3]

C'est ce qu'il affirmera plus tard dans son discours du Prix Nobel de littérature, en 1937. Mais, si ses réflexions antérieures se portent sur la puissance de la machine politique et l'inertie des peuples, cette fois-ci, il s'agit de se demander si ces derniers sont aussi faibles qu'ils le paraissent. R.M.G. se demande et demande aux autres, dans le contexte de la Première Guerre mondiale, où réside exactement la force du peuple et pourquoi celui-ci ne l'exerce pas pour son propre bien : « Pas un gouvernement ne peut se lancer dans une guerre, tant qu'il ne sent pas derrière lui l'adhésion de l'immense majorité de la nation. Les peuples ont donc, sur cette question de guerre ou de paix, un droit de veto presque absolu. Pourquoi ne l'exercent-ils pas ? »[4] La réponse réside-t-elle dans le manque de confiance en son pouvoir et dans la confiance naïve en son gouvernement ?

Aussi, dans un texte qu'il rédige en 1938 pour le R.U.P. (Rassemblement Universel pour la Paix), R.M.G. met l'accent sur le pouvoir des peuples : « ce qui est monstrueux, c'est la guerre tout court. Ce qui est monstrueux — bien plus que le

[1] J 2, p. 1204.
[2] *Ibid.*, pp. 1012-1013.
[3] J 3, p. 104.
[4] *Ibid.*, pp. 107-108.

bombardement des villes ouvertes — c'est la passivité du monde devant la guerre. Et ce qui est plus monstrueux encore, c'est que, dans cette Europe unanimement apeurée devant l'approche du cataclysme, l'instinct de conservation ne soit pas assez fort pour provoquer enfin le sursaut libérateur ; c'est que les peuples ne parviennent pas à se ressaisir, à s'entendre et à s'associer en dépit de ceux qui les gouvernent, pour créer, CONTRE LA GUERRE D'OU QU'ELLE VIENNE ET QUELS QUE SOIENT SES PRETEXTES, ce vaste mouvement de défense et de coopération fraternelle qui, seul, peut assurer le salut commun ».[1]

Malgré les appels à la paix lancés par R.M.G. et par d'autres écrivains à la même époque (le philosophe Alain, les romanciers Jean Giono et Romain Rolland notamment), encore une fois, l'Europe est entraînée dans la boue et le sang. Et encore une fois, l'impuissance de l'individu devant le destin est telle que R.M.G. ne peut se consoler de la pensée que « tout ce qui arrive, tous les phénomènes, et tous les mouvements internes ou extérieurs des êtres sont étroitement déterminés, et se produisent pour des raisons préexistantes. »[2] Plus tard, les massacres des Nazis font voir à R.M.G. qu'il ne s'agit plus d'une « guerre » au sens traditionnel, mais de la plus grande injustice et la plus inhumaine barbarie. Les Nazis, à l'opposé des peuples impliqués jusque là dans les guerres, ne veulent pas la paix, mais l'extermination d'un peuple tout entier : « avant cette époque (1930-1940), même aux temps des guerres balkaniques, ou de la guerre de 14-18, il était admis par la majorité des Européens que l'idéal humain était de vivre en paix ; et que les guerres déclenchées par des facteurs économiques, des besoins d'expansion territoriale et qui jetaient les peuples dans des conflits sanglants et ruineux, allaient à l'encontre des vrais désirs de l'humanité, qui étaient le travail dans la paix. Les peuples se battaient sans haine, entraînés dans les guerres par des ambitions qui leur étaient étrangères ; adversaires ou alliés, malgré eux, ils se considéraient tous comme également victimes *non consultées* de forces néfastes qui les obligeaient à sacrifier leurs vies, leurs bonheurs individuels, leur

[1] J 3, pp. 923-924, note 2.
[2] Lettre à Pierre Margaritis du 3 juin 1917, J 1, p. 810.

prospérité, pour des profits illusoires et qui ne les concernaient pas ».[1] Bien que *Les Thibault* soit déjà terminé à cette époque, R.M.G. continuera d'exécrer la guerre nazie dans *Maumort*, consacré en grande partie à l'Occupation.

[1] *Maumort*, pp. 959-960.

Chapitre II Influences et amitiés littéraires de R.M.G.

1) Tolstoï et *Les Thibault*

R.M.G. a toujours été un lecteur passionné, il tire plus de plaisir à regarder qu'à comprendre, et, pour regarder, il ne trouve aucun moyen meilleur que de regarder par-dessus l'épaule des grands savants et à travers les lorgnons de ces derniers, surtout dans sa jeunesse : « L'ancien chartiste, qui était passé de l'étude des ruines de l'abbaye de Jumièges à l'histoire de l'affaire Dreyfus, reconstituée dans son ermitage du Verger d'Augy, n'avait guère connu d'aventure qu'à travers le monde des romans dont il était un lecteur insatiable ».[1] Les lectures de R.M.G. sont très vastes, parmi les grandes figures, citons Montaigne, Voltaires, Stendhal, Balzac, Zola, Tolstoï, Romain Rolland, Gide, etc.

Mais parmi tous ces grands noms, le seul qui ait pu exercer une influence primordiale et constante est celui de Tolstoï, « l'âme russe », haute figure du réalisme littéraire. « D'un côté, il y a mon Tolstoï, dont je suis l'enseignement depuis vingt ans ; et de l'autre il y a leur Stendhal, que j'admire, qui m'enchante, mais à qui je ne dois rien du tout. » [2] Ici R.M.G. ne vise pas à classer les écrivains par leur valeur, mais à désigner, par la comparaison de deux styles, celui qui lui a montré la voie à suivre et exprime son goût littéraire différent des autres écrivains de la *NRF*. Pour la formation littéraire de R.M.G., « le seul maître », « le maître des maîtres » est sans aucun doute l'auteur de *Guerre et Paix* qui a tellement fasciné celui des futurs *Thibault* : « je rêvais à un grand roman où je mettrais tout, tout... tout... Ce dut être aussi le rêve d'un Tolstoï ».[3] Une dizaine d'années plus tard, en 1930, en lisant le *Tolstoï* de Stefan Zweig avec « un intérêt personnel et passionné », R.M.G croit mieux comprendre pourquoi Tolstoï est le seul qui ait pu influencer sa formation de romancier. Il était

[1] *Correspondance Jacques Copeau - R.M.G.*, introduction par Jean Delay, tome. I (1913-1928), pp. 27-28.
[2] J 2, p. 160.
[3] J 1, p. 97.

bouleversé par certaines phrases[1] et après la lecture, tout ce qu'il souhaitait, c'est que son « plus cher, secret et timide vœu, 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 »[2].

Dans le texte intitulé « Souvenirs autobiographiques et littéraires » publié en 1955 dans ses *Œuvres complètes*, R.M.G. jette un coup d'œil rétrospectif à « l'irremplaçable enseignement de Tolstoï » : « A force de vivre avec lui dans l'univers qu'il a créé, à force de le regarder *regarder* au fond des êtres, à force de le suivre dans son obstinée recherche du secret de chacun, dans sa perpétuelle quête du signe révélateur (qui est si difficile à apercevoir et si éclairant, soudain, dès qu'il est trouvé), notre faculté d'observation se développe et s'affine, notre vision s'aiguise, le mystère d'autrui nous devient moins impénétrable ». R.M.G. considère cette lecture de l'univers tolstoïen comme le meilleur apprentissage pour ceux qui voudraient se consacrer à la vocation littéraire. D'après lui, ce n'est pas une méthode ou des techniques que le maître russe enseigne aux débutants, mais la passion et la patience d'observer le monde et de scruter jusqu'au tréfonds de chaque être pour ensuite peindre ce monde le plus fidèlement possible et l'offrir aux lecteurs.

R.M.G. est attiré d'abord par *Guerre et Paix*, cette grande œuvre réaliste qu'il a dévorée vers ses dix-huit ans. D'après lui, sa vocation de romancier naît justement à cette découverte. Et c'est à partir de cette date de rencontre avec Tolstoï qu'il se sent « vraiment Russe »[3]. Il est bouleversé par le dépouillement du style, la vivacité des personnages, et la réalité socio-historique. D'après lui, Tolstoï n'a pas, comme Balzac, créé des personnages « types », mais de vrais êtres vivants qui ne portent pas

---

[1] Ces quelques phrases sont recopiées « copieusement » par R.M.G. dans son journal : « *Page74* : 'Les yeux de Tolstoï, *ne peuvent apercevoir la vie que telle qu'elle est*, c'est-à-dire dominée par l'ombre de la mort.' / *Page 70* : '*C'est un monde sans rêve (celui des personnages de Tolstoï), sans chimère, sans illusion, un monde terriblement vide, et même un monde sans dieu. Ce n'est que plus tard que Tolstoï introduira Dieu dans son cosmos, par raison de vie.*' / *Page 72* : '*Art... transparent comme l'eau et aussi peu excitant qu'elle.*' / '*Une œuvre d'art n'atteint le plus haut degré de perfection que quand on peut oublier son origine artificielle ; et que son existence nous semble la réalité nue. Chez Tolstoï, cette illusion se produit souvent.*[...] *En le lisant, on se figure n'avoir fait autre chose que regarder, par une fenêtre ouverte, le monde réel*'. » (J 2, pp. 869-870.)

[2] J 2, p. 869.

[3] J 1, p. 732.

d'étiquettes. La relecture de cette œuvre en 1907, quand sa vocation d'écrivain s'est déjà confirmée et qu'il avait déjà ébauché plusieurs projets littéraires, l'éperonne de nouveau : « la simplicité de moyens, la grandeur et la force de sa loyauté littéraire »[1] lui donnent « un sentiment d'admiration *envieuse* qui stimule mon ambition, qui fouette mon zèle ».[2] Et l'objectif ultime qu'il fixe pour ses futurs romans est « d'obtenir chez le lecteur cette résonance d'émotion et cette netteté de vision que nous ressuscitons en nous, chaque fois que nous pensons à Anna Karénine, ou à André Bolkonsky, ou à Natacha Rostov. »[3]

Cependant, cinquante ans plus tard, il se demande si, dans cette passion, il ne s'agit pas d'un malentendu qui a influencé toute sa vie de créateur, et si Tolstoï ne lui a pas enseigné, par l'intermédiaire d'une « mauvaise traduction » française de *Guerre de Paix*, la « méthode » qu'il applique depuis des décennies : dissocier le fond et la forme, priser le fond en ne prenant la forme que comme un ornement du fond : « Je crois découvrir un lien [...] entre le fait que ma vocation d'écrivain est née, en grande partie, des lectures répétées que j'ai faites, vers dix-huit ans, de *Guerre et Paix* et le fait que, pour écrire, je procède toujours en dissociant le fond et la forme, en commençant par noter l'idée, n'importe comment, puis en la 'vêtant' de termes précis et appropriés. »

En effet, il pense que la traduction de Tolstoï publiée chez Hachette était mal faite, et que comme une traduction reproduit fidèlement l'idée et non, ou mal, la forme, seul le fond compte dans un livre traduit : « J'ai donc en quelque sorte fait mon apprentissage sur un texte où le fond (de Tolstoï) et la forme (du traducteur) étaient dissociés ».[4] Par contraste avec la forme sans grand attrait, le fond de *Guerre et Paix* devient davantage absorbant et le lecteur arrive mieux à pénétrer dans l'univers des personnages sans être diverti, dérangé ou impressionné par le style. De là, le jeune R.M.G. comprend que seul le fond importe et contracte l'habitude de penser d'abord les idées et les sentiments des personnages pour ensuite chercher un style « clair et

[1] J 1, p. 229.
[2] *Ibid.*, p. 227.
[3] *Ibid.*, p. 358.
[4] J 3, p. 794.

correct » pour les habiller. Cependant nous ne pouvons nous demander si c'est la lecture de la version Hachette de *Guerre et Paix* qui l'apprend à préférer le fond à la forme ou bien c'est sa prédisposition à dissocier le fond et la forme qui le conduit à aimer d'emblée la « mauvaise » traduction, dépouillée de forme, de *Guerre et Paix.* N'a-t-il pas avoué aussi que cette méthode est sa façon spontanée et instinctive de composer ? [1] Pour les lecteurs ainsi que pour R.M.G. lui-même qui ne connaissent pas la langue russe, c'est une énigme à dévoiler. Mais nous préférons croire que ces deux possibilités ont dû jouer conjointement dans son approche de Tolstoï.

Une autre problématique se pose également: est-ce l'œuvre de Tolstoï, dans laquelle l'auteur se dessine plus ou moins, qui attire R.M.G. vers l'homme, ou bien l'identification de certains traits de l'auteur provoquant chez R.M.G. l'infinie sympathie qui décide de sa passion pour l'œuvre ? En effet, il existe entre l'écrivain russe et l'écrivain français beaucoup plus d'affinités que l'on croit. Sur le plan du caractère, il n'est pas difficile de constater des ressemblances entre les deux personnalités de Tolstoï et de R.M.G. : nous aurons de la peine à trouver l'un ou l'autre dans les cercles littéraires et mondains de la capitale russe ou dans ceux de Paris. « Bien que les salons recherchent sa présence, bien que les directeurs de revue [...] lui ouvrent les portes de leurs salles de rédaction, Tolstoï ne fréquente guère les cénacles, refuse toute collaboration systématique avec tel ou tel »[2], ces commentaires vont aussi bien à l'auteur des *Thibault* que Paris ne connaît pas, pour prendre les mots de Clément Borgal ; ni pour l'un ni pour l'autre, écrire n'est[3] et ne doit être un gagne-pain, ils ne subsistent pas de leur plume, ils en « vivent » : la littérature ou plus précisément le roman est leur seule vocation ; ils ne croient pas en Dieu (sauf pour le Tolstoï dans sa vieillesse) et ils se croient de temps en temps malheureux dans la vie conjugale. Même au niveau des œuvres charitables les deux écrivains se ressemblent: Tolstoï a ouvert en 1859 une école destinée aux enfants de ses paysans, afin de leur enseigner l'orthographe, l'arithmétique et le catéchisme ; et R.M.G. celui des

[1] J 3, p. 794.
[2] Tolstoï, *Guerre et Paix*, t. 1, Livre de Poche, 2008, préface de Jean Thieulin, pp. 7-8.
[3] Sauf pour R.M.G. pendant la crise pécuniaire des années 1934-1937, voir *infra*.

« lectures au sana » pour procurer un lieu de convalescence et de lecture aux jeunes tuberculeux. Nous les voyons tous les deux avides de vérité, se consacrant aussi bien aux problèmes humains qu'aux problèmes sociaux, scrutant l'homme dans la collectivité, dans l'Histoire, implorant la nature défectueuse de l'être humain tout en gardant une sympathie pour l'humanité et un grand espoir sur l'avenir, bien que très lointain, d'une société réellement en paix et en tranquillité.

L'homme avant l'œuvre ou l'œuvre avant l'homme ? Sans doute R.M.G. se pose-t-il la même question, parce que, en dehors de l'œuvre de Tolstoï, il est également passionné par la vie, la carrière du grand maître, ne serait-ce que pour les bribes qu'il en connaît. Lors qu'il a rencontré Tatiana Soukhotine Tolstoï, la fille de son idole, pendant la décade de Pontigny en 1930, il s'est senti « naturellement » très attiré par elle, par « sa prodigieuse ressemblance avec son père », et il n'arrêta pas de lui poser des questions sur son père, de lui faire ressouvenir des jours qu'elle avait passés avec lui : « elle raconte avec une précision, un souci d'exactitude, une saveur dans le choix des détails, un don de résurrection, tout un ensemble incomparable de qualités de narrateur, qui font sans cesse penser qu'elle a, dans ses veines, quelque peu du génie de Tolstoï. Je l'écoutais inlassablement, avec une émotion que j'étais seul à comprendre, parce que je suis seul à savoir que je n'ai *pas subi d'autre influence* que celle de Tolstoï ; et que, sans lui, je ne serai *rien*. »[1] Il est attristé de voir cette femme vivre pauvrement et il souhaite la recevoir au Tertre et lui offrir des séjours de grand calme, pour « m'acquitter un tant soit peu de tout ce que je dois au grand Tolstoï ».[2]

Une chose sûre est que Tolstoï, par *Guerre et Paix*, a, sinon inculqué, au moins confirmé pour le R.M.G. adolescent les principes littéraires à suivre et l'honnêteté d'écrivain. Le réalisme littéraire de R.M.G.[3] rejoint celui de Tolstoï sur de nombreux points. Pour Tolstoï, la conscience de l'humanité est le premier moteur de l'histoire. « C'est pourquoi ses sources historiques sont de deux ordres ; il y a d'abord

[1] J 2, p. 864.
[2] *Ibid*., p. 865.
[3] Voir *infra*.

celles qui donnent le fait dans sa sécheresse brutale, nécessaires à toute œuvre sérieuse, puis il y a les témoignages directs et immédiats, qui permettent de retrouver le bruit et l'odeur de l'époque et invitent à réfléchir et à comprendre ».[1] Parmi ses notes se trouvent de nombreux extraits et des citations tirés des ouvrages officiels, mais surtout des documents de la vie quotidienne des gens, moins secs que l' Histoire, parmi lesquels des mémoires, des lettres, des journaux intimes et des témoignages personnels. Même les faits divers dans les journaux sont pour lui d'une richesse à ne pas négliger, qui l'incite à y voir plus que le simple fait anecdotique ou l'actualité, et à trouver « l'Homme en tant qu'Homme ». R.M.G. agit de même. Sa création est toujours précédée d'une longue et abondante documentation, aussi bien des dossiers historiques que de la vie ordinaire des gens, surtout des notes « arrachées au vif ».

Ils cherchent aussi tous les deux des modèles dans la vie réelle, surtout parmi leurs proches qu'ils considèrent comme convenant le mieux aux caractères qu'ils se proposent de fixer. Pour imaginer et décrire un personnage, ils prennent d'abord à quelqu'un qu'ils connaissent bien ses principaux traits de caractère et ensuite ils les complètent par ceux de plusieurs autres. Après d'innombrables fontes et refontes, ces personnages deviennent ineffaçables dans la mémoire de l'écrivain, ils y vivent avant d'être couchés sur papier, ils sont même plus vivants, plus tangibles que les vraies personnes.

Cependant, les notes, les emprunts, l'utilisation personnelle du fait historique et le modelage du réel ne dissimulent pas la vraie ambition aussi bien de l'écrivain français que de l'écrivain russe : il ne s'agit en rien de faire un ouvrage historique ou un roman historique, mais de créer une œuvre de nature romanesque. Toutes leurs méthodes concourent à aider les deux écrivains à capter « une odeur de vécu et de réel » dans la vie pour ensuite la transposer dans l'œuvre. Par conséquent, ceux qui cherchent, dans les deux grandes œuvres réalistes, à trouver uniquement des anachronismes, des distorsions, des dissimulations ou des exagérations se fourvoient. Parce que la force de la littérature, à la différence des ouvrages historiques, ne réside

[1] *Guerre et Paix*, t. 1, p. 15.

pas dans la reproduction pas à pas des faits historiques, mais dans la réaction du lecteur, provoquée par l'agencement des péripéties, par l'art romanesque de l'auteur et surtout par la philosophie distillée dans l'harmonie de l'œuvre; parce que l'auteur ne cherche pas à enseigner mais à édifier ; parce que « réalisme » n'est pas « réalité ».

Entre *Guerre et Paix* et *Les Thibault*, les deux principales œuvres des deux écrivains, nous trouvons également de nombreux points communs : toutes les deux sont une chronique de famille et une série de documents humains. *Les Thibault*, avec *L'été 1914* et *Epilogue* pourraient très bien s'intituler *Guerre et Paix*, mieux encore, *Paix et Guerre*. R.M.G. n'avait-il pas eu envie d'intituler ses *Thibault Le Bien et le Mal*, calqué sur l'œuvre de Tolstoï, en faisant à son maître le plus grand hommage? Et ces lignes de commentaire : « mondanité, société, histoire, philosophie de l'histoire, telles seront jusqu'au bout les lignes de force autour desquelles va se constituer *Guerre et Paix*»[1] s'applique aussi bien aux *Thibault* .

Quant à l'évolution de l'œuvre, *Guerre et Paix* et *Les Thibault* ont tous les deux fini par déboucher sur une perspective socio-historique plus large. La chronique familiale alterne avec le discours philosophique, mais surtout de longues réflexions sur les origines de la guerre de 1812 ou de la Grande Guerre et sur la philosophie de l'histoire.

Sur le plan des personnages, si Jacques et Antoine Thibault sont représentants des deux côtés opposants du caractère de leur créateur, Pierre Bezoukhov et le prince André ne sont-ils pas, eux aussi, deux porte-parole très différents, « par le caractère et l'aspect extérieur », de Tolstoï ? Dans une certaine mesure, Pierre est une projection de certains traits du caractère de son créateur, tandis qu'André est un personnage idéalisé : « si Pierre semble être à maints égards l'écrivain tel qu'il se voyait, André est en partie le portrait de ce qu'il aurait voulu être. L'aisance aristocratique de Bolkonsky contraste avec les allures gauches de Bezoukhov, dont Tolstoï était parfaitement conscient pour lui-même ».[2]

Dans le personnage de Pierre Bezoukhov, l'ancien agnostique et fervent

[1] *Guerre et Paix*, t. 1, p. 13.
[2] *Ibid.*, p. 23.

admirateur de Napoléon, devenu « philosophe » à la fin du livre après avoir perdu toute illusion sur la grandeur du pouvoir, nous croyons apercevoir l'image d'Antoine qui, lui aussi, devient dans *Epilogue* un philosophe désillusionné sur les ambitions qu'il a nourries pendant ses jours de jeunesse.

Sur le thème favori des deux romanciers, la mort, nous trouvons également par ci par là des échos qui se répondent dans leurs œuvres. La scène du père Thibault agonisant nous rappelle non seulement la nouvelle de Tolstoï, *La Mort d'Ivan Ilyitch* (une longue agonie précédée de la déchéance physique; les mensonges et les faux espoirs d'un rétablissement), mais aussi celle du vieux comte Bezoukhov dans *Guerre et Paix* : le lit du malade sur lequel plane la mort, où le fils, qu'il soit le fils cadet (Jacques) ou fils naturel (Pierre), n'arrive pas à prendre la situation comme réalité et à pénétrer dans ce mystère troublant qu'est la mort.

Certains personnages secondaires se reflètent également dans les deux œuvres. Dans le dernier volume de *Guerre et paix*, Maria révèle à Natacha qu'il lui était impossible d'aimer Sonia, « *fleur stérile* », qui, frustrée d'amour, se soumet au destin et vit avec la famille de Natacha à la fois comme parente, ami et domestique. Elle est dévouée et ne demande même pas la reconnaissance des autres. Selon Claude Sicard, il est évident que R.M.G. fait allusion à Sonia lorsqu'il crée le personnage de Gise qui consacre son amour à Jenny et à Jean-Paul après la mort de Jacques, lequel n'a jamais su répondre à son amour, « ce personnage de Tolstoï préfigure le dernier avatar de Gise dans l'*Epilogue* des *Thibault*, la bonne et douce 'tante Gi' de Jean-Paul. »[1]

La liste des points communs est longue, mais nous aurions tort si nous considérons R.M.G. comme un simple émule de Tolstoï. D'ailleurs, il conserve une certaine réserve à l'égard d'ouvrages de Tolstoï tels qu'*Anna Karénine*. Pour le second volume d'*Anna Karénine*, il a l'impression d'« être à un fin souper où les bons plats sont si nombreux, entassés les uns sur les autres, qu'on en a littéralement une indigestion » car les histoires s'entassent au lieu de s'entrelacer : « il m'a semblé que

[1] J 3, p. 78.

si je lisais tous les jours les quatre fragments d'histoires différentes, insérées toujours dans le même ordre, j'obtiendrais le procédé, la facture du roman de Tolstoï... (avec le côté d'observation psychologique en moins [...]) ».[1]

Citons plutôt par ses propres propos : « Si l'on m'accuse jamais d'*imiter* Tolstoï (qui, à la vérité aura bien été ma plus constante admiration de romancier, et, si j'osais le dire, mon *seul* véritable maître), je souhaite qu'on puisse me défendre par cet *Aphorisme* de P. Valéry : 'Le très grand art est celui dont les imitations sont légitimes, dignes, supportables ; et qui n'est pas détruit ni déprécié par elles, ni elles par lui'.»[2] Aujourd'hui, dans le bureau de R.M.G. au Tertre, resté intact grâce aux soins de Mme de Coppet, petite-fille de R.M.G., le portrait de Tolstoï est toujours accroché à la petite bibliothèque, juste à côté de la table de travail de R.M.G. où il écrivait sans quitter un seul moment le regard à la fois sévère et encourageant de son maître.

[1] Lettre à Gustave Valmont du 19 septembre 1900, J 1, p. 85.
[2] J 2, p. 911.

2) Les amitiés littéraires de R.M.G. et *Les Thibault*

R.M.G. aime tant « l'amitié, le cœur à cœur, la confidence intime »[1] que, malgré sa sédentarité, son éloignement des cénacles et son refus de prendre toute position, il a pu rencontrer, par son talent littéraire, sa bonté, sa sincérité et sa franchise naturelles, son écoute attentionnée et discrète, de nombreux amis de qualité qui n'hésitent pas, en retour, à lui répondre et à lui donner des conseils. Dans son journal du 30 décembre 1921, c'est-à-dire au commencement de l'élaboration des *Thibault*, il classe ainsi ses amis par les différentes tranches de sa vie, en considérant leur contribution à sa formation littéraire : « Les étapes de ma formation auront été jusqu'ici : 1° autour du service militaire, grâce à de Coppet ; 2° de 1906 à 1914, par le travail des débuts, l'amitié de Fleury, Valmont, André Fernet, les solitudes du Verger, les congés de Coppet ; 3° en 1914, l'amitié de Pierre Margaritis, et l'énorme apport de mon intimité avec Copeau, qui m'a ouvert littéralement un monde inconnu, plein de paysages neufs ; 4° maintenant, l'amitié exceptionnelle de Gide, qui me fait franchir de nouvelles étapes, qui me fait vivre dans la familiarité quotidienne d'un des esprits les plus lumineux de ce temps, qui donne, à ma vision des choses, une *qualité* qu'elle n'avait pas. »[2]

La publication de *Jean Barois* a introduit son auteur dans le cercle littéraire de la *N.R.F.*, et l'élaboration des *Thibault* se situe dans une longue période de la vie de R.M.G. au contact quotidien et intensif d'avec les écrivains de ce cercle. Nous n'avons malheureusement pas le loisir d'exposer ici le soutien et l'aide de tous ces amis dans la formation et la progression littéraires de R.M.G. De même, sur les quelques amis que nous avons choisis, nous ne nous attarderons pas non plus à présenter tous les aspects de leur relation avec notre écrivain. Nous analyserons simplement l'apport de ces amis à l'élaboration des *Thibault* à laquelle ils ont beaucoup contribué. Comme R.M.G. a l'habitude de s'enfermer jusqu'à ce que tout un volume (ou deux) soit achevé, l'arrivée des conseils des amis coïncide souvent avec son rythme de création.

[1] J 2, p. 554.
[2] *Ibid.*, p. 278.

Quant aux autres amis non moins importants, nous tenons également à signaler brièvement leurs contributions aux *Thibault*.

a) André Gide

Parmi les amis de première importance, le plus brillant, qui exerça l'influence la plus grande sur la création littéraire de R.M.G est sans aucun doute André Gide, le pivot de la *N.R.F.* Nous savons que sans l'approbation de Gide, le roman historique de R.M.G., *Jean Barois*, refusé et défini comme «complètement raté » par Bernard Grasset, n'aurait probablement jamais pu voir le jour.

Ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale que les deux hommes se lient d'amitié profonde et sans réserve. Ce sont deux écrivains tellement différents l'un de l'autre, que c'est principalement grâce à cette différence et à cette complémentarité qu'ils s'attirent l'un vers l'autre et que chacun se définit mieux en considérant l'autre en face.

La relation littéraire entre R.M.G. et Gide n'est certainement pas un compagnonnage comme celui entre l'auteur des *Thibault* et Eugène Dabit. Sur le sujet des *Thibault*, la plus grande aide que Gide a pu fournir à R.M.G. est sa présence, son écoute et son encouragement, sans parler de l'influence antérieure des œuvres de Gide qui ont marqué l'esprit de R.M.G., tout comme ce Daniel de Fontanin qui, après la lecture des *Nourritures Terrestres*, éprouve que « jamais encore il n'avait connu pareille fièvre, exaltation aussi glorieuse » et qui pose « sur la vie un regard neuf » (I, p. 829). Gide respecte le choix et le style de son ami, à tel point qu'à l'exception de certaines retouches de scènes telle la discussion d'Antoine et de l'abbé Vécard dans le train qui les ramène de Crouy à Paris après l'enterrement de M. Thibault[1], il ne joue la plupart du temps que le rôle d'un approbateur, avec des compliments très sincères. En outre, Gide saisit toutes les occasions pour introduire R.M.G. à des œuvres et des talents qui pourront être utiles au perfectionnement des *Thibault*.

Dès que R.M.G. a formé l'idée des *Thibault*, il en parle à Gide, et

[1] Gide, *Journal (1889-1939)*, Gallimard, 1941, p. 879.

l'encouragement de ce dernier est déterminant dans sa confiance en l'avenir de cette œuvre. Quand il en a exposé les grandes lignes à Gide, celui-ci se serait écrié : « Tout à fait dans vos cordes ! N'hésitez pas, cher ! Allez de l'avant ! »[1]

En décembre 1920, Gide a passé deux jours chez R.M.G., pour la consultation des *Thibault* : « [...] il me lit les six premiers chapitres et m'expose le plan général. Conservation ininterrompue que je crois avoir été du plus grand profit pour l'un et pour l'autre. »[2]

En effet, au cours de ce séjour, R.M.G. a non seulement fait à Gide la lecture du *Cahier gris* et de la moitié du *Pénitencier*, mais aussi la projection de tout son plan : cinq volumes, treize livres. Dans son journal, R.M.G. parle de cette visite consultative avec beaucoup de reconnaissance: « Gide m'a donné une attention totale. Il a tout écouté, et très bien. Il m'a [...] donné la certitude que je ne suis pas hors de ma voie et que je suis en train de faire un bon livre.»[3] Gide a fait remarquer à R.M.G. de nombreux détails et lui a conseillé le remaniement des vingt premières pages qui l'avaient d'abord déçu. Mais son œil a également embrassé l'ensemble du livre et il a énoncé « de grandes directives du roman en général ». Il a dit à R.M.G. de mieux faire ressortir l'axe du livre pour ne pas le laisser disparaître peu à peu dans le déroulement du roman. Dans la lettre suivant cette visite, R.M.G. exprime sa gratitude envers son correspondant : « Je vous ai si mal dit merci ! Avez-vous compris combien ils compteront dans ma vie ces trois jours ? Encore plus touché mille fois de votre *confiance*, que de votre attentive, encourageante sympathie. »[4]

Débutent désormais la consultation réciproque (car Gide veut lire également à R.M.G. chaque morceau de sa création) et la conversation littéraire ininterrompue. Presque chacune de leur rencontre est suivie de la lecture d'une partie des *Thibault*. Ainsi, le 7 mai 1921, après avoir entendu les quatre premiers chapitres du *Pénitencier de Crouy*, Gide confirme encore une fois sa confiance en la qualité de ce roman, une qualité « qu'il est fort malaisé de préciser », mais qui donne « une impression d'art

[1] « Souvenirs autobiographiques et littéraires », I, pp. LXXX-LXXXI.
[2] Gide, *Journal*, t. 1, 1887-1925, pp. 1114-1115.
[3] J 2, p. 192.
[4] *Corr. Gide – R.M.G.*, I, p. 163.

par une absolue *honnêteté* » dont nulle part il ne trouve l'analogue. Il a montré non seulement l'incomparable talent de R.M.G. dans les dialogues mais aussi les passages d'introspection dont beaucoup sont excellents mais « d'une pâte plus épaisse, plus artificielles »[1] que les dialogues.[2]

A l'exception de certaines circonstances (la guerre, les longs voyages de Gide et de R.M.G.), cette sorte de rencontre-consultation a duré tout au long de la composition des *Thibault*, et quand les conditions ne permettent pas aux deux amis de se rencontrer, c'est la correspondance qui endosse le rôle de communication littéraire[3].

En 1932, quand R.M.G. a eu l'idée d'abandonner le plan initial de l'*Appareillage* et de tout le reste du volume qui devait suivre les parties précédentes des *Thibault*, c'est à Gide qu'il en parle le premier. Il s'agit de finir la seconde moitié des *Thibault* en deux volumes et de donner à ce roman une nouvelle orientation. Gide approuve pleinement cette décision : « Immense joie de savoir Roger enfin délivré de ses *Thibault* ou du moins résolu de réduire à deux le nombre des volumes qui lui restent à écrire. Une lettre excellente m'annonçait l'heureuse solution qu'il venait d'entrevoir et qu'aussitôt après il accourt me raconter longuement. Cette solution me paraît des plus heureuses, infiniment préférable à cette longue suite de livres qu'il projetait d'abord ; non seulement plus significative, mais appelée à éclairer la signification des livres précédents. La matière abondante qu'il abandonne pourra servir à d'autres œuvres, qu'il ne sentira plus l'obligation d'écrire *en continuation* des premières. Ce qu'il conserve de son ancien projet gagnera à être ainsi resserré. Enfin cette condensation l'invitera à *se déclarer* lui même bien davantage. Il semble déjà rajeuni, exalté par cette perspective de délivrance ; au demeurant plus amical, plus souriant, plus charmant que jamais. »[4] Tout cela, il l'a dit à R.M.G. pendant une

---

[1] J 2, p. 234.

[2] Le même jour, R.M.G. écrit à Gide : «*Cher grand ami, j'éprouve le besoin de vous redire merci. Me voilà redressé, encore une fois. Si je parviens un jour au bout de cette interminable entreprise, c'est à ces gorgées de cordial que je le devrai — Merci.* » (*Corr. Gide - R.M.G.*, I, p.164.)

[3] Dans la lettre à Gide du 10 juin 1939, R.M.G., à la Martinique, parlait de l'*Epilogue*: «*Premier livre, depuis vingt ans, que je donne à l'impression sans vous l'avoir lu.*»

[4] Gide, *Journal*, t. 2, 1926-1950, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2009, pp. 347-348.

rencontre, ce qui n'est pas à négliger pour la confiance de ce dernier dans cette décision grave et dans la suite de son roman-fleuve.

Pour R.M.G., l'enthousiasme de Gide pour son roman constitue l'aide la plus précieuse. Aussi ne nous étonnons-nous pas de trouver fréquemment R.M.G. évoquant dans son journal et sa correspondance le contraste de ses états d'esprit d'avant et d'après la visite de Gide. Un mot d'encouragement de Gide peut lui épargner autant de piétinement et un seul coup d'œil de Gide balaie trois jours d'hésitation et de luttes envers lui-même. Par exemple dans une page de journal de R.M.G. en 1927: « Je n'ai récolté que son enthousiasme. Et, ma foi, après deux jours d'hésitation et de résistance, je me laisse aller à la joie de croire que je me suis trompé sur la médiocrité de tout cela, et qu'en effet, c'est bon. / Alors, ceci admis, c'est comme un grand vent qui souffle enfin sur le voilier immobilisé par le calme plat ! Tout ce que j'ai souffert depuis six mois s'évapore dans mon souvenir. Il ne me reste qu'un violent entrain à continuer. » De même pour *L'Eté 1914*, ce livre pour lequel R.M.G. a travaillé avec beaucoup de difficultés et de pression (financière, situation mondiale, etc.), l'impression « excellente » de Gide sur ce volume et ses éloges ont «fleuri » les « cinquante-cinq ans » de R.M.G.: « L'effet de votre approbation est d'un retentissement illimité en moi ! »[1]

C'est sans aucun doute à partir de *La Belle Saison*, le quatrième volume des *Thibault*, que les personnages sont décrits le plus en profondeur et que leurs mouvements intérieurs nous sont montrés avec le plus de nuances et de reliefs. Tout y est : amour et amitié, idéal et réalité, la vie et la mort, l'ombre et la lumière, la grandeur et la petitesse, le péché et la rédemption... incarnés en même temps par de nombreux personnages, y compris les plus humbles. Dans les volumes suivants, nous retrouvons un Antoine s'intéressant énormément aux sentiments et à la mentalité des autres, surtout à ses malades, jusqu'à ce que le praticien devienne philosophe dans le dernier volume, l'*Epilogue*. En effet, R.M.G. a fait de grands progrès en psychologie pendant la création de *La Belle Saison*, et cela, il le doit à « deux fréquentations » : la

[1] *Corr. Gide – R.M.G.*, II, p. 72.

première est celle de Gide, « l'homme de notre temps qui seul a compris Dostoïevski, dont l'intimité de plus en plus fréquente ne cesse de m'ouvrir les yeux sur plus de choses humaines ». Avec Gide, R.M.G. ne peut négliger que « le veau à cinq pattes », bien que rare, existe tout de même. Cette attention à l'exception, à l'étrange et à l'impensable est confortée par la deuxième fréquentation avec le freudisme, la psychanalyse et surtout avec Mme Sockolnika, disciple de Freud, dont R.M.G. a fait la connaissance grâce à Gide. Les deux amis se rendent chez la psychanalyste plusieurs fois par mois et restent des soirées entières à écouter Mme Sockolnika « exposer les cas les plus étranges de sa clientèle et les méthodes d'investigation qui lui permettent d'atteindre, dans l'inconscient, les causes déterminantes de tous ces troubles apparents. »[1] En fait, Gide a introduit R.M.G. dans ces rencontres afin de permettre à l'auteur des *Thibault* de posséder plus d'aisance en creusant la psychologie de ses personnages. Après ces contacts avec la psychanalyse, R.M.G. a l'impression d'avoir fait, « moralement, *psychologiquement*, cette année, un pas de géant » et de pouvoir « faire CONSIDERABLEMENT mieux à l'avenir », et cela, « grâce à Gide et à Freud ».[2]

Cependant, Gide n'hésite pas à critiquer quand le style de R.M.G. ne lui plait guère. Après avoir lu le quatrième tome des *Thibault*, *La Sorellina*, il dit à R.M.G., avec beaucoup de finesse et de délicatesse, que la technique d'expliquer la deuxième fugue de Jacques par une nouvelle écrite par lui-même n'est pas vraiment sa spécialité, et il compare R.M.G. à un mauvais prestidigitateur dont les mains sont toujours visibles: « quand vous voulez faire le malin, par exemple, quand il vous vient à l'esprit l'idée fort ingénieuse de faire connaître la vie de Jacques et la cause de son départ, à travers une nouvelle écrite par lui, eh bien, dans ces cas-là, vous vous donnez beaucoup de mal, vous arrivez à un résultat très honorable, mais c'est toujours du second choix. La peine que vous vous donnez ne vaut évidemment pas le résultat atteint. Vous faites de l'habile, de l'ingénieux. Le lecteur n'est pas 'pris' un seul instant. » [3] Et après la lecture de l'*Epilogue*, Gide dit franchement sa déception :

[1] Lettre à de Coppet du 20 avril 1922, J 2, p. 304-305.
[2] Lettre à Hélène du 19 mai 1922, J 2, p. 311.
[3] J 2, p. 603, propos notés par R.M.G.

« Je m'attendais à mieux. [...] Le texte du récit reste trop... appliqué, pour ne paraître pas un peu morne (mis à part quelques dialogues excellents) et le journal d'Antoine n'apporte rien de bien surprenant. On sent que vous ne vous êtes pas beaucoup amusé à écrire ce livre ; il sent à la fois le refroidi, le réchauffé. »[1]

Il est à remarquer que dès le début de leur rencontre, Gide a toujours encouragé R.M.G. à employer ses dons naturels et il a toujours admiré le talent de R.M.G. dans la description des scènes directes, des personnages en action, des pensées instantanées. Par conséquent, Gide met en garde R.M.G. contre son penchant « contre nature » à vouloir se doter d'un style qui n'est pas le sien, par exemple, celui des écrivains de la *N.R.F.* Dans son journal du 3 janvier 1922, Gide note son impression sur R.M.G., pressé alors à donner sa mesure : « il se montre extraordinairement anxieux et désireux d'acquérir certaines qualités qui sont à l'opposé de sa nature : mystère, ombre, étrangeté ; toutes choses que valent à l'artiste certaines accointances avec le Diable. »[2] R.M.G. lui-même a ajouté dans ses « Souvenirs » des *Œuvres complètes* que Gide lui écrivait déjà antérieurement pour sonner l'alarme en prenant l'exemple de Charles-Louis Philippe. Selon Gide, ce dernier, en voulant devenir « plus *artiste* » comme les écrivains de la *N.R.F.*, a ruiné son talent naturel et a perdu sa voie.

Les conseils de Gide sont souvent une riche source de réflexions pour R.M.G. Il éprouve surtout une grande joie quand ces conseils encouragent l'expansion de son penchant littéraire naturel. Mais il ne se laisse pas facilement convaincre non plus. Les critiques de Gide sur la nouvelle écrite par Jacques Thibault ou sur *L'Eté 1914* ne l'ont pas ébranlé dans sa conviction. Car, comme nous le savons, avant d'écrire, R.M.G. élabore un plan minutieux dans lequel il met strictement chaque détail à sa place. Chaque opération a sa propre signification et son rôle à jouer dans le texte.

« Sans parler de moi, je n'ai jamais vu Gide diminuer le courage, la ferveur, la droiture de personne. Il exalte la fièvre de chacun, il fait merveilleusement monter la température, et cela, sans faire dévier autrui de sa direction propre, en poussant

[1] *Corr. Gide – R.M.G.*, II, pp.181-182.
[2] Gide, *Journal*, t. 1, 1887-1925, p. 1167.

chacun dans le sens qui est le véritable et profond sens de chacun. »[1] Ces mots de R.M.G. résument parfaitement le rôle que joue Gide dans sa création littéraire. De ce point de vue, il n'est pas étonnant que R.M.G. reste perplexe devant les critiques de certains littéraires qui considèrent Gide comme porteur d'influence pernicieuse. Il n'est pas surprenant non plus que l'auteur des *Thibault* n'ait pu réprimer un sentiment de révolte quand il lit l'*Itinéraire français* de Ramon Fernandez qui a cité le nom de R.M.G. avec ceux de Mauriac, Bernanos, Chardonne et Lacretelle, comme les cinq romanciers des années 1920-1940 qui ont « chacun un art déterminé ». Fernandez considère que l'originalité de R.M.G. consiste à ce qu'il est le confluent de deux courants : le gidisme et le naturalisme.[2] R.M.G. ne croit pas que sa « particularité » puisse se définir aussi péremptoirement, et il trouve que cette façon de résumer est « une vue de l'esprit, et d'un esprit systématique ; une de ces idées apparemment subtiles qui séduisent les professionnels de la critique ; et dont on ne peut dire qu'elles soient ni tout à fait fausses, ni tout à fait exactes, mais qu'elles sont arbitraires, et peu fécondes, et à côté de la vraie question ». Si R.M.G., par son étroite amitié avec Gide, par le contact intime avec la personnalité et l'intelligence de Gide, a pu tirer d' « immenses bienfaits », il ne considère pas pour autant que ce soit dans le cadre d'une influence esthétique et littéraire : « en fait, aucun livre de Gide n'a été pour moi un livre de chevet, un modèle ; aucun ne m'a 'ensemencé' comme ont pu faire ceux de Tolstoï, et, secondairement, ceux de George Eliot, ou de Tchekhov, ou d'Ibsen – ou même, pendant mon adolescence, le *Jean-Christophe* de Romain Rolland.»[3]

En un mot, Gide exerce une influence positive incommensurable sur la formation des *Thibault*, sans pour autant dévier l'auteur du chemin projeté. C'est sur un plan plus général qu'il procure à R.M.G. son aide : il l'élève à une échelle supérieure, l'incite à « viser haut », l'a « amené à une conception plus pure de l'œuvre d'art » et développe sans cesse en lui « un sens plus impérieux de la rigueur, un besoin plus exigeant de la 'qualité' »[4]. Pour R.M.G., il est en quelque sorte un maître spirituel,

[1] J 2, pp. 558-559.
[2] Ramon Fernandez, *Itinéraire français*, Editions du Pavois, 1943, p. 114.
[3] J 3, p. 643.
[4] *Ibid*.

mais le « maître » ici ne signifie pas la hiérarchie et la distance entre les deux amis qui se respectent et conversent d'égal à égal.

b) Gaston Gallimard

Gaston Gallimard et R.M.G étaient condisciples au Lycée Condorcet. C'est lui qui a introduit R.M.G. et son *Jean Barois* auprès de Gide. Au sujet de son influence sur *Les Thibault*, nous avons d'abord l'impression qu'il joue toujours le rôle de financier, celui qui a permis la continuation et la publication de la somme romanesque de R.M.G.

En 1934, R.M.G. est au bord de la ruine : la restauration et l'entretien du Château de Tertre ont englouti tout son héritage. Il se trouve soudain dans un dilemme : ou bien arrêter *Les Thibault* et publier des nouvelles (dont il a un tiroir plein) car l'argent vient plus facilement et plus vite s'il adopte le choix suivant : « j'expédiais au Tertre toutes mes paperasses dans une malle, et je me mettais à composer des nouvelles, dont il m'était facile à tirer largement le gain nécessaire à notre subsistance »[1]; ou bien chercher de l'aide financière et continuer le roman. Finalement il a décidé d'envoyer son épouse Hélène à Paris pour exposer la situation à Gaston Gallimard de qui dépendra le sort futur des *Thibault*. R.M.G. espérait une générosité de la part de la *N.R.F.*, que la maison consentirait à lui assurer pendant deux ans les mensualités nécessaires qui lui permettraient de poursuivre son travail. Au fond de lui-même, notre écrivain ne voulait pas abandonner *Les Thibault*.

D'après le journal de R.M.G., Gaston Gallimard a très gentiment accueilli Hélène Martin du Gard. Il était plus que surpris d'apprendre l'état financier où se trouvait le romancier et il a décidé sur le champ de continuer à verser à R.M.G. les mensualités pour qu'il puisse terminer tranquillement *Les Thibault*. Vingt ans après, dans ses « Souvenirs », R.M.G. a de nouveau évoqué cet épisode avec infiniment de gratitude : « Gaston Gallimard, averti, m'est encore une fois venu en aide. Pour me

[1] J 2, p. 1068.

permettre de vivre, tout en continuant mes *Thibault*, il m'a spontanément proposé une mensualité régulière ; et cela, pour un temps indéterminé, sans me fixer aucun délai. (Il a même poussé la confiance et la discrétion, pendant les trois ans où j'ai vécu de ces avances, jusqu'à ne jamais s'informer de la marche et des progrès de mon travail.) »[1] Et ces trois ans, Gallimard les a attendus avec beaucoup de patience, en respectant la volonté de R.M.G. de ne pas publier son travail en fragments. Mais R.M.G., scrupuleux, ne veut pas non plus profiter de cette confiance, il cherche des occasions de rencontrer Gallimard, pour lui parler de l'avancement de son travail : « Je te donnerai de vive voix des précisions sur ce que je fais, sur ce que ton aide me permet de faire, car je n'oublie pas que sans toi tout ce beau projet était à l'eau.»[2]

La publication de l'*Epilogue* est due spécialement à Gallimard. Pendant la Seconde Guerre mondiale, le projet de sa publication a rencontré de fortes oppositions de certains écrivains de la *N.R.F.* tels que Jean Paulhan et Jean Schlumberger. Cela a commencé par une lettre écrite par Paulhan à Schlumberger dans laquelle il lui demande d'empêcher à tout prix Gaston Gallimard de publier l'*Epilogue*. Selon le point de vue de Paulhan, c'est un livre qui peut faire « un mal indéniable », et attirer une terrible campagne de presse contre la *N.R.F.* Il va même employer un « argument sensationnel » vis-à-vis des Gallimard: « Si jamais Claude ou Michel Gallimard étaient faits prisonniers, les fils de l'éditeur de l'*Epilogue* seraient aussitôt fusillés ! »[3] Cette hypothèse et cette inquiétude ont fini par gagner Raymond Gallimard et le « doux Schlumberger ». Mais Gaston Gallimard a trouvé cette panique infondée ; il a « passé outre », a insisté pour faire passer l'*Epilogue* par la censure et il a enfin réussi à mettre le dernier volume des *Thibault* sur la liste d'impression malgré la pénurie de matériel.

Il ne faut certainement pas nier qu'en de pareilles circonstances, Gaston Gallimard agit également en « commerçant », pesant l'apport financier des futurs *Thibault*. Néanmoins c'est sa perspicacité littéraire qui le décide à choisir un tel livre

[1] « Souvenirs autobiographiques et littéraires», I, p. XCIX.
[2] *C. G*, VI, pp. 264-265.
[3] Lettre à Hélène du 22 décembre 1939, J 3, p. 304.

au lieu d'un autre, autrement dit, la décision qu'il a prise d'aider financièrement R.M.G. et de privilégier la publication de son roman vient en même temps de la qualité littéraire des *Thibault* et de celle de Gallimard.

En effet, en dehors de son rôle d'éditeur et de commerçant, qui ne lui plaît guère malgré son grand succès, Gaston Gallimard n'en est pas moins un littéraire de grande valeur. Au commencement des *Thibault*, en février 1921, tout comme Gide, mais avec une « liberté sans précaution qui est le privilège des vraies amitiés », Gaston Gallimard a abordé le problème de « forme » dans *Le Cahier gris* et a demandé à R.M.G. d'abandonner toute recherche forcée d'un « style » : « ces descriptions fouillées, qui visiblement t'ont donné beaucoup de mal, interrompent l'action, alourdissent le récit ; et ces illustrations superflues semblent toujours épinglées après coup au milieu de ton texte... »[1]

Gallimard ne comprend pas pour quelle raison R.M.G. travaille autant son style au lieu de laisser libre champ à ses talents naturels. Il le soupçonne d'être influencé par certains écrivains de la *N.R.F.* : « tu as été frappé par les raffinements de leur 'art', et tu t'es naïvement imaginé que leurs dons pouvaient s'acquérir à force de travail. Mais tu auras beau te battre les flancs, tu n'as rien d'un styliste. Tes mérites sont ailleurs... » Il lui conseille de s'accepter et d'accepter son style tels qu'ils sont, c'est-à-dire, naturels, spontanés, simples, francs et sans détour, et d'avoir confiance en la richesse du fond de son œuvre pour chasser le spectre de la forme, car selon lui, le fond, chez R.M.G., ne fait qu'un avec la forme: « Laisse à d'autres les ingéniosités de style, les hardiesses de syntaxe, la poursuite des épithètes rares [...] pour une œuvre comme celle que tu entreprends, dont le fond est solide et dont le fond seul importe, contente-toi d'un style clair, correct, dépouillé, qui n'attire pas l'œil. »[2] Après cette visite de Gallimard, R.M.G. a fait une révision des manuscrits du *Cahier gris* et du *Pénitencier*. Et, dans la suite, il a tenu grand compte de ces sages avertissements[3].

---

[1] I, pp. LXXXV-XXXVI.
[2] « Souvenirs autobiographiques et littéraires», I, p. LXXV.
[3] En fait, de ces débats sur la forme et le fond, R.M.G. en avait déjà fait avec lui-même : « *Il est plus facile de faire du mauvais Tolstoï que du mauvais Dostoïevski. Et j'ai derrière moi un long apprentissage de ces descriptions extérieures, j'ai longuement travaillé à saisir et à dessiner ces détails superficiels* » (J 2, p. 29). Mais le coup de pouce des amis n'est pas à négliger dans sa décision et sa confiance.

Ainsi pour R.M.G., Gaston Gallimard a joué un double rôle : l'éditeur compréhensif et l'ami sans ambages. Sa prévoyance en tant qu'éditeur et sa perspicacité littéraire ont très largement contribué à la parution des *Thibault*. Sans ces qualités, R.M.G. l'architecte aurait été obligé de quitter le chantier en laissant la bâtisse sans couverture, et n'aurait certainement pas été nobélisé.

c) Jean Schlumberger

Comme d'autres écrivains de la *N.R.F.*, R.M.G. a fait la connaissance de Jean Schlumberger en octobre 1913. L'auteur de *Jean Barois* était touché par la sympathie et les attentions que ce dernier lui témoignait, mais Schlumberger étant une personne studieuse, dont l'emploi du temps semblait chargé et préalablement défini, R.M.G. avait scrupule à le déranger pour le simple plaisir de converser. Leur amitié, comme dit R.M.G., évolue lentement. C'est seulement quelques semaines avant la guerre, pendant un séjour de Schlumberger chez les Martin du Gard, que leurs rapports ont définitivement dépassé la phrase de la simple sympathie, pour atteindre d'emblée « ce degré de chaleur, de confiance, de sereine affection », qu'ils conserveront pendant plus de quarante ans.

Le plus grand apport de Jean Schlumberger aux *Thibault* se trouve au commencement du roman. En juin 1921, Schlumberger a fait un bref séjour à Clermont où R.M.G. travaillait passionnément à sa somme romanesque. Il a été très attentif et enthousiaste à la lecture de tous les volumes des *Thibault* achevés jusque là. Ensuite il a fait ses observations sur la présentation et sur certaines parties du style du roman : « Il m'a montré combien mes répétitions, mes abondances de peintures, de coloris, d'explications, d'épithètes, gâchaient les meilleures parties de mon sujet, empâtaient le récit, noyaient par instants l'intérêt dans l'affreux mastic. Son opinion, venant après tant d'autres, m'a cette fois bien fait comprendre que le seul véritable intérêt du livre réside dans le sujet, l'histoire et les personnages que je mets en scène ».[1] Schlumberger a fait comprendre à R.M.G. que tout ce qui est bon dans son

[1] J 2, p. 243.

écriture réside justement dans ce qu'il fait d'instinct et sans effort, et que tout ce qui mauvais est le travail supplémentaire, « le mastic », qu'il croyait devoir faire pour illustrer ses personnages. Ces remarques sont considérées par R.M.G. comme d'autant plus précieuses qu'elles viennent d'un écrivain dont la personnalité s'oppose clairement à la sienne : d'un côté, R.M.G. « l'abondant, le phraseur, le coloriste, le bavard », de l'autre, « cet auteur circonspect, avisé, avare de détails, qui ne vise qu'au dépouillé, qu'au précis, qui a l'horreur de tout ce qui est dans un livre ou dans une phrase 'matière morte'»[1].

Après cette rencontre, R.M.G. a interrompu pour un moment le travail de la suite des *Thibault*, pour se consacrer à purger son manuscrit de tout ce qui est « mastic ». Il biffe, il supprime tout en essayant de trouver le premier élan de son récit, avant que celui-ci sombre dans l'empâtement.

Pour le dernier tome des *Thibault*, d'une part Jean Schlumberger a conseillé à R.M.G. de 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. »[2] R.M.G. a tenu compte de ces conseils, il convenait qu'il était temps de revenir à Antoine. Et après l'achèvement de l'*Epilogue*, il confirme encore une fois la perspicacité de Schlumberger. D'autre part, sur le journal d'Antoine, Schlumberger le met en garde contre l'empiètement du journal de l'auteur sur celui du personnage, objection qui trouble « passablement » R.M.G., jusqu'à le « paralyser un peu », parce que c'est justement cet écueil qu'il découvre facilement sous la plume d'autres écrivains[3] et qu'il s'efforce d'éviter pendant sa propre création.

C'est également Jean Schlumberger qui a relu et corrigé tout l'*Epilogue* pendant que R.M.G. était à La Martinique en 1939. L'auteur éprouve une grande confiance en confiant son manuscrit à Jean Schlumberger et un « immense soulagement » en apprenant que ce dernier l'a approuvé. Il est d'accord avec Jean Schlumberger sur toutes ses remarques sauf sur un point : Schlumberger a découvert

[1] J 2, p.1239.
[2] *Corr. Gide – R.M.G.*, II, p.185.
[3] « *Je sens si bien, dans certains livres – de Malraux, par exemple – l'instant où l'auteur se substitue à son personnages !* » (*Corr. Gide – R.M.G.*, II, p. 145).

une erreur chronologique, comme il écrivait à R.M.G. le 15 août 1939 sa surprise de voir l'apparition de Jean Rostand en tant que jeune homme à une date où il devait n'avoir réellement que sept ans. Il lui conseille donc de remplacer Rostand par Romain Rolland, mais R.M.G. a tenu à garder le nom de Rostand pour rendre hommage à cet homme dont les pensées ont marqué l'*Epilogue*.

Malgré les divergences d'opinions des deux écrivains sur la littérature et sur le devoir de l'écrivain face à la nation (le seul instant « où il y ait eu un léger nuage » dans la vie des deux hommes[1]), ils ont toujours gardé un profond respect et une sincère affection l'un envers l'autre. Sur le plan des *Thibault*, les remarques de Jean Schlumberger sont aussi franches que celles de Gide et rejoignent souvent celles de Gide et de Gallimard. Mais par sa minutie presque scientifique, sa lecture aussi bien littéraire que technique, Schlumberger aide *Les Thibault* à être plus précis aussi bien dans le style que dans les faits.

d) Georges Duhamel

R.M.G. a mis plus longtemps à accepter Georges Duhamel comme un vrai ami, mais ils éprouvent une sympathie sincère l'un envers l'autre dès le début de leur connaissance. Duhamel louait beaucoup *Jean Barois* et le talent de son auteur : « vous êtes le seul écrivain que je connaisse qui me semble pouvoir travailler à coup sûr ».[2] Quant à R.M.G., il commentait aussi les œuvres de Duhamel, avec une franchise impressionnante. Déjà dans sa lettre à Duhamel du 20 février 1920, parlant du dernier livre de son correspondant, *Entretiens dans le Tumulte*, R.M.G. dit sans déguisement : « Nous ne nous connaissons pas assez pour que la franchise m'apparaisse comme un devoir d'ami ». Mais la franchise étant une nature indispensable à R.M.G., il a montré sans détour tous les défauts de ce livre. En outre, comme R.M.G. rechigne à la facilité, il trouve que Duhamel produit à un rythme trop dense et que plus longuement réfléchis, ses talents gagneraient à être mieux employés.

---

[1] Voir la lettre du 1er février 1964 de J. Schlumberger à Jean Delay, *Corr. Gide – R.M.G.*, II, p.535.
[2] J 2, p.107, propos recueillis par R.M.G. dans son journal du 3 mars 1920.

C’est grâce aux *Thibault* que les deux hommes s’approchent de plus en plus et deviennent de vrais amis. Le 15 mai 1921, après la lecture des *Thibault*, R.M.G. parle de Duhamel avec encore de la réserve: « Il ne sera jamais mon ami. Je ne serai jamais libre et confiant avec lui.»[1] Car l’érudition de Duhamel et sa façon de converser acculent R.M.G. à une place faussement inférieure, celle d’un « enfant » ou d’un « pauvre écolier » qui devrait recueillir avec révérence chaque syllabe du maître savant. Cependant, R.M.G. ne nie pas ce que Duhamel apporte à son œuvre et lui en sait gré : « Ma lecture a été très lente ; il m’arrête dix fois par page, pour critiquer une impropriété des termes, une lourdeur, une répétition. Il est doué d’une attention mécanique, d’une admirable mémoire, d’une forte érudition linguistique. Le nombre de détails défectueux qu’il a eu la bonté de relever un à un, est formidable. Je ne devrai jamais oublier le service qu’il m’a rendu là. » Et l’on peut déceler une pointe d’amertume dans ces propos : « Je tiendrai scrupuleusement compte de tout ce qu’il m’a signalé, et je pense donner à ces premiers livres, grâce à lui, cette forme correcte, sans éclat mais sans scories, qui est ma seule ambition.»[2]

Une contribution un tant soit peu décourageante, voilà ce qui pourrait décrire l’apport de Duhamel à la création littéraire de R.M.G. Néanmoins, cette consultation a duré tout au long de la composition des *Thibault*, surtout quand il s’agit de la médecine. Pour décrire la scène de l’opération de Dédette dans *La Belle Saison*, R.M.G. a fait appel à Georges Duhamel, parce que les compétences médico-chirurgicales de celui-ci sont d’un grand secours pour l’auteur des *Thibault*, possédé par le souci de réalisme. R.M.G. pense qu’elles vont conférer à l’opération d’Antoine « une indéniable crédibilité ». Le 29 novembre 1922, Martin du Gard écrit à Georges Duhamel : « je vais avoir dans ma 3^{e} partie un chapitre que je ne puis faire sans vous, et j’ai froidement compté sur vous comme sur moi-même ». Selon Claude Sicard, celui-ci aurait eu une longue conversation avec l’auteur des *Thibault* le 23 février 1923, dont R.M.G. a certainement tiré grand profit car il le remercie

[1] J 2, p. 235.
[2] *Ibid.*, pp. 236-237.

chaleureusement le 26 pour sa « prodigieuse collaboration ».[1]

Pour R.M.G., l'amitié a besoin de rencontre et de tête-à-tête, loin du Paris tumultueux. En octobre 1927, Duhamel passe quatre jours chez R.M.G., après lequel il note dans son journal : « Intimité cordiale, vraiment très douce. Un bon ami. »[2] Nous nous souvenons que R.M.G. a dit de Duhamel qu'il ne serait jamais son vrai ami, mais ici il se reprend, ce qui prouve l'évolution de leur amitié malgré les premières impressions, ce qui prouve aussi la force de la littérature, qui sert de lien étroit entre les deux romanciers.

En mars 1928, Duhamel a fait encore un séjour au Tertre, pendant lequel R.M.G. lui a lu le cinquième tome des *Thibault*. Après (ou pendant) cette rencontre, les deux écrivains commencent à se tutoyer.[3] Et dans les jours suivants, pour *La mort du père*, R.M.G. a consulté plusieurs fois Duhamel. Dans sa lettre du 5 mai 1928, R.M.G. dit avoir besoin d'une « consultation supplémentaire » et demande à son ami de tâcher de se « remettre un instant dans l'atmosphère empuantie de l'appartement Thibault, pendant les deux jours où agonise ce vieux crocodile », afin de trouver un motif d'envoyer Jacques téléphoner dans le cabinet d'Antoine et de « donner à cette communication téléphonique un caractère d'*urgence* et de *gravité* particulière », parce que c'est à ce moment et dans ce cabinet que Gise va revoir Jacques pour la première fois depuis sa disparition.

Dans la *Correspondance générale* de R.M.G., nous avons remarqué un fait intéressant qui révèle en quelque sorte le rôle que Duhamel joue dans la vie de notre écrivain : en 1930 celui-ci a souffert pendant plusieurs mois d'une phlébite et d'une pneumonie. Tandis qu'il parle brièvement, à tout autre correspondant, de « phlébite », d' « un peu de température » et de son alitement, dans sa lettre à Duhamel du 12 mai 1930, il parle comme à un médecin, décrit son état en détails, dans un paragraphe de 16 lignes et dans des termes médicaux spécifiques : « périphlébite », « des points douloureux intercostaux », « 37.5 le matin – 38 le soir », « à la moindre station debout

[1] C. G., III, p. 209.
[2] J 2, p. 589.
[3] Lettre de R.M.G. à Duhamel du 26 mars 1928.

le ‘lac sanguin’ que j’ai le long du tibia se gonfle et la jambe devient dure entre la rotule et la cheville », etc.

Ainsi, Duhamel fournit aux *Thibault* sa contribution en donnant à l’auteur des conseils plutôt « techniques », surtout dans le domaine de la médecine. Sans lui, le docteur Thibault manquerait certainement d’autorité et le roman perdrait également de son réalisme.

e) Jacques Copeau

Si tous ces amis ont contribué à l’élaboration des *Thibault*, soit en consolidant la confiance de l’auteur en lui-même, soit en l’éclairant quand il se trouve dans un faux chemin, soit en lui donnant des conseils techniques, l’influence de Jacques Copeau sur *Les Thibault* est d’un tout autre ordre. Si les différences entre R.M.G. et Gide les conduisent à la fin à l’amitié profonde, les affinités entre Copeau et R.M.G. ont malheureusement fini par une rupture spirituelle. Cette rupture n’est pas absolue, puisque les deux hommes possèdent toujours un émouvant souvenir de leur passé et sont d’une honnêteté et d’une générosité hors du commun. Mais c’est grâce à cette rupture temporaire, très amère pour R.M.G., qu’il s’est détourné du théâtre de Copeau et est retourné à la création des romans, sa vraie ambition.

Les deux hommes ont senti une sympathie extraordinaire l’un pour l’autre dès leur première rencontre : « Nos affinités de tempérament étaient telles que notre entente a été immédiate, que notre amitié s’est déclenchée d’un coup et développé en profondeur dès nos premières rencontres, comme si de part et d’autre nous y étions prédestinés. »[1] R.M.G. a consacré, avec sa femme Hélène, plusieurs années au Vieux-Colombier, mettant à côté son ambition romancière. Mais l’art théâtral de Copeau, rentré d’Amérique, ne rime plus avec « la comédie des tréteaux » rêvée par le romancier. Le maître du théâtre aux yeux de R.M.G., semble avoir complètement oublié ses prêches du « nouveau théâtre » et ne cesse de faire la moue à la conception de la « comédie des tréteaux » de R.M.G. et de bouder ses pièces de théâtre, celui-ci

[1] « Souvenirs autobiographiques et littéraires», I, p. LXIV.

croyant fermement qu'il suit pieusement l'esthétique de Copeau, pensant lui plaire, n'ayant de cesse d'imaginer sa future carrière en collaboration avec cet ami. D'après lui, « les épreuves morales subies au cours du long exil en Amérique » lui ont rendu un « Copeau mythomane, à la fois agité et replié sur soi ; un Copeau mutilé, profondément déçu par les hommes, et secrètement travaillé déjà par un délire mystique. »[1]

Dégoûté par cette « trahison », il souffre d'une sensation de malaise qui va grandissant, « une sensation d'engorgement, d'étouffement ; et de stérilité ». Il se demande si l'intime contact avec le théâtre et la *N.R.F.* ne nuit pas à sa vraie vocation. Il a donc eu l'envie de se dégager, de se retirer. Dans son journal du 9 décembre 1919, il exprime cette déception, sans oublier, par son honnêteté scrupuleuse, de noter : « Je suis injuste, et je ferme, avec une certaine mauvaise foi consciente, les yeux sur tout ce que m'a apporté et m'apporte chaque jour la vie active que je mène, la fréquentation de Copeau et du groupe de la *N.R.F.* [...] Il est incontestable que l'amitié de ces hommes de valeur, mais d'une valeur différente de celle que j'étais peut-être en train d'acquérir, tout en m'enrichissant de cent mille manières (cela est incontestable, cela crève les yeux), me stérilise aussi, dans une certaine mesure. Auprès d'eux, je suis comme paralysé. Depuis qu'ils sont là, autour de moi, à m'aimer, à m'encourager, à me juger, à me montrer leur sympathie et leur critique, j'ai perdu mes moyens. Mais *est-ce parce qu'ils sont autour de moi* ? Ou bien, *est-ce parce que j'ai*, grâce à eux, *bouleversé, labouré profondément mon champ*, au point que je n'y retrouve plus mes sentiers habituels et que je me sens perdu au milieu de ce territoire défriché, prêt peut-être pour de nouvelles récoltes ? Comment y voir clair ? Je me creuse la tête en vain, et le malaise augmente. »[2]

Il pense avoir perdu son vrai chemin depuis ces six ans d'abnégation pour le théâtre. Dans l'ombre de Copeau, il s'est privé de son vrai milieu, son milieu naturel, il a étouffé ses dons, il s'est fourvoyé dans la route du théâtre, pour laquelle il a autant de verve, mais qui n'est pas la vraie route à suivre. « Il éprouvait, comme une

[1] « Souvenirs autobiographiques et littéraires», I, p. LXXX.
[2] J 2, p.72.

nécessité vitale, le besoin de réintégrer sa propre demeure. »[1]

« A quelque chose malheur est bon » : découragé par le théâtre et par Copeau, au point culminant de cette lutte intérieure, il a choisi de se retirer et de travailler son vrai jardin. Il acquiert une maison à Clermont et il commence le long parcours de la vie des deux frères Thibault, qui vivent en fait dans sa tête « depuis déjà sept ou huit ans ». Ou faut-il nous ranger à l'opinion de Jean Delay: « ce n'est pas parce qu'il rejette le théâtre qu'il s'est rejeté dans le livre, c'est parce qu'il s'est déjà rejeté dans le livre qu'il rejette le théâtre» [2]? Sont-ce les « nécessités internes » de R.M.G. qui l'ont poussé à quitter l'art théâtral pour l'art romanesque ? De toute façon, c'est après cette séparation que *Les Thibault* commence à naître.

Il a fait la connaissance de ces amis de qualité et d'écoute grâce à la N.R.F., considérée par certains critiques comme une « chapelle » d'écrivains. Sans doute ces écrivains ont-ils une affinité dans leur façon de créer, mais ils se respectent et n'imposent point à un autre leurs propres méthodes. R.M.G. en est une preuve : il a reçu d'abondants conseils de ces amis mais il n'a jamais été détourné par eux. Au contraire, c'est par rapport à ces amis qu'il se définit et renforce sa croyance littéraire.

Cependant, bien que l'amitié de Gide et d'autres ait procuré à R.M.G. un perfectionnement continuel, ce dernier ne veut pas être considéré comme un « satellite de Gide » et il réclame son indépendance littéraire. Le Prix Nobel a été à ses yeux l'heureux événement qui prouve cette indépendance : « ce qui me plaît dans cette aventure – c'est une chose que je dois noter – c'était d'y faire figure d'isolé, d'indépendant. Je me sentais choisi par la Suède, et appelé ici *pour moi*, pour *mes livres*, pour ce qu'il y avait de plus personnel, de plus authentique, en moi. J'étais là, pour ce que j'avais fait, et non pas parce que j'appartenais à tel ou tel clan littéraire, ni parce que j'étais honoré de certaines amitiés. Ceci est une façon d'avouer que j'ai parfois souffert d'être regardé comme un satellite de Gide ou un poulain de la N.R.F. Je disais cela *sans ingratitude*, car je suis aussi loin que possible de méconnaître

[1] *Correspondance Jacques Copeau – Roger Martin du Gard*, introduit par Jean Delay, tome. I (1913-1928), Gallimard, 1972, p. 49.
[2] *Ibid.*, p. 61.

l'immense profit littéraire, moral, professionnel, et même mondain que je dois au fait que Gide, Schlumberger, Copeau, Duhamel, Romains, sont mes amis. L'amitié de Gide surtout, tant de fois affichée par lui dans ses pages de journal, m'a beaucoup aidé à être pris en considération par quantité de gens. (Et tout ce que je dois à Gide en *enrichissement personnel* n'est pas en question !) »[1]

A part les amis de la N.R.F., il faut signaler deux amis intimes de R.M.G. qui l'ont accompagné jusqu'au bout : Marcel de Coppet et Hélène Martin du Gard, l'épouse de l'écrivain. R.M.G. a fait la connaissance de Marcel de Coppet à l'armée, en 1902, dans le « peloton des dispensés » où l'écrivain s'était également lié avec Michel Fleury, Gustave Valmont, Robert Siegfried, etc. Mais la guerre ne lui a laissé que Coppet. Depuis leur service militaire commun, R.M.G. a toujours considéré Coppet comme son meilleur ami, celui qui reflète surtout comme un miroir ses qualités et ses faiblesses littéraires : « dans ce domaine-là (domaine littéraire) comme dans tous les autres, il est vraiment le seul avec qui je puisse avoir un entretien totalement, purement fraternel. Il est mon pareil, le miroir de ma pensée comme je suis le miroir de la sienne. »[2] Avant de rencontrer les écrivains de la *N.R.F.*, c'est avec Coppet qu'il s'entretient la plupart du temps de sa passion littéraire, de ses projets, de ses hésitations et de ses confiances. Dans une lettre à Pierre Margaritis du 18 septembre 1917, R.M.G. écrivait : « Personne ne saura jamais ce que je dois à Coppet. Je puis dire que je n'existe que parce que je l'ai rencontré. »[3] Après que celui-ci part gouverner les colonies africaines, leur correspondance maintient la même conversation littéraire. Comme Claude Sicard l'a résumé : « ses conseils littéraires, de 1903 à 1928, furent très précieux à l'écrivain dont aucune œuvre ne fut imprimée avant d'avoir été lue en manuscrit par Coppet qui en pesait les termes et en discutait les images. »[4]

Sa femme, Hélène, est la plupart du temps la première et la meilleure lectrice

[1] J 3, p. 99.
[2] J 2, p. 718.
[3] J I, p. 129.
[4] *Ibid.*, p. 33, note 2.

des *Thibault*. En tant qu'épouse, elle respecte la création de R.M.G., accepte leur vie recluse, condition de la gestation des œuvres de son mari. Elle soutient son mari, matériellement comme spirituellement, « uniquement obsédée par la pensée d'aplanir le plus possible le chemin devant [s]on travail »[1]. Hélène possède aussi de grandes qualités littéraires. Plusieurs soirs par semaine, R.M.G. lit à Hélène ce qu'il a écrit pendant les deux ou trois jours précédents. Hélène donne son impression en tant que lectrice objective, exempte des soucis de l'auteur quant à la composition de son œuvre, et R.M.G. note ses critiques. Avec sa sensibilité féminine, Hélène perce à jour les invraisemblances psychologiques et montre du doigt la moindre incohérence : « Elles vont toujours dans mon sens. Elle a l'oreille juste ; elle sent avec sûreté tout détail trop appuyé, toute notation psychologique inexacte, toute indication qui choque la vraisemblance. Son jugement m'aide grandement à maintenir mon œuvre *dans la vie*, à éviter toute tirade littéraire, toute déviation théorique des caractères, toute longueur, toute complaisance à ce qui n'est pas la réalité des personnages. »[2] Le dévouement et la sensibilité littéraire d'Hélène sont deux conditions indispensables à la naissance du cycle romanesque.

Nous pouvons encore citer d'autres amis qui ont contribué d'une façon ou d'une autre à l'élaboration des *Thibault*. Un de ses amis de jeunesse, Jean-Richard Bloch[3], avait déjà posé la problématique dès les années 1910, celle de la « sécession culturelle » entre les intellectuels et le peuple. Il critique violemment la littérature romanesque des années 20, littérature d'évasion qui ne vise qu'à amuser les riches (et qui ne s'intéresse pas à la question sociale). Cette attitude de Bloch a fait réfléchir R.M.G. qui a pris la décision d'abandonner en 1931, pendant son traitement et sa convalescence dans une clinique du Mans, le plan initial de l'*Appareillage*, et de continuer le roman sur un plan social plus vaste. Pour les questions religieuses, Martin du Gard, athée, a recours à Henri Ghéon, un des collaborateurs de la *N.R.F.* La

[1] J 2, p. 1127.
[2] *Ibid.*
[3] Pour plus de renseignements sur l'amitié entre R.M.G. et J.-R. Bloch, voir Jean Albertini, *Sur la correspondance de Roger Martin du Gard et Jean-Richard Bloch et un inédit de Roger Martin du Gard.* Texte publié dans *Jean-Richard Bloch*, Debrecen, Studia Romanica, Series Litteraria, Fasc. X. 1984, pp. 5-22.

fameuse scène entre Antoine et Vécard au retour de l'enterrement de M. Thibault est passée d'abord sous les yeux de Ghéon avant d'être offerte au public.[1] Le Colonel Emile Mayer a procédé, avec une abnégation émouvante, à la relecture et à la correction de presque tous les volumes des *Thibault* jusqu'à sa mort en 1938 ; et comment oublier tant d'autres : Lallemand pour le communisme, le russe et surtout le changement total du personnage de Meynestrel [2], Rohrer pour les aspects révolutionnaires[3], etc.

Tous ces amis ont offert une aide précieuse à l'élaboration des *Thibault*, et plus globalement, à l'activité artistique de son auteur. Certains parmi eux sont des proches et des amis intimes de R.M.G., qui peuvent le comprendre mieux que quiconque et par conséquent lui donner les conseils les plus pertinents et appropriés. En quelque sorte, ils le connaissent mieux que l'écrivain se connaît lui-même, étant plus lucides sur les mérites et les défauts de son œuvre. Mais parfois cette franchise et cette lucidité tournent mal, surtout pour le jeune R.M.G. qui cherchait à donner toute sa mesure. Malgré son extrême modestie, sa largeur d'esprit et sa conscience hyperbolique de son insuffisance, en dehors des critiques, il a également besoin d'être reconnu, encouragé et soutenu. Ainsi était-il continuellement tourmenté par les critiques de Gustave Valmont, son ami de longue date et ancien condisciple de l'Ecole des Chartes, et nous le voyons de temps en temps prendre la défense de ses techniques, de sa méthode, et de ses idées, et trahir malgré lui un peu d'amertume et de déception : « je suis maintenant beaucoup moins influençable que jadis. Tu peux souffler, je ne vacille plus à tous les vents. »[4] Les reproches de plus en plus féroces de Valmont qui marquent sa différence avec R.M.G. par le nationalisme et la religiosité, blessent profondément son amour-propre. Au début, il les acceptait avec bonne grâce et faisait des introspections, tournant mille fois les propos de Valmont afin d'essayer de

[1] J 2, p. 306 : « (...) *la scène de M. Thibault et de l'abbé. J'avoue que c'est, de tout ce que j'ai écrit, l'un des passages auxquels je garde une estime spéciale. Je crois que ma figure de prêtre est assez calée, toujours mesurée, très vraie et fort particulière, avec des dessous de vie intérieure assez bien vus.* »
[2] C.G., VI, pp. 414-415, p. 422, p. 427, pp.474-475, pp. 513-514, etc.
[3] J 2, p. 1190, lettre à Christiane, 29 juillet 1936 : « *J'ai Rohrer à Nice. Tout ce qu'il m'apporte sur les organisations révolutionnaires, la* mentalité *révolutionnaire suisse en 1914 me permet de refaire des chapitres du volume I, avec assurance et réussite à peu près certaine.* » Et p. 1191, lettre à Hélène, 7 août 1936: « *L'importance du travail fait avec Rohrer est considérable pour moi. Je ne lui en serai jamais assez reconnaissant.* »
[4] J 1, p. 367.

s'attribuer le tort. Mais à force d'être critiqué et de convaincre sans rien obtenir, il réalise enfin que les différences idéologiques entre lui et son ami ne pourront jamais les réconcilier et ne cesseront de contaminer sa définition de la littérature : «Tu adhères plus ou moins, — et plus aujourd'hui qu'hier —, et plus encore demain. [...] Tu es d'un côté, et je suis de l'autre. »[1] Sous cet angle, nous comprenons mieux son soulagement quand il est applaudi par des écrivains comme Romain Rolland et Le Dantec[2] et accueilli par la *N.R.F.* où il a l'impression de trouver enfin un foyer et un terrain ferme. Devant les mots d'approbation de Romain Rolland qu'il admire tant, qui affirment qu'il « ne conna(ît) guère d'œuvre française qui reflète, avec une netteté aussi émouvante, la conscience d'une génération chrétienne, ou qui le fut » et qu' « autour de (lui), tous ceux à qui (il a) communiqué son livre partagent (s)a sympathie pour l'ouvrage et pour l'auteur »[3], le Valmont représentant l'époque hésitante de R.M.G., qui le condamne pour avoir partiellement opposé dans *Jean Barois* les arguments de Jean Barois à « de pauvres bigotes », ne peut que le précipiter à se détacher de son ancien cercle d'amis trop étroit, qui le ligote dans la création littéraire, et à aspirer à entrer dans un champ plus vaste et plus objectivement littéraire.

Enfin, si l'incommunicabilité et la difficulté de se comprendre constituent un des thèmes principaux des *Thibault* et soulignent le tragique de l'œuvre, c'est que l'auteur lui-même est confronté constamment à ce problème : le contact permanent avec ces êtres, par les côtés opaques et douloureux, est d'un profit considérable pour la réflexion de R.M.G. sur les relations humaines : « Si j'ai le goût d'expliquer, de voir précis, d'analyser, de faire le tour des sentiments, de ne pas m'embarrasser de nuages et d'obscurités complaisantes, il n'en est pas moins vrai que je suis, devant la vie, comme devant un mystère perpétuel. Je vis dans l'étonnement et l'incompréhension. Bien que je désire comprendre, je me heurte partout à l'insoluble. Les êtres qui me sont le plus proches, Hélène, Christiane, Gide même, et moi-même, me demeurent en

[1] J 1, p. 371, note 2.
[2] J 3, p. 658, note 2 : « Note de Roger Martin du Gard : *« Je n'ai pas connu Le Dantec. Mais j'ai de lui un beau souvenir. Au lendemain de la publication de* Jean Barois, *alors que je me demandais encore si je n'avais pas accouché d'un monstre, la* première *lettre que j'aie reçue et qui m'a rendu confiance, c'est une lettre de Le Dantec qui, sans me connaître, m'écrivait : 'Vous avez un beau livre'. / (Un des plus beaux jours de ma vie !)* »
[3] J 1, p 438.

grande partie fermés, mystérieux. Je tourne autour, avec une curiosité aiguë, j'arrache à la réalité des lambeaux de vérité ; mais, malgré tout, dans l'ensemble, mon attitude, devant les êtres et devant la vie, est *le doute*, le sentiment de ma cécité, le sentiment de leur incompréhensible et contradictoire complexité. »[1]

[1] J 2, p. 400.

Chapitre III Le réalisme aux yeux de R.M.G.

La question suivante est de savoir par quels moyens R.M.G. arrive à représenter objectivement et vivement la société. Nous savons que notre écrivain n'est pas satisfait du réalisme ordinaire : « Beaucoup de gens, et particulièrement des écrivains, confondent réalisme et peinture d'après nature... Ils ne pensent pas, comme moi, que *le réalisme est avant tout une attitude d'esprit du romancier, qui est le résultat de sa conception du monde*. »[1] Pour R.M.G., le réalisme n'est pas un produit *ex nihilo*, il s'agit d'abord d'embrasser la vie, de s'y plonger et de la comprendre (ou d'essayer de la comprendre). Les personnages fictifs ne sont pas les marionnettes de leur auteur, mais ceux qui l'obligent d'abord à les suivre, à les épier, à vivre parmi eux, à éprouver chaque recoin de leurs psychologies, et ensuite à les extérioriser et les matérialiser, parce qu'ils « existent ». Pour ce faire, le romancier doit creuser la vie, détecter les moindres détails pour rendre les lumières et les ombres des personnages, et les dessiner en couches successives. Aussi il n'y a que le fond qui intéresse R.M.G., parce que le fond est la vie, et la forme la « littérature ». Les méthodes de travail de R.M.G. tendent toutes vers ce but.

1) Son goût des êtres vivants et de l'objectivité

« Je m'appuie cette fois, non sur ma pensée, non sur les lectures, non sur telle ou telle documentation approfondie ; je fais uniquement fond sur *le don de vie*. Si je l'ai, mon héros vaudra quelque chose. Si je ne l'ai pas, ce ne sera rien, ce ne sera sauvé par rien, car je n'y mets rien d'autre *que de la vie*. »[2] Telle est la condition *sine qua non* que R.M.G. s'est fixée dès sa décision de la mise en œuvre des *Thibault*.

En fait, le goût du réel et la vocation de créer une œuvre réaliste de R.M.G. le suivent, comme nous l'avons vu, depuis son adolescence grâce à Tolstoï. Mais sa passion d'observer est innée ou du moins déclenchée bien avant cela : il faudra

[1] *Maumort*, « Les dossiers de la boîte noire », p. 1055.
[2] J 2, p. 118.

remonter jusqu'à son enfance. Claude Sicard le dit en annotant les lettres du petit R.M.G., envoyées à sa mère à l'âge de 6 à 12 ans : « Il nous paraît significatif que, dès l'âge de huit ans, les meilleurs moments de ses vacances solitaires se passent à la cuisine [...], dans l'observation de la vie matérielle »[1]. Toutes les autres habitudes de vie semblent contribuer à cet unique but. Si R.M.G. aime voyager, il se rend très vite compte que le voyage pour lui n'est intéressant que comme « encadrement des êtres ou d'une période de vie »[2] et que le voyage pour admirer les paysages et la visite des musées lui procurent beaucoup moins de plaisir que d'être en contact direct, sinon en promiscuité, avec les gens de toutes les couches sociales, surtout de celles qu'il n'a pas eu l'occasion de bien connaître. A plusieurs reprises, il confie cette pensée à son journal et à sa fille que « le moindre contact d'un être vivant, suivi dans un carrefour de banlieue parisienne, vous fait faire un *voyage* autrement profond, fécond, utile »[3], et que « le moindre être vivant avec lequel j'entre *en contact*, au zinc d'un bar à quatre sous ou à la table d'un café, le moindre voisin de cinéma ou d'autobus, m'apprend davantage, m'enrichit davantage, me fait faire d'autres progrès, que tous les paysages et vieilles églises d'Europe ! »[4]

Quand il observe les gens ordinaires, R.M.G. éprouve un intérêt sans cesse renouvelé. Le peu que ces passants offre à voir constitue déjà une source très riche pour que notre écrivain devine et imagine « leurs rapports, leurs tics, leurs faiblesses, leurs vanités, leurs inquiétudes ».[5] Comme Jacques dont le regard « happait les passants » où qu'il soit : « il lui suffisait d'avoir surpris une particularité de physionomie ou d'attitude, pour que ces inconnus, croisés par hasard, devinssent dans son imagination des personnages spéciaux, auxquels il attribuait des caractéristiques individuelles» (I, p. 793) et « des sentiments complexes » (I, p. 837). Pour R.M.G. comme pour Jacques, « d'entrer ainsi en communication — illusoire ou réelle — avec d'autres êtres, [leur] faisait éprouver une incomparable volupté » (I, p. 837). Il s'agit,

[1] J 2, p. 46.
[2] *Ibid.*, p. 705, lettre à Christiane du 19 avril 1929.
[3] *Ibid.*, p. 706, lettre à Christiane du 6 mai 1929.
[4] *Ibid.*, p. 707.
[5] *Ibid.*, p. 409.

pour R.M.G., non seulement d'observer isolément chaque être humain, de collecter le plus d'échantillons possible, mais aussi d'installer cet être dans la chronologie de l'Histoire et de son histoire, « au milieu des cent mille incidents de la vie », de le placer dans les relations multiples qu'il entretient avec les autres, et de considérer l'ensemble des êtres dans « leurs attractions et répercussions les unes sur les autres».[1]

L'observation des êtres vivants étant le voyage le plus enrichissant pour notre écrivain, celui-ci s'efforce d'observer tout, tout le monde et dans toutes les circonstances. Et d'observer avec un regard neutre, objectif. Il ne veut jamais endosser le rôle d'un juge, d'un moralisateur ou celui d'immoraliste. R.M.G. tient d'autant plus à cette position que le juste-milieu est difficile à maintenir. Quand Gide et Mme Bussy considèrent que l'auteur de *Confidence africaine* aurait pu faire de Michel, le fis illégitime né de l'inceste d'Amalia et de Léandro, un enfant beau, sain et robuste, l'auteur des *Thibaul*t ne peut réprimer son indignation pour ce goût de vouloir toujours lutter contre le conservatisme, contre la morale, de lutter pour lutter, au détriment de la réalité et de l'objectivité. Pour se défendre, il cite la fameuse phrase de Tchekhov : « Quand je décris des voleurs de chevaux, je n'ai pas à ajouter : c'est mal de voler des chevaux » et celle de Montaigne : « Je n'enseigne pas, je raconte. Et d'ailleurs, c'est peut-être en racontant, sans vouloir enseigner, qu'on enseigne le mieux ». Plus tard, par la bouche du lieutenant-colonel de Maumort, l'écrivain s'exprime encore sur ce point qui lui est crucial : « je me suis, dès l'adolescence, fait une règle d'appeler non pas 'erreurs' mais 'vérités contraires' les opinions de ceux qui ne pensent pas comme moi ; et je me suis toujours efforcé de faire, de cette distinction essentielle, plus qu'une affaire de mots, plus qu'une salutaire habitude de pensée, une méthode rigoureuse, un *précepte* intransgressible ».[2] Par conséquent, l'attitude de R.M.G. pour observer et se documenter ressemble à celle d'un scientifique ou d'un praticien devant les faits naturels ou biologiques. Son observation n'est certes pas dépourvue de participation active, d'enthousiasme motivé, de réflexions personnelles et de sentiments humains, mais il s'évertue à marcher dans la ligne droite de

[1] J 2, p. 118.
[2] *Maumort*, « Les dossiers de la boîte noire », p. 897.

l'objectivité et ensuite à représenter la vie telle qu'elle est et sans aucun jugement ou commentaire de la part de l'auteur qui se contente de décrire la vie se projetant sous ses yeux.

Pour R.M.G., ses premiers essais de roman, *Deux jours de vacances* et *Jean Barois*, relèvent déjà de ce principe : « c'est une notation exacte de sentiments, tels qu'ils sont dans la réalité, sans y rien ajouter, sans leur rien prêter, si ce n'est un peu d'arrangement et d'ordonnance. »[1] En effet, pour prendre en exemple *Jean Barois*, nous ne voyons dans ce roman aucun jugement ni aucune condamnation. Les événements historiques, tels que l'Affaire Dreyfus et le procès Zola, ou encore l'évolution de la religion contemporaine, sont présentés au lecteur avec une telle véracité et dépourvus de toute subjectivité que même les documents fictifs insérés subtilement par l'auteur paraissent authentiques et fiables.

Quant aux *Thibault*, R.M.G. considère que ce livre n'a pas de sujet, car ce n'est pas un roman à thèse et il ne contient pas une idée ou une ombre intentionnelle d' « intellectuel ». Ce qui l'anime, ce sont uniquement des êtres : « *Ce sont des êtres* : il y a la famille Thibault, le père et deux fils, Antoine et Jacques. Il y a la famille Fontanin, la mère et deux enfants, Elie et Jenny. Ils vivent. »[2] Des êtres dont il a connu les mille facettes dans la vie réelle et dont il recompose les visages. En même temps il est conscient de la difficulté de faire vivre ses personnages : « C'est un gros risque. S'ils sont vivants et intéressants, mes bonhommes, le livre sera un beau roman, et comme il n'y en a guère en ce moment. Mais si j'ai trop présumé de mes dons de romancier, si mes personnages sont quelconques, connus, livresques, peu vivants, sans intérêt, tout le livre est *nul*, il ne restera rien ».[3] De là, il est facile de comprendre pourquoi, trois ans plus tard, après la parution des trois premiers volumes des *Thibault*, l'auteur note, avec une grande satisfaction, les propos de Thibaudet qui situe *Les Thibault* parmi les cinq ou six grands romans-fleuves et qui déclare l'inexistence de personnage central dans ce roman : « l'axe d'un tel livre c'est *le cours même de la vie*,

[1] J 2, p. 70.
[2] *Ibid.*, p. 118.
[3] *Ibid.*, p. 129.

qui charrie des individus divers ».[1] Pour R.M.G., c'est sans aucun doute le meilleur compliment de son roman.

Sachant combien la mémoire peut être décevante et trompeuse, R.M.G. garde toujours un carnet sur lui, pour noter aussitôt ce qu'il capte dans la vie. Un croquis, un fait divers lu, une anecdote entendue, tout lui est matière à réflexions. A tout moment, ce qu'il voit et entend peut constituer une note qui sera tôt au tard, « le point de départ, peut-être d'un livre, à tout le moins d'un des meilleurs épisodes d'un livre futur. »[2]

Ainsi, quand le projet embryonnaire des *Thibault* vient de se former, il va immédiatement rencontrer ses meilleurs collaborateurs : ses fiches et ses notes. Après les avoir consultées, il est sûr de la richesse de son futur livre : « ce qui fait la richesse, l'abondance, l'entrecroisement exceptionnel (et peut-être la valeur) de mon sujet, c'est justement qu'en relisant tous mes paquets de fiches, cent idées différentes notées au jour le jour depuis dix ans, des souvenirs, des portraits, des confidences que j'avais oubliés, sont revenus à ma pensée, sur le même plan que mon livre, et j'en ai tout naturellement incorporé dedans un très grand nombre. J'affirme, par cette récente expérience, que la richesse de mon livre sera puisée à cette réserve de trésors accumulés. »[3] Selon Clément Borgal, ce souci de véracité serait l'une des raisons de sa décision d'abandonner *L'Appareillage* dont le plan établi en 1920 ou 1921 projetait la vie de Jean-Paul, fils de Jacques et de Jenny, jusqu'aux années 1934-1935. Si l'auteur avait continué sur ce plan, il n'aurait pas pu tenir compte des nouvelles circonstances politiques, sociales et internationales, mais simplement de l'univers intérieur du personnage. Celui-ci serait alors « limité aux seuls points de sa naissance et de sa mort ; le temps d'un microcosme formant huis clos au sein de l'univers ».[4] Or, la psychologie intérieure est régie par de nombreux vecteurs, dont le contexte socio-historique se trouve au premier rang. C'est pour cette raison que R.M.G. abrège l'histoire des deux familles, supprime les affabulations arrêtées dix ans plus tôt, se concentre sur l'époque que lui-même a vécue. C'est sans doute l'une des raisons

[1] J 2, p. 402.
[2] *Ibid.*, p. 131.
[3] *Ibid.*, p.118.
[4] BORGAL C., *Roger Martin du Gard*, Paris, Editions universitaires, 1957, pp. 111-112.

principales de ce que certains ont voulu voir comme une rupture dans *Les Thibault*, entre *La Mort du père* et *L'Eté 1914*.

Enfin, citons Jean Tardieu pour résumer le principe littéraire de R.M.G. : « une des vertus principales de sa créativité, c'est avant tout un sentiment aigu de la vie. La vie vécue dans sa nécessité biologique, en dehors de toute interprétation étroite, de toute justification ou condamnation éthique. La vie telle que nous la vivons chaque jour, avec son accompagnement obligé de douleurs, de révoltes et d'échecs, d'espérances et de déviations et finalement de mort, mais il s'agit d'une mort désespérément *civile* et *civique*. A travers tant de transparence, on aperçoit un pessimisme fondamental, un scepticisme sans faiblesse et sans concessions, où l'inquiétude, qu'elle soit philosophique ou théologique, curieusement ne recherche pas la transcendance spirituelle ou du moins la réduit aux dimensions d'une constatation rationnelle. »[1]

2) La vie en profondeur

D'après R.M.G., ce qu'un romancier peut espérer de mieux, c'est que le lecteur découvre le monde fictif de son roman avec un intérêt qui va croissant, qui entraîne une « chute », pour qu'il soit emporté dans un « mouvement accéléré ». Pour lui, le don essentiel du romancier consiste en ce « mouvement », qui, en donnant au lecteur « le piquant perpétuel de l'inattendu », éveille sa curiosité au lieu de la lasser. Ecrire un roman réaliste sans qu'il tombe dans l'ennui, écrire un roman mouvementé mais non mélodramatique, c'est un véritable défi auquel nombre d'écrivains succombent.

En effet, l'enregistrement de la réalité n'est qu'un premier pas vers le réalisme. Sur la route d'un réaliste, il existe de nombreux obstacles dont la quasi-impossibilité de l'absence de l'auteur et « les fadeurs de la narration ». R.M.G. s'en aperçoit dès ses lectures primitives, car les livres de « récit » l'ont toujours laissé insatisfait : « j'y suis gêné par l'intermédiaire toujours sensible de l'auteur ; j'y sens

[1] Tardieu J., « Monumental Martin du Gard », *Europe*, octobre 1992, n° 762, p. 9.

constamment des longueurs, des littératures »[1]. A ses yeux, le penchant des écrivains français d'appuyer toujours trop sur le style rend impossible le « mouvement » du roman et l'emplit de redondance et d'ennui. Il trouve aussi que la plupart des livres réalistes sont composés de « morceaux pris sur le vif, arrachés saignants aux profondeurs de la vérité humaine », mais il y sent aussi « une sorte de mastic entre ces morceaux reliés, un 'réalisme' fabriqué (qui peut tromper d'ailleurs)».[2] D'où viennent ce « mastic » et ces fadeurs? Du fait que l'écrivain ne possède pas assez de matériel souvent à cause de son impatience de créer, qu'il est donc obligé d'extraire de son imagination des mots, des scènes et des explications pour combler les blancs entre les faits ; de ce que l'auteur n'a pas su découvrir les liens complexes et souvent invisibles entre les personnages, les gestes, les faits, les énoncés, etc. Les éléments n'étant pas ordonnés selon leur logique interne, le récit manque de fluidité et de vraisemblance. Mais aussi de ce que l'auteur accorde trop d'importance à certains détails et pas assez d'attention à d'autres signes dignes d'être relevés.

R.M.G. se croit né pour « rompre cette tradition ronronnante », et rêve à un nouveau monde romanesque « vivant, expressif, direct, impitoyable, qui happe comme une image visuelle l'attention du lecteur, l'oblige à voir, à assister au drame (car tout sujet est un drame), et lui laisse dans l'esprit cette ineffaçable impression, non plus d'avoir lu une histoire, mais d'avoir été le spectateur involontaire des événements. »[3] C'est-à-dire, avant tout, montrer tout ce qui est doté d'un certain sens, transformer le lecteur en spectateur, non en auditeur ou élève ignorant à qui l'auteur croit devoir tout décrire, tout expliquer, tout commenter.

Pour ce faire, il ne faut ni étaler en largeur ni inventer des possibilités pour épater, mais « creuser » en tant que témoin. En effet, explorer le fond de l'homme constitue le travail le plus important aux yeux de l'auteur des *Thibault*. En août 1919 où le projet des deux frères Thibault commence à prendre forme, il désigne la vraie et seule route du réalisme :

---

[1] J 2, p. 176.
[2] *Ibid.*, p. 43.
[3] *Ibid.*, p. 176.

> J'ai tort de renoncer à ce réalisme sur lequel je m'appuie si solidement depuis vingt ans, et qui est la seule base solide. Il faut modifier ce réalisme, l'élargir, le nettoyer des petitesses, le creuser en profondeur au lieu de l'étaler en surface, négliger les accessoires, mais pénétrer plus profondément dans les caractères. [...] S'acharner...à s'inspirer de la vie profonde, autour de moi. Ce n'est pas avec des êtres imaginaires qu'il faut créer la comédie nouvelle, c'est avec des personnages profondément vrais, comme mon beau-père, comme ma grand-mère, à la fois pathétiques et bouffons, vrais personnages de la farce. [...] J'ai toujours cette tendance, superficiellement réaliste, pour peindre un personnage, d'attacher de l'importance à sa cravate, à sa cigare, à ses tics, à ces gestes banals que l'art a jusqu'ici négligés à juste titre. *Cela est plus facile*[1] que d'atteindre le fond d'un être. [...] j'ai derrière moi un long apprentissage de ces descriptions extérieures, j'ai longuement travaillé à saisir et à dessiner ces détails superficiels. Il faut maintenant travailler en profondeur, exalter mon réalisme, mais le diriger en profondeur. Creuser. Atteindre jusqu'au trouble fond des êtres, et négliger l'accessoire.[2]

Dans cet extrait, nous relevons neuf mots ou locutions relevant de la sémantique de la « profondeur », sans compter les expressions antonymes : « étaler en surface », « négliger les accessoires », « superficiellement », « détails superficiels », « négliger l'accessoire », etc.

Un an après, la conviction de R.M.G. se fait réentendre à nouveau comme pour se mettre en garde lui-même contre le penchant de narrer et de s'appuyer sur des détails qui l'intéressent mais qui n'aident pas à la compréhension du personnage, et la même sémantique revient : « l'*intérêt* (d'un livre, d'un sujet, d'un épisode, d'un caractère) *est au fond* ; il y est *toujours*. Mais il faut aller jusqu'à lui, *creuser* jusqu'à ce qu'il apparaisse en pleine lumière. / Mon effort doit consister à *creuser*, par couches successives ; à aller toujours plus avant, plus creux ; à compliquer à l'infini

[1] Les expressions en italiques dans les extraits cités sont de R.M.G.
[2] J 2, pp. 29-30.

les subtilités d'un caractère, les sous-entendus des dialogues, etc. / Creuser, *travailler* ; d'ailleurs : *approfondir*. »[1]

Creuser en profondeur demande une bonne maîtrise et une infinie exploration de l'intérieur des personnages, c'est pour cela que R.M.G. considère les romanciers réalistes comme de vrais psychologues et que pour dépasser les devanciers de la tradition réaliste, il faut aller plus loin dans l'analyse psychologique de l'être humain qui est encore si mal connu, pousser jusqu'à pénétrer son inconscient et « atteindre un sentiment jusque-là sans nom et sans précédent.»[2]. Cela nous rappelle l'incomparable profit que R.M.G. a tiré de son contact avec la psychanalyse ; et l'irremplaçable enseignement qu'il a tiré de l'œuvre de Tolstoï n'est-il pas de « le [Tolstoï] regarder *regarder* au fond des êtres », de « le suivre dans son obstinée recherche du secret de chacun, dans sa perpétuelle quête du signe révélateur » et d' « apprendre à *voir en profondeur* »? [3]

Il est à remarquer que, quand R.M.G. critique les romans de Gide, c'est justement parce qu'il trouve souvent que son ami n'est pas allé assez loin dans son analyse de la nature de l'homme ou d'un homme. Pour R.M.G., la tâche d'un romancier ne consiste pas à surprendre le lecteur, mais à être le plus honnêtement possible avec lui-même. Il encourage constamment son ami à « creuser » plus, à ne pas rater l'occasion d'écrire un livre immortel, et à éplucher un sujet le plus intégralement et objectivement possible : « il ne fallait reculer devant aucun secret, mais descendre jusqu'au plus fond, jusqu'au plus trouble abîme, et éclater la vérité dans toute son intégrité ».[4]

Aux yeux de R.M.G., pour atteindre ce but, il faut être méticuleux, ne laisser échapper aucun petit détail, et choisir ceux qui sont rattachés à l'ensemble du caractère d'un personnage. Comme le note Antoine dans son journal : « pour avoir la révélation de leur nature intime, ce ne serait pas dans le comportement habituel des êtres qu'il faudrait chercher, mais bien dans des actes imprévus, d'apparence mal explicables,

[1] J 2, p. 162.
[2] *Ibid.*, p. 339.
[3] « Souvenirs autobiographiques et littéraires », I, p. XLIX.
[4] J 2, pp. 171-172.

scandaleux quelquefois, qui leur échappent. Et par quoi se trahit *l'authentique* » (II, p. 948). Les actions d'apparence inattendue renvoient, par des détours infimes, à l'image globale que l'on a du personnage et, « bien loin d'être des mystifications », constituent « des révélations merveilleusement *authentiques* ». Pour ce faire, il faudra connaître d'abord le personnage par l'ensemble au lieu de le définir simplement par les actes inattendus ou par ses différences en comparaison avec les autres. C'est pour cette raison que R.M.G., connaissant bien le caractère intime et « certains atavismes à effets intermittents » de ses personnages, leur fait commettre de temps en temps des actions insoupçonnées mais qui, à y regarder de plus près, correspondent bien à leur mentalité.

La tâche du réaliste-psychologue ne signifie pas non plus la recherche du « veau à cinq pattes », de l'exception. R.M.G. considère qu'il n'existe pas d'actions tout à fait insensées. C'est au romancier de scruter ce qui se cache derrière l'exceptionnel et de trouver son origine psychologique, au lieu d'inventer des contradictions *ex nihilo*, qui donnent le change et qui dans un premier temps causent une surprise, une sensation de découverte, mais qui ne tardent pas à être percées à jour par le lecteur. Ce penchant de vouloir toujours trouver une raison à tout provoque souvent, comme nous le savons, de vifs débats entre R.M.G. qui cherche « le témoignage » et Gide qui cherche « la possibilité » pour prendre les mots de Mme Van Rysselberghe.

Ainsi, pour R.M.G., être réaliste signifie non seulement représenter la vie en largeur, mais aussi en profondeur, c'est-à-dire pénétrer et peindre les infinies profondeurs des natures humaines. Réaliste pour présenter la vie, psychologue pour creuser la vie, tel est l'objectif suprême de l'auteur des *Thibault*.

3) Génie, talent et travail

Génie, talent et travail, pendant l'élaboration des *Thibault*, R.M.G. a eu beaucoup de réflexions au sujet de ces trois notions très importantes pour lui. Il ne croit pas à la magie du génie, pour lui, le génie est comme un « diamant brut », beaucoup de gens en ont et peu d'entre eux exploitent cette mine avec ténacité. Par

conséquent, « on voit bien que ça brille, mais c'est un morceau de charbon ».[1] C'est le travail qui importe : pour faire briller le diamant, il faudrait « avoir la persévérance de travailler avec acharnement, sans lever la tête, jusqu'à ce qu'on soit arrivé au bout ».[2]

Loin de s'attribuer du génie, R.M.G. est plutôt conscient de ce qu'il appelle ses « limites » : il se considère comme étant beaucoup moins intelligent que le plus ordinaire parmi les romanciers de sa génération. Dès sa jeunesse, il décide que les livres à idées n'était pas pour lui, parce que sa « formation intellectuelle [était] nulle » et qu'il n'avait « assimilé ni Emerson, ni Whitman, ni Nietzsche, ni Bergson » à cause de son « esprit superficiel » incapable de traiter des sujets philosophiques. Ce n'est sans doute pas sans rapport avec sa volonté invariable d'être objectif et son refus catégorique de tout dogmatisme ou jugement définitif. Car les philosophes se distinguent souvent par leur talent de systématiser leurs pensées et leur volonté de définir la vérité. Alors que pour R.M.G., « la vérité est toujours à double face » et la vie est trop riche et imprévisible pour être expliquée par un tel ou tel système.

Cela ne veut pas dire que notre écrivain est dépourvu de génie ; son génie réside dans un autre domaine : la littérature, ou plus exactement, la faculté de bien conter. En lisant ses œuvres, son journal et sa correspondance, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer les croquis, les mimiques, les scènes et les dialogues si vivants, pourtant si dépouillés de style. Peut-on nier que ce soit du génie, surtout quand on lit déjà dans ses premières lettres adressées à sa mère de captivants dialogues et descriptions ? [3] Comme le constate Claude Sicard, ces lettres sont des « révélateurs de certaines constantes de sa sensibilité » et du « plaisir évident qu'il prend à écrire », elles montrent comment R.M.G. aimait déjà la lecture et « est sensible au pittoresque des langages et des situations ».[4]

En effet, l'écrivain lui-même reconnaît d'avoir une certaine « intuition » : « ma supériorité de romancier vient d'une sorte d'intuition, un don », une certaine

[1] J 2, p. 167.
[2] *Ibid.*, p. 149.
[3] J 1, pp. 46-52.
[4] *Ibid.*, p.46.

sensibilité, « qui n'est pas exceptionnelle, mais qui a la chance de savoir assez fortement s'exprimer, se communiquer ». C'est ce qu'il cultive consciencieusement et qui fait qu'il est « peut-être un romancier de meilleure envergure que la plupart de ceux qui étaient là ». [1] « Intuition », « don », décidément, notre écrivain rechigne au terme « génie », sans doute à cause de sa dimension mythique, surnaturelle et hyperbolique. Il préfère le mot « talent » qui implique plus un acquis par l'application et la patience qu'un cadeau donné par le ciel.

En plus, R.M.G. se méfie de son don naturel et a horreur de laisser en friche le génie ou de le gaspiller. Selon son propre souvenir, c'est après les études à l'Ecole des Chartes et la désapprobation de Coppet à qui cette facilité faisait « une peur effroyable » que R.M.G. a cessé de travailler « à cette façon de travailler dans la rue » pour se pencher vers le travail « dans la turne, avec l'application et la régularité de vie ».[2] Plus tard, le travail devient même plus important que le don : « un peintre de génie, à qui l'on donnerait quelques heures pour brosser une composition historique, n'aurait pas le temps de faire œuvre de génie neuf ; il composerait sagement, avec des poncifs, un tableau historique bien équilibré. »[3] Il s'est aussi exprimé par la bouche de Daniel de Fontanin : « au fond, le don, ça n'est presque rien – tout en étant indispensable !... C'est le travail qui importe. Sans travail, le talent n'est qu'un feu d'artifice ; ça éblouit un instant, mais il n'en reste rien ».[4] Par conséquent, R.M.G. est souvent irrité de voir ses amis écrivains de grand talent, tels que Gide, Duhamel, Jean-Richard Bloch, Emilie Noulet[5], gaspiller leur don et succomber à la facilité et à la satisfaction bornée, au lieu de ciseler leur œuvre avec patience et persévérance. Finalement, ses réflexions à ce sujet lui ramènent au sujet de la mort : « je pense qu'à l'origine, c'est toujours la *peur* qui engendre la *hâte*. [...] Partant de là, j'imagine que l'on pourrait, dans notre hâte moderne, notre manie de déplacement et de vitesse,

---

[1] J 2, p. 326.
[2] BOAK D., *Roger Martin du Gard*, Oxford University Press, 1963, p. 7.
[3] *Ibid.*, p. 99.
[4] II, p. 275.
[5] C. G., V, p. 41 : « *Vos dons, si l'on ose dire, méritaient mieux que ce que vous leur avez octroyé comme champ de manœuvres et l'on rêve à ce qu'ils auraient pu produire si vous leur aviez donné en pâture une existence plus aventureuse et plus riche en contacts, en réactions.* »

distinguer, à l'origine, une peur : peur de la mort ou peur de la vie ; peur de l'ennui ; *peur de soi-même*. L'absence de l'élément contemplation dans la vie civilisée actuelle marque aussi l'absence de sécurité, une absence de sérénité dans la pensée contemporaine. L'Asiatique ne connaît guère la hâte. Et, chez nous, si l'on rencontre un sage, c'est toujours parmi les stationnaires, les sédentaires. Celui qui 'brûle sa vie' est un peu un incendiaire... par peur. Un imbécile, lorsqu'il s'agite, se donne à lui-même l'apparence de l'activité, de l'utilité. Il se donne en apparence une raison d'être qu'il ne trouverait pas en lui-même ni dans son existence ; l'agitation le dispense de réfléchir. Et *il a peur* de sa réflexion. Il n'a pas le courage d'affronter au repos, en silence, le *terrible problème de l'être vivant et mortel*.»[1]

C'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles R.M.G. ne se force pas à travailler, parce que la création d'une œuvre doit se faire naturellement : « le travail se fait littéralement hors de la volonté et de la conscience. Exactement, la femme enceinte ; qu'elle veuille ou non, le germe est en elle, et grossit et se nourrit de sa chair, et prend consistance, et deviendra fruit ».[2] Cette comparaison nous paraît fort heureuse. Car la gestation d'un enfant a sa propre loi et sa durée déterminée. La mère ne peut ni faire avancer ni retarder le terme de sa grossesse. Elle ne peut même pas prévoir la physionomie de son enfant. Il lui faut simplement une bonne santé, beaucoup de patience, d'endurance et de souffrances (heureuses la plupart du temps). En effet, R.M.G. compare à maintes reprises sa création à la gestation d'un enfant et son œuvre parue à un bébé coupé du cordon ombilical. Aussi, en 1920, quand l'auteur de *Jean Barois* a eu « brusquement » l'idée de tracer la vie des deux frères, il n'oublie pas de s'analyser et de découvrir que ce sujet l'accompagne en fait depuis longtemps, tout comme la femme qui réalise un jour l'existence d'un fœtus dans son corps : « Je n'y ai presque pas fait attention. Deux jours après, tout s'était amplifié, dessiné, éclairci. Ce projet en l'air, comme bien d'autres, avait pris soudain un caractère inéluctable, sacré, impérieux ; il avait pris lentement et régulièrement possession de

[1] J 2, p. 650.
[2] *Ibid.*, p. 89.

moi ; et je lui appartenais ».[1] Il est à se demander si la présence de cette image de femme enceinte vient en partie du contact de R.M.G. avec la psychanalyse freudienne.

Désormais pour notre écrivain, la question consiste à trouver un équilibre entre l'impatience de voir paraître son œuvre et la patience d'attendre : « je suis décidé à ne pas me laisser pousser par l'impatience. Peu importe le temps. Ce qu'il faut c'est faire le mieux possible ».[2] Cependant il n'est pas facile d'être patient face à la fluidité du temps qui le laisse souvent perplexe, au point de ne plus goûter « une joie sans un sentiment de nervosité, de fièvre, de regret » et de croire que s'il est heureux, c'est avec « une impatience maladive, l'obsession de l'éphémère, la pensée que ces instants sont rares, passagers, qu'ils me sont comptés maintenant, que leur souvenir sera pour moi sans douceur, rendu amer par le regret inévitable de tout ce qui passe et ne revient pas. »[3]

Il est sans conteste que, chez R.M.G., les années sans travail effectif font également accroître la richesse de son projet. Mais serait-ce un prétexte ingénieux qui crée un mirage, une face trompeuse de la paresse et la déguise en la patience ? R.M.G. se le demande aussi : « je sens bien que le travail est tout. Plus longtemps je travaille un chapitre, plus je le recommence de fond en comble, plus je cherche à aller plus avant, à faire mieux, à dire plus de choses et à serrer le texte, et plus j'approche de la perfection entrevue. »[4] Pour ne pas se laisser dompter par la paresse inconsciente, il se stimule de temps à autre par des notes aphoristiques telles que « le temps perdu est dur à rattraper » ; « travaillons, travaillons, et laissons la parole aux bavards»[5] ; « rien n'est plus vite perdu que ce goût un peu austère du travail solitaire et ardu, mais dont chaque heure d'effort apporte son acquisition certaine »[6] ; etc. Et si l'oisiveté est vraiment bénéfique, pourquoi « dès que ce travail se ralentit ou cesse, nous fabriquons des toxines de 'mauvaise conscience' qui nous empoisonne le sang » ?[7]

---

[1] J 2, p. 88.
[2] *Ibid.*, p. 166.
[3] *Ibid.*, p. 245.
[4] *Ibid.*, p. 166.
[5] *Ibid.*, p. 15.
[6] *Ibid.*, p. 631.
[7] *Corr. Gide - R.M.G.*, II, p. 41.

Grâce à sa nature persévérante et sa passion pour la littérature, R.M.G. finit par s'adonner à cette patience et au long travail, jusqu'à ce que pour lui « ce n'est pas 'l'ennui' qui 'naquit un jour de l'uniformité', mais l'uniformité qui permet le travail et, partant, [le] sauve de l'ennui ».[1] En apprenant la nouvelle de son prix Nobel, R.M.G. pense que c'est plus une récompense à son attitude de travail qu'à son génie. Il en tire une grande satisfaction et se félicite de pouvoir ainsi servir d'exemple, « exemple de la tenue », à tant de jeunes qui veulent brûler les étapes et gaspiller leur talent : « 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'œuvre, 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. »[2]

4) Fond et forme

Aux yeux de R.M.G., le fond et la forme sont deux choses distinctes. Le fond peut exister sans forme, ou bien paré de formes différentes sans que l'essence soit altérée. Le manque de forme ne nuit pas forcément au fond, en revanche, une forme inappropriée ou trop lourde peut rendre le fond plus difficile à saisir. Mais quand le fond est riche, solide, il arrive à capter et à garder l'attention du lecteur. Nous avons vu plus haut que R.M.G. se demandait si cette conception venait partiellement de sa lecture de la version française de *Guerre et Paix*.

Cette dichotomie s'observe dans sa méthode pour créer. Chez R.M.G., une idée se conçoit nue, sans forme : « je dirais volontiers que toute *idée*, *par* nature, manque de style ; que toute idée existe *indépendante de la forme*, ou, plus exactement, indépendante d'une forme précise, unique ; *qu'une idée naît informe* et peut être revêtue de plusieurs formes différentes ». [3] Pour fixer et retenir une idée, il la revêt

[1] J 2, p. 436.
[2] *Ibid.*, p. 123.
[3] *Maumort*, « Les dossiers de la boîte noire », p. 1055.

de la première forme venue, il note pêle-mêle ses pensées sans faire attention au vocabulaire ni à la syntaxe. Ce n'est qu'après avoir couché sur papier tous les signifiés qu'il s'efforce de trouver les signifiants les plus pertinents, d'enchaîner les différents éléments selon leur logique inhérent, de rendre une idée plus claire par une certaine façon de parler. Mais ce travail est pour R.M.G. beaucoup moins spontané et d'ordre purement stylistique.

R.M.G. compare cette façon de faire à la préparation du civet : « je constitue le lièvre dont, ensuite, j'aurai à faire le civet. Je prends le travail par le bon bout. Je dépiaute et prépare mon lièvre. Quand j'aurai tous les morceaux de l'animal devant moi, je ferai la sauce... ».[1] En d'autres termes, la forme, « la sauce », est purement accessoire, tandis que le fond, « le lièvre », est indispensable pour faire le civet. La plus grande ambition de R.M.G. est justement de faire une œuvre assez riche de fond pour que la forme ne compte pas ou qu'elle rehausse le goût du fond sans dévier l'attention du lecteur.

Cette conception de R.M.G. se trouve consolidée quand il trouve de l'écho chez d'autres écrivains, par exemple, chez Marcel Proust. Dans son journal, R.M.G. note une partie d'une lettre que l'auteur d'*A la recherche du temps perdu* a adressée à Gallimard, dans laquelle Proust parle du fond et de la forme exactement comme R.M.G., mais en utilisant les mots « vérité » et « style » : « plus je travaille, plus je découvre que lorsqu'on a la passion de serrer de près la vérité, il ne peut plus y avoir souci de style. La vérité, l'exacte vérité, le fond secret des êtres, c'est une chose si complexe, si contradictoire, si retorse, si difficilement saisissable, si magiquement fugitive, que, pour s'enfoncer ainsi à la chasse des mille petits éléments exacts qui constituent le vrai, il ne peut plus être question d'ordonner une phrase ; il faut que les mots usuels vous suivent sans effort et pêle-mêle, dans les mille détours et retours de l'investigation. »[2]

Et quand R.M.G. commente les œuvres d'autres écrivains, son premier critère consiste à voir si le fond et la forme sont en harmonie, si la vérité représentée n'est

[1] J 3, p. 482.
[2] *Ibid.*, p. 108.

pas compromis par le style. C'est souvent le déséquilibre entre le fond et la forme qui provoque son mécontentement. S'il n'aime pas la chronique de Jean Schlumberger au *Figaro*, c'est parce qu'il y a désaccord entre « l'application du ton, le souci du style, sa qualité, sa perfection même » et « l'humble pauvreté de la pensée ».[1] De même pour certaines nouvelles de Jacques de Lacretelle (*Le Journal de colère*, *Lettres espagnoles*, *Christ aux bras étroits*, etc.), R.M.G. les trouve gâchées parce que l'auteur, au lieu de développer le fond, s'acharne à travailler la couverture : « la perfection ou la grâce de la parure vous empêche de vous demander si ce qui est dessous valait que vous vous missiez tant en frais... ».[2] Et quand *Deux cœurs simples* du même Lacretelle suscite l'admiration du même R.M.G., c'est parce que le fond solide fait négliger la forme : « J'admire plus que tout la simplicité de vos moyens, l'impeccable justesse de chaque touche, la sobriété des commentaires, cette sûreté dans le choix des détails, cette pureté de la langue, sous laquelle ne perce jamais la présence de l'auteur, ni rien qui fasse penser à sa complicité, à sa préméditation, à son habileté technique, à des manœuvres intentionnelles. Ah, vive la simplicité, cher ami ! C'est par elle seule qu'on atteint la vraie grandeur ».[3]

Cela ne veut pas dire non plus que notre écrivain trouve la sauce tout à fait inutile, au contraire, elle peut rendre le lièvre plus délicieux, à condition que le cuisinier choisisse les ingrédients appropriés et en décide la bonne dose. La meilleure forme pour R.M.G. implique un style simple, une langue aisée et claire. « Pour moi, *la clarté*, quand on s'adresse à des lecteurs, *c'est simple politesse*. »[4] Pourtant la simplicité du langage est loin d'être une tâche simple, R.M.G. est conscient de la tentation de « l'impropriété » des mots, parce que « ça donne tout de suite de la saveur, une fausse saveur, un *ersatz* de saveur. »[5] Dans toute sa création, il a essayé d'éviter cet écueil et de choisir toujours les mots accessibles.

Ainsi, différent de nombre d'écrivains, R.M.G. croit à la distinction de la

[1] J 2, p. *445, lettre à Mme Rysselberghe du 4 octobre 1941*.
[2] *Roger Martin du Gard – Jacques de Lacretelle, Correspondance 1922-1958*, Texte établi, présenté et annoté par Alain TASSEL, L'Harmattan, 2003, pp. 47-48.
[3] *Ibid.*, p. 137.
[4] J 2, p. 641.
[5] *Ibid.*, p. 1171.

forme et du fond, en se penchant presque exclusivement sur ce dernier. Et s'il travaille autant la forme, c'est toujours dans le but de servir le fond, de faire entrer d'emblée le lecteur dans son univers romanesque, ce qui s'accorde avec sa conception du réalisme. Il est difficile de définir le style des *Thibault*, car l'écriture est tellement dépouillée que, comme disait Gide, « il ne s'agit même plus ici de transparence ; le lecteur entre directement en contact avec les personnages que présente l'auteur ».[1]

5) Ensemble et fragments

Une fois toutes les idées numérotées, classées, rangées, il faut maintenant pour notre écrivain construire un équilibre, une proportion harmonieuse entre les fragments pour en constituer un ensemble. La plupart du temps, il s'agit de trouver la place pour chaque membre de phrase, ce travail qu'il associe au geste d'un joueur du puzzle qui s'applique à ajuster les petits morceaux et à trouver pour chacun d'eux la place réservée, unique, jusqu'à ce que l'ensemble se forme sous un aspect cohérent. Il compare son procédé à celui d'Anatole France, qui « corrigeait surtout *en déplaçant* ses phrases, en intervertissant à l'infini, jusqu'à l'achèvement, l'*ordre* des pensées et de leurs expressions ».[2]

Dès le début de l'élaboration des *Thibault*, l'auteur se rend compte de la valeur de cette méthode et la compare au travail de sculpteur qui, « pour modeler une statuette de glaise, aurait d'abord devant lui un grand baquet de boue, et plongerait ses deux mains dans l'eau jaune, et ramerait des doigts, à droite, à gauche, pour accrocher dans toute cette fange liquide quelque bribes de matière plus solide qu'il sortirait de l'eau, recommençant mille fois de suite, jusqu'à ce qu'il ait constitué un petit bloc de glaise dans lequel il peut commencer à ébaucher quelque chose... »[3] Cette méthode le distingue de beaucoup de ses confrères, surtout de ceux de la *N.R.F*. En 1919, R.M.G. s'étonne déjà de la façon de créer de ces écrivains : tandis que lui-même prend la matière comme un sculpteur qui avance le travail partout à la fois pour ne jamais

[1] Gide, *Divers*, Gallimard, 1931, p. 199.
[2] J 2, p. 1116.
[3] *Ibid.*, p. 201.

perdre de vue le tout, ses amis de la *N.R.F*. écrivent des romans comme un peintre qui commence un tableau par un coin de la toile, sans avancer un seul pas avant de finir ce coin et sans y revenir après non plus. Mais cette comparaison n'est pas très pertinente, car les matériaux ne sont pas les mêmes pour R.M.G. et ses amis : d'un côté, c'est la glaise ou la pierre, chose solide qui ne change pas facilement de nature, d'un autre, une mixture de couleurs, d'eau ou d'huile, un mélange plus liquide et plus facile à travailler. Néanmoins, cette comparaison renvoie au concept du fond et de la forme de R.M.G. et trahit son avis sur sa propre création et celle de ses amis écrivains : le fond est solide, tandis que la forme est liquide, changeante.

L'auteur s'est-il rendu compte de cette comparaison mal partie? Toujours est-il que, plus tard, R.M.G. a comparé encore une fois ces deux façons de travailler, mais cette fois-ci, il se transforme en peintre aussi : tandis que les écrivains de la N.R.F. « se placerai[en]t devant sa toile vierge et commencerai[en]t [leur] tableau par le coin droit pour le finir par le coin gauche, sans s'être jamais repris, sans être jamais revenu[s] en arrière », lui, « après mille ébauches, commencerait par couvrir sa toile de traits, de touches, de masses, cherchant à les grouper, changer vingt fois les détails de place, posant une lumière ici, une ombre là, et faisant avancer vers le définitif tout le tableau à la fois ».[1] C'est que, aux yeux de R.M.G., la première méthode ne permet pas à l'écrivain d'avoir une vue globale de son œuvre ni de modifier les fragments antérieurs sans préjudice, puisque les changements apportés ne seraient plus de la même coulée que les jetées fraîches, et l'élan de l'auteur aurait beaucoup perdu sur le chemin de la création. Il en résulte, par conséquent, des œuvres « en tête de tigre et en queue de serpent », ce qui constitue un manque de travail et un gaspillage de talent : « je ne puis croire qu'aucun véritable créateur ait pu procéder [...] par petits morceaux tout achevés »[2]. Et il l'appelle cela « de la marqueterie ».

En outre, grâce à sa formation d'archiviste à l'Ecole des Chartes, R.M.G. accorde une très grande importance à l'architecture d'une œuvre et à la proportion entre les différentes parties. Pour ses *Thibault*, il voulait un plan « impeccablement

[1] J 2, p. 1115.
[2] *Ibid.*, p.10.

maçonné, solide, sans une fissure, un bloc superbement appareillé ».[1] Cependant, cela ne veut pas dire que l'œuvre se présente sous une parfaite symétrie, au contraire, pour créer l'effet souhaité, l'auteur fait la part, intentionnellement, de la durée de l'histoire et de celle de la narration : tout un chapitre consacré à un jour de consultation pour montrer un Antoine entièrement plongé dans la médecine. L'agonie du père Thibault qui semble éternelle a pour but de nous fait voir la réaction de tous devant la mort, sa mort ou bien la mort des autres et de nous fait réfléchir à ce sujet, l'un des principaux thèmes du roman. Quant à *L'Eté 1914* où le lecteur suit presque heure par heure les événements avant la première guerre mondiale, sa forme ne plaît guère à l'auteur lui-même, mais il tient à le présenter tel quel : « ce piétinement du récit, qui m'excédait, c'est la forme même, et sans doute la qualité, de l'œuvre. 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 désespoirs, que je rendrai le mieux l'atmosphère de ces derniers jours avant la guerre ».[2]

Enfin, que ce soit joueur de puzzle, statuaire de glaise, peintre de mille ébauches, ou architecte littéraire, ces comparaisons ne font que nous faire redécouvrir l'attitude distincte de R.M.G. sur le fond et la forme et sur sa façon de penser la vie.

6) Personnes, situations, lieux : le modelage au vif

Pour créer des personnages vivants, il faut à notre écrivain prendre des modèles des gens qu'il connaît bien, et choisir les aspects les plus convenables à son personnage fictif, parce que « l'intérêt d'un être ne commence, pour moi, que lorsque j'en ai les points de départs et les arrivées, lorsque je puis le situer à sa place dans les générations ».[3] Il considère qu'il faut créer avec des personnages profondément vrais, tels que son beau-père et sa grand-mère, « à la fois pathétiques et bouffons, vrais personnages de la farce »[4], et non avec des personnages imaginaires. Cette méthode

[1] J 2, p. 130.
[2] *Corr. Gide – R.M.G.*, II, p. 41.
[3] J 2, p. 130.
[4] *Ibid.*, p. 29.

nous rappelle encore une fois celle de Tolstoï, qui puise dans sa propre famille les modèles de ses personnages. D'ailleurs, les premiers travaux littéraires de R.M.G. lui ont enseigné que face à un héros pour qui l'auteur ne peut utiliser que son imagination sans fondement et avec qui il ne sympathise pas, tel que le prêtre du diocèse de Sées dans *Une Vie de Saint*, son effort est voué à l'échec. Comme Jacques de Lacretelle l'a dit, R.M.G. est le meilleur peintre des caractères qui lui sont familiers, mais moins habile face à ceux qu'il ne connaît pas : « en deux lignes il peindra un vieux paysan de la Beauce ou un gosse de Paris et les rendra vivants. Tandis qu'il lui faudra une demi-page pour un Anglais ou un Russe ; et ce sera souvent moins bon ».[1]

Ainsi dans l'image de Jacques nous trouvons une composition harmonieuse avec des éléments venant de différents personnages réels. Tout d'abord, la naissance de Jacques est due à Pierre Margaritis, cousin de l'auteur et sa fin tragique à Lauro de Bosis qui est mort en jetant de son avion des tracts révolutionnaires sur la Rome fasciste.[2]

Pierre Margaritis, décédé pendant la Grande Guerre, est celui qui a inspiré le premier le personnage de Jacques. Dans son journal du 1er décembre 1919, R.M.G. a parlé de sa visite à Alfred Bruneau, ami de Margaritis. Au cours de leur conversation sur Pierre, Bruneau dit à R.M.G. : « Quel beau roman cela ferait, que cette vie-là ! » Deux jours plus tard, R.M.G. note dans son journal : « Je me demande si je ne devrai pas me mettre à ce roman de la vie de Pierre. Sans chercher rien d'autre. Ecrire une grande et pathétique histoire sans y rien mettre d'intellectuel exprès, sans y mettre plus que cet émouvant exemple ne contient, mais en y mettant *tout* ce qu'on peut y mettre. »[3] Selon Claude Sicard, c'est le « germe incontestable » des *Thibault*. En effet, Pierre Margaritis adolescent a fait une fugue jusqu'au Havre où il s'est fait rattraper, tout comme Jacques est « pincé » à Marseille. Mettray, commune d'Indre-et-Loire, est l'endroit où Margaritis avait été envoyé après cette fugue, ce qui renvoie au pénitencier de Crouy dans *Les Thibault*. Nous pouvons encore trouver de nombreux

[1] Jacques de Lacretelle, *L'heure qui change*, Geneva, 1941, p. 36.
[2] J 2, p. 1027.
[3] *Ibid.*, p. 69.

points communs entre Jacques et Pierre : leur esprit noble, leur vocation littéraire, leur vie trop courte... Mais si l'auteur avait eu envie de faire de Jacques le sosie de Margaritis, au fur et à mesure que l'histoire romanesque se déroule, il sentait que ce personnage lui échappait peu à peu et finissait par acquérir une totale indépendance.

Si Jacques ressemble au Margaritis adolescent, Antoine ressemble au Margaritis agonisant. En recopiant certains passages des lettres de Margaritis et probablement les notes de la femme de celui-ci, R.M.G. a constitué un bref dossier sur les derniers jours de son cousin[1]. Ce dossier servira en grande partie à élaborer le journal d'Antoine dans l'*Epilogue*. Et quand Antoine mourant dit de la mort : « Plus simple qu'on ne croit »[2], c'est aussi un hommage à l'ultime message que Pierre Margaritis voulut adresser à Roger Martin du Gard : « Qu'on dise à Roger que c'est tout simple, en somme, de mourir ».[3]

Mais on trouve encore plus souvent l'image de l'auteur dans les deux frères. N'a-t-il pas proclamé, dès janvier 1920, que Jacques et Antoine représentent les deux côtés contradictoires de lui-même : « j'avais été brusquement séduit par l'idée d'écrire l'histoire de deux frères : deux êtres de tempéraments aussi différents, aussi divergents que possible, mais foncièrement marqués par les obscures similitudes que crée, entre deux consanguins, un très puissant atavisme commun. Un tel sujet m'offrait l'occasion d'un fructueux dédoublement : j'y voyais la possibilité d'exprimer simultanément deux tendances contradictoires de ma nature : l'instinct d'indépendance, d'évasion, de révolte, le refus de tous les conformismes ; et cet instinct d'ordre, de mesure, ce refus des extrêmes, que je dois à mon hérédité »? [4]

Selon Freud, l'art est un monde d'illusion où l'écrivain peut redevenir un être naturel, libre de satisfaire en imagination des désirs qu'il a renoncé à inscrire dans la réalité. Effectivement, si le lecteur a l'impression que l'auteur a un faible pour le fils cadet des Thibault, c'est parce qu'il a prêté à ce dernier son côté aventurier et anticonformiste. Devant le Jacques qui « paraissait vivre dans un univers de fiction,

[1] J 1, pp. 1066-1069.
[2] II, p. 1011.
[3] J 1, p. 993.
[4] I, pp. LXXX-LXXXI.

créé par lui et pour lui seul, qui n'hésitait pas à se lancer dans les aventures les plus saugrenues sans jamais en craindre les risques », il n'y a pas que Daniel qui est fasciné, mais l'auteur lui-même. En plus, l'auteur a prêté sa vocation littéraire à Jacques, qui, dès ses quatorze ans, peut-être encore plus tôt, croit que sa « vraie vocation sera d'écrire, non des poèmes, mais des nouvelles », et s'il en a la patience, « des romans » (I, p. 625). Le premier projet de roman de Jacques, « un grand projet », est de tracer l'histoire d'un couple séparé par leurs différents idéaux : l'un « pour la vie de famille chaste avec une petite provinciale » et l'autre pour s'enfoncer « dans la débauche ». Le premier roman publié de R.M.G., *Jean Barois*, est basé justement sur la rupture spirituelle du couple Barois. La recherche de la vérité littéraire, aux yeux de Jacques, consiste à « ne rien faire d'artificiel, suivre sa nature, et quand on se sent né pour créer, se considérer comme ayant en ce monde la plus grave et la plus belle des missions, un grand devoir à accomplir » et à « être sincère en tout, et toujours » (I, p. 626). Il éprouve du dégoût pour « cette fausseté des faux artistes, des faux génies » qu'il a cru apercevoir fréquemment en lui-même. Ces maximes nous semblent sorties directement de la bouche de R.M.G. Et à travers le Jacques qui « fait l'emplette d'un calepin pour écrire ses impressions », qui s'arrête « de temps à autre, l'œil inspiré, griffonnant des notes » (I, p. 629), n'est-ce pas la silhouette de R.M.G. qu'on aperçoit ?

Mais de ce qu'a réellement été R.M.G., c'est plutôt dans le personnage d'Antoine qu'on trouve des indications. Non seulement R.M.G. prête à Antoine ses sentiments et ses expériences, mais aussi ses pensées et même ses penchants. Par exemple, à la fin de *La Belle saison*, pour évoquer l'angoisse d'Antoine abandonné par Rachel, R.M.G. a utilisé un de ses souvenirs personnels douloureux. Déjà, dans une note préparatoire, R.M.G. avait noté : « *Désespoir d'Ant*[oine] *après le départ de Rachel. / Revoir la crise de cafard que j'ai traversée un soir après avoir quitté Hélène*

(Journal, *18 janvier 1921*) ».[1] R.M.G. a transposé ses propres sentiments sur Antoine, bien qu'il ne s'agisse pas d'une séparation de la même nature.

Au commencement de *L'Eté 1914*, dans l'Antoine dispendieux après la mort du père : « son notaire, son agent de change s'effrayaient de le voir entamer, avec tant d'appétit, cette fortune, lentement acquise et prudemment gérée par deux générations de grands bourgeois » (II, p. 120), nous trouvons aussi l'image de l'auteur en 1927 : « en trois ans j'ai dépensé les deux tiers du patrimoine de mes parents ».[2] R.M.G. voulait créer un lieu calme, confortable et riche en inspirations pour mieux se consacrer à son œuvre : « on ne polit pas un mât de cocagne dans une mansarde... »[3] Quant à Antoine, il lui faut cabinet de consultation, laboratoire, archives, salle de discussion, etc. Tous deux pensent moins à leur confort matériel qu'à ce à quoi ce confort peut servir dans leurs œuvres. Si R.M.G. ne vit que pour la littérature, Antoine ne vit que pour la médecine. Dans son journal du 20 juillet 1918, en parlant de « discipline militaire », Antoine se souvient de comment Paoli, le sous-officier de l'infirmerie, inscrivait les jeunes soldats malades[4]. Cette scène est tirée de ce que R.M.G. lui-même a vu et entendu à son arrivée avec Valmont, en novembre 1902, à la caserne Hatry, à Rouen[5].

Dans les contours d'Antoine qui deviennent de plus en plus clairs dans la seconde moitié du roman, surtout dans l'*Epilogue*, terminée par le journal de ce dernier, nous voyons également un R.M.G. mûri et assagi. Nous connaissons le fameux refrain d'Antoine : « Au nom de quoi ? », récurrent dans l'*Epilogue* publié en 1940. Nous le trouvons déjà dans le journal de l'auteur de l'année 1931, le jour de son anniversaire : « Cinquante ans. / Les deux tiers de la traversée sont faits. Comment

[1] J 2, p. 203, voir la note de bas de page. Et voici la description de cette « *crise de cafard*» : « *Ce que j'ai été hier soir, en rentrant dans ma turne, après avoir mis Hélène dans le train de Paris, je n'ose pas le dire. Une crise de spleen tellement violente, une espèce d'angoisse nerveuse si intolérable que j'ai failli prendre le train du soir et la rejoindre pour ne plus être seul. J'avais même fermement résolu de partir ce matin par le premier train. J'allais et venais du divan au fauteuil, me fuyant moi-même, occupant mes doigts et mon esprit, la poitrine oppressée, avec un perpétuel vertige, une souffrance de tous les nerfs, vraiment un état de malaise absolument insupportable. J'ai essayé plus de dix livres différents, Péguy, Alain, Le Mercure, Dickens, Stendhal, Montaigne, sans pouvoir un instant fixer mon attention. Un véritable désespoir.* »
[2] J 2, p. 569.
[3] *Ibid.*, p. 1070.
[4] II, p. 938.
[5] J 2, pp.616-617.

ai-je navigué ? *Au nom de quoi* ? Ai-je seulement une boussole ? / [...] Je suis comme les autres : un homme, obsédé par lui-même, qui *veut* vivre individuellement, et qui *doit* vivre en société. »[1] A part cette conscience de l'éphémère et cette recherche du sens de la vie, nous trouvons également chez l'Antoine gazé des réflexions sur la guerre et la paix qui sont tirées du même entrepôt où R.M.G. stockait, brassait et raffinait ses prédictions de l'avenir de l'Europe et du monde entier.

En dehors des héros, l'image des personnages secondaires est non moins tributaire du contact de l'auteur avec son entourage et de son observation de celui-ci. Ainsi, le Monsieur Thibault plein de lui-même fait penser à ce que R.M.G. dit de son père : « Mon pauvre père...Ce que j'aurai le plus difficilement supporté de lui, c'est sa suffisance ».[2] Et quand on lit dans son journal la scène de l'extrême-onction de son père : « J'aurais été seul que j'aurais expulsé l'abbé, qui risquait de nous priver de notre seule consolation : la mort sans conscience. Je lui en voulais aussi du ridicule de cette scène : ses paroles grandiloquentes, ses phrases de manuel pieux, coupées par des 'cher monsieur' burlesques ; ce bariole d'huile qui faisait briller les reliefs du visage de mon père, et qui le défigurait en lui faisant un long nez luisant, un front verni [...] »[3], n'est-ce pas M. Thibault que nous voyons gisant et recevant ces rituels dans *La Mort du père*?

L'image du petit-fils du père Thibault est inspirée par le petit-fils de l'écrivain. Pendant le séjour chez R.M.G. de son petit-fils en 1935, l'écrivain a pris plusieurs notes sur lui[4], dans le dessein de les utiliser pour Jean-Paul. Plus tard, au cours de la rédaction de l'*Epilogue*, « c'est avec infiniment d'attention qu'il esquisse la personnalité de Jean-Paul... en utilisant les mots et les réactions de son petit-fils ».[5]

On a remarqué un tel passage dans le journal de R.M.G. du printemps 1923 où il notait les activités de sa fille Christiane : « elle préfère d'ailleurs peut-être ses grandes randonnées solitaires dans la campagne, ses longues lectures dans l'herbe des

[1] J 2, p. 892.
[2] *Ibid.*, p. 335.
[3] *Ibid.*, p. 419.
[4] *Ibid.*, Annexe XV, pp. 1351-1353.
[5] J 1, « Introduction », p. XVI.

vergers en fleurs. Elle me revenait les yeux brillants, tout enivrée de vraie poésie ».[1] En sachant que R.M.G. était en train de travailler sur *La Belle Saison*, comment ne pas croire que la vie d'alors de Gise est en grande partie inspirée par celle de Christiane ? Tout y est : la grande nature, la clarté des beaux jours, la lecture, « les yeux brillants », « enivrée de poésie », en somme : simplicité et bonheur.

De tels exemples abondent : certains traits du personnage d'Anne de Battaincourt sont inspirés par Nelly Martyl, amie du frère cadet de notre écrivain. L'image de Meneystrel et d'Alfreda renvoie à celle du couple Malraux.[2] Quant au professeur Philip, R.M.G. a utilisé des souvenirs de l'Ecole des Chartes en 1900 et l'a entièrement composé avec l'image du directeur, Paul Mayer. Les personnages de Mlle de Waize, de M. Chasle ou du pasteur Gregory ont reçu les traits « pathétiques et bouffons » du beau-père et de la grand-mère de R.M.G.[3]

Dans *Les Thibault*, à part Jacques, tous les autres personnages sont plutôt sédentaires, ils quittent rarement Paris ou Maisons-Laffitte. D'une part, c'est justement la vie des Parisiens que l'auteur veut décrire ; d'autre part, il connaît si bien ces lieux qu'il lui est naturel de placer l'histoire des deux familles dans cette ville. Quand un personnage doit quitter Paris, soit l'auteur se passe de la description de ce passage qui n'est pas assez important pour être raconté, par exemple, le voyage de Mme de Fontanin en Autriche, la vie de Gise en Angleterre, etc. ; soit il décrit brièvement le lieu, comme pour le bref séjour de Mme de Fontanin en Hollande pour l'enterrement de Noémie.

Mais quand il s'agit de villes qu'il connaît moins et où l'histoire doit être présentée avec une plus grande authenticité, il tient à s'y mettre d'abord lui-même avant d'y faire vivre ses personnages. Il y fait un séjour jusqu'à ce que les endroits que ses personnages fréquentent et les rues qu'ils foulent soient ancrés dans sa mémoire et deviennent inoubliables. Ainsi, quand Antoine doit quitter Paris pour mettre Rachel dans le paquebot au départ du Havre pour l'Afrique, R.M.G. y arrive

[1] J 2, p. 371.
[2] *Ibid*., Annexe X, pp. 1321-1326
[3] J 1, p. 203 ; pp. 669-670.

avant le médecin : en janvier 1923 il s'est rendu à cette ville portuaire « pour y documenter le départ de Rachel » et « noter impressions de *brume* et de *départ* »[1], où il a pris quatorze feuillets de notes au crayon intitulés « Départ Rachel ». Il y a consigné toutes ses impressions visuelles et auditives pendant sa promenade au petit matin de l'hôtel vers la digue pour ensuite les attribuer à Antoine qui fera le même cheminement pour voir s'éloigner la *Romania*. De même, Compiègne devient le siège de la « prison » de Jacques adolescent[2], et les villes suisses (Genève, Bâle, Lausanne) où Jacques devra vivre et travailler pour l'Internationale constituent des destinations d'enquête pour R.M.G.[3]

Ainsi, pour notre écrivain, la meilleure méthode pour rendre la vie est d'être au plus près de la vie. Les personnages fictifs doivent posséder toute l'épaisseur d'un personnage réel, et si possible, vivre dans un lieu réel et se trouver dans des circonstances et des humeurs réelles.

7) Paraître et être : une autre approche de l'objectivité et de la réalité

Si dans *Les Thibault* R.M.G. s'efforce de montrer au lecteur le vrai « être », on y trouve également une certaine dose de « paraître », justifié ensuite par l' « être ». Si les personnages nous ont paru toujours cohérents, il y a aussi des moments où l'on les trouve changés, ou tout au moins différents de l'image qu'on avait d'eux. Dans ce cas-là, l'auteur va justifier ce comportement par des mots succincts et par une vision neutre.

Dans les neuf premiers chapitres de *La Consultation*, consacrée aux activités d'une journée d'Antoine, le lecteur retrouve un Antoine un peu différent, sans peut-être pouvoir caractériser ce changement. L'Antoine qui remarque l'imperceptible déception des deux enfants, Robert et son cadet (chap. I, I, p. 1052), et qui veut veiller

---

[1] J 2, p. 360.

[2] « *Compiègne, que je voulais revoir pour l'épisode du pénitencier du Crouy* [....] » (J 2, p. 202).

[3] Lettre à Hélène du 3 octobre 1934: « *Je voulais commencer ce matin une ou deux longues excursions à pied* [...] *dans la campagne bâloise où j'aurai à promener Jacques en des circonstances plus dramatiques qu'aujourd'hui.* [...] *J'ai passé la journée d'hier à errer aux quatre coins de la ville, chercher un quartier de banlieue où loger Jacques.* » (*Journal*, II, p. 1098) ; journal du 25 octobre 1934: « (à Genève) *J'ai passé toute une journée à courir et à prendre des notes, à explorer, crayon en main, le vieux centre de la ville, les faubourgs ouvriers, celui de Carouge où vivaient les révolutionnaires russes d'avant-guerre* » (J 2, p. 1100) ; etc.

à « ce qu'ils ne deviennent pas un peu trop *débrouillards* » (I, p. 1113) ; l'Antoine qui improvise d'habiles mensonges pour cacher la mort à son père (I, chap. II), l'Antoine qui pense à l'impuissance de Rumelles privé de masque (chap. VI, I, p. 1085, p. 1086), l'Antoine qui joue avec la psychologie en voulant attendrir Gise afin de la garder auprès de lui (chap. VII, I, p. 1092), l'Antoine qui ment à M. Ernst pour apaiser ses soupçons cuisants (chap. IX)... L'auteur donne enfin l'explication dans le chapitre X, et ce, pour ne pas révéler lui-même le secret afin de garder la distance, soit par l'auto-analyse d'Antoine : « Rachel, qui n'avait aucune culture médicale ni scientifique, montrait, il est vrai, un goût très marqué pour tous les problèmes de psychologie, et elle avait incontestablement contribué à développer chez lui cet intérêt si vif qu'il portait maintenant aux êtres. [...] la brève rencontre de Rachel l'avait de mille manières transformé »; soit par la bouche de Philip : « Vous m'inquiétez, mon petit ; vous vous intéressez de plus en plus à la mentalité de vos malades, et de moins en moins à leurs maladies ! » (I, p. 1106)

L'auteur veut à tout prix être objectif et s'effacer de son œuvre, aussi cherche-t-il les moyens les plus appropriés pour créer cette distance. Mais quand c'est trop difficile, il essaie de redresser la situation et de justifier les comportements des personnages : dans le chapitre XV de *L'Eté 1914*, Jacques discute avec son frère sur la situation politique, il voit Antoine fort sceptique sur l'imminence de la guerre et de toutes ses forces il essaie de convaincre ce naïf, non sans énervement.

Nous savons que Jacques est intérieurement riche et fervent, mais économe en mots parmi le milieu dont il s'enfuit. D'ailleurs, il a « une répugnance instinctive à l'idée d'influencer le développement, le mode d'activité, des êtres.» (II, p. 34) Il se sent bien parmi ses camarades, et dans l'atmosphère effervescente de la Parlotte, il nous semble bien naturel que Jacques soit généreux en mots et en effusion de sentiments devant les socialistes. Mais dès qu'il entre dans la sphère familiale ou bourgeoise, ce milieu qui l'a tant étouffé, dès qu'il rencontre des gens qui sont dans l'autre monde que l'Internationale, il devient taciturne, il observe beaucoup, analyse encore plus, il sent sa supériorité, il ne veut pas se révéler trop parce qu'il sait d'avance qu'il se heurtera à l'incompréhension. Aussi nous étonnons-nous de le voir

discourir avec zèle et agitation devant son frère qu'il juge toujours incapable de le comprendre. Il nous semble que c'est moins Jacques que l'auteur qui parle ici, d'ailleurs ce dernier s'en est certainement rendu compte, puisqu'après chaque long discours de Jacques, il ajoute quelques mots pour souligner ce phénomène : « il paraissait si peu maître de son agitation » (II, p. 133) ; « [il] sortit la main de sa poche, et, plusieurs fois, d'un geste fébrile, redressa la mèche qui lui tombait sur le front. Visiblement, il faisait un effort pour se dominer » (II, p. 134) ; « 'J'ai l'air de te faire un cours, c'est ridicule', dit-il en s'efforçant de sourire » (II, p.137); et encore plus subtilement, l'auteur montre cette incohérence, ce changement subit de caractère, par la réaction de son interlocuteur, Antoine, qui « se mit à rire » (II, p. 133) et qui « s'étonnait de l'animation de son frère » (II, p. 137).

Ainsi, en transformant d'abord le « non-être » en « paraître » puis en « être », l'auteur obtient non seulement le recul nécessaire, mais rend les personnages encore plus riches en montrant leurs aspects inhabituels.

Il existe un autre phénomène très intéressant qui se manifeste à maintes reprises dans *Les Thibault*, faute de terme plus judicieux, nous l'appelons ici « double paraître » : chaque fois un personnage montre un sentiment qui représente, pour la sensibilité et le flair du lecteur, une annonce ou un prélude (le premier « paraître »), le narrateur lance tout de suite une explication plausible, un faux « être » (le deuxième « paraître »), qui dissipe les soupçons du lecteur. La vérité, le vrai « être », il ne nous la révèlera que plus tard. Ainsi, la tristesse de Rachel, interprétée par Antoine comme corollaire du pèlerinage à la tombe de sa petite fille, à Caudebec, vient en fait de la séparation imminente des deux amoureux, cachée par Rachel, et qu'Antoine a mis du temps à saisir. A Rouen où ils font une halte avant d'aller à Caudebec, l'angoisse et la tristesse de Rachel éveillent la susceptibilité du lecteur car il sait d'avance qu'aucun détail n'est insignifiant dans un roman, mais comme Antoine qui songe au mobile de ce voyage et se reproche un peu sa bonne humeur, le lecteur croit un instant mieux comprendre. Ensuite, dans le train qui les ramène à Paris, avec le prolongement de l'état anormal de Rachel, Antoine commence à avoir des doutes : « il ne comprenait pas ce qui se passait en elle ; il se rappela l'attitude qu'elle avait

eue, au cours de l'après-midi, dans le cimetière : l'ébranlement nerveux de ce soir pouvait-il être la conséquence de ce pèlerinage qu'elle avait, somme toute, accompli presque gaiement ? Il se perdait en conjectures. » (I, pp. 1036-1037) Ce n'est qu'en rentrant à Paris qu'Antoine devine soudain la cause du chagrin de sa maîtresse : « Il comprit à l'instant même que son bonheur touchait au terme, que Rachel allait le quitter, le laisser seul, et qu'il n'y aurait rien, absolument rien à faire. Il comprit cela sans qu'elle le lui eût dit, bien avant de savoir pourquoi, avant même d'en souffrir, et comme si depuis toujours il y eût été préparé. » (I, p. 1037)

De même, dans *La Consultation*, Antoine et les lecteurs vont d'abord interpréter la maigreur et le malaise de Gise comme de la tristesse provoquée par la disparition (ou la mort) de Jacques, sans se douter de ce qui s'est réellement passé entre Jacques et la jeune fille et du fait que Gise seule sait qu'il est vivant. Quand Antoine rencontre Jenny chez Nicole malade, il interprète mal aussi l'expression « bouleversée » de Jenny et « le battement nerveux de ses paupières », comme il croit connaître « l'affection de Jenny pour sa cousine Nicole », il « ne s'étonna pas », sans se rendre compte de ce que l'apparition seule d'Antoine suffit à provoquer dans le cœur de la jeune fille : souvenirs d'amertume, interrogations étouffées, crainte de dévoiler les sentiments... Toutes les épreuves sentimentales possibles que le lecteur, tout comme Antoine, devineront rétrospectivement plus tard.

Jusqu'à la lecture par Antoine de la nouvelle de Jacques, le lecteur n'en sait pas plus long que lui sur la raison de la disparition de celui-ci. En lisant la nouvelle en même temps qu'Antoine, nous croyons percer le mystère : après l'amour charnel avec Gise, Jacques ne sait plus comment agir et choisir entre les deux jeunes filles. Bien qu'Antoine sache l'importance de « discerner ce qui était vérité d'avec ce qui était imagination romanesque », la véracité de nombreux détails qu'Antoine connaît lui-même, les comportements de certaines personnes, telles que M. Thibault et Gise, qui se voient justifiés, nous convainquent que sous les « fioritures littéraires » de la nouvelle, c'est la vérité qui palpite. Ce n'est que pendant les retrouvailles des deux frères, à Lausanne, que nous apprenons la vérité dans les propos hachés de Jacques, trop ému en comprenant qu'Antoine a mal interprété certaines choses dans la

nouvelle : « Mais, Antoine, quoi ? Qu'est-ce que tu as pu supposer ? Tu as cru que Gise... que moi, je ?... Tu as cru possible ?... Tu es fou ! » (I, p. 1222)

Dans *L'Eté 1914,* Jacques et Jenny vont voir Antoine après avoir pris la décision de partir tous les deux en Suisse. Antoine n'est pas surpris de les voir ensemble parce qu'il croit que Jenny est venue le consulter en absence de sa mère et que les deux jeunes gens se sont croisés par hasard dans l'escalier. Cette fois-ci, il n'y a qu'Antoine qui ne connaît pas la vérité, le lecteur étant auparavant renseigné. Il ne s'étonne que plus tard, en l'espace d'une seconde, quand il voit Jenny et Jacques penchés sur le même indicateur. Mais Antoine se trompe encore une fois en se donnant une justification plausible pour lui-même : il croit que la jeune fille s'informe des trains que sa mère pourrait prendre pour rentrer d'Autriche. Il n'apprendra la vérité qu'avant le départ de Jacques.

Ainsi, un instant, les personnages et souvent les lecteurs croient mieux comprendre, mais plus tard ils vont savoir la vérité et se voient « joués ». Ce jeu crée une atmosphère de mystère dont la clef semble être saisie un instant, d'autant plus vraisemblable pour les lecteurs qu'ils ont l'habitude de croire en l'analyse des personnages et au narrateur omniscient. Mais ce narrateur qui « a les yeux de Dieu » ne nous donne pas tout de suite le vrai « être » ; il se contente de noter les comportements et les pensées des personnages. Au fond, cela correspond bien au but de l'auteur d'être objectif : est-ce dans le monde réel les hommes se comprennent bien ? Il y a trop d'incompréhension et de malentendus, de réticences et de demi-mots qui encombrent notre vie ; chacun de nous constitue un bloc opaque qu'aucun œil n'arrive à pénétrer complètement. Et chacun ne se comprend pas lui-même, s'obstine à ne pas comprendre, se laisse entraîner vers l'erreur tout en cherchant à rester rationnel, comme le pense Antoine après la guerre : « Il suffisait de bien orienter l'esprit vers l'erreur, aussitôt tous les sens faisaient du zèle ! Piètres instruments, dont nous ne doutons jamais ! Et ce puéril besoin, jusqu'au bout, de satisfaire notre raison ! Le pire, même pour un malade, c'est de ne pas *comprendre*. Dès qu'on a pu donner un nom au phénomène, lui prêter une cause plausible, dès que notre pauvre cerveau peut associer deux idées avec une apparente logique... » (II, p. 1150) En plus, n'est-ce pas

significatif et ironique que ce soit toujours Antoine le praticien, le plus rationnel et le plus averti, celui qui s'intéresse à la psychologie et qui s'analyse, celui qui est le plus lucide devant les erreurs humaines, qui se trompe sur les sentiments des gens les plus proches ?

Concluons que le goût des êtres vivants et de l'objectivité de R.M.G. et son insatisfaction des œuvres réalistes ont engendré son ambition de créer une œuvre qui puisse montrer la vie la plus authentique. Ses dons naturels et ses talents acquis par un immense travail lui ont permis d'aller sur ce chemin. En différenciant le fond et la forme, et en procédant par l'ensemble au lieu des fragments, il essaie de garder le plus de vie possible en la transposant dans son œuvre. Les personnages, les situations et les lieux modelés sur les expériences propres à l'auteur lui donnent assez de facilité et de familiarité pour avoir ses créatures fictives vivantes dans la mémoire. Et tandis qu'il craint la possibilité d'une invraisemblance, il joue le jeu de « paraître » et d' « être » pour approcher la réalité par des chemins inattendus mais tout autant vraisemblables parce que c'est la vie même qui est embusquée d'inattendu. Tous ces efforts convergent pour représenter la vie telle qu'elle est, dans tous les angles et toutes les couches. La philosophie et le réalisme littéraire de R.M.G., dégagés de ses expériences au contact quotidien des êtres humains, servent à relier, à réconcilier et à confondre enfin le monde réel et le monde fictif.

Deuxième partie

La société dans *Les Thibault*

Chapitre I Relations familiales

La famille est l'unité la plus petite de la société ; elle en est le microcosme. A travers les relations des membres des familles, nous pouvons avoir un aperçu de la société dans laquelle vivent celles-ci. Dans ce chapitre, nous allons explorer deux sortes de relations principales dans la famille : les relations filiales et les relations fraternelles.

1) Relations filiales :

a) La famille Thibault

« Quand je rencontre deux hommes, l'un âgé et l'autre jeune, qui cheminent côte à côte sans rien trouver à se dire, je sais que c'est un père et son fils. » (I, p. 913) Cette phrase que Jacques a retenue d'il ne sait où semble bien résumer la relation paternelle filiale des Thibault. Le père et le fils vivent ensemble, quotidiennement (« cheminent côte à côte »), mais entre eux il y a un mur d'incompréhension difficile à surmonter (« sans rien trouver à se dire »).

L'image de M. Thibault n'est guère sympathique, nous trouvons un excellent résumé de ce personnage dans *Maumort* : « l'homme dur et rigide, l'homme tout d'une pièce, plein de maximes sévères, enivré de sa vertu, esclave de vieilles idées qu'il n'a pas approfondies, ennemi de la liberté, je le fuis et le déteste ; c'est, selon moi, l'espèce la plus vaine, la plus injuste, la plus insociable, la plus ridicule, la plus sujette à se laisser tromper par les âmes basses et fausses, enfin l'espèce la plus partiale, la plus aveugle et la plus odieuse qu'on trouve sous le soleil. »[1]

Dès le premier chapitre des *Thibault*, la relation entre le père et ses deux fils est ingénieusement présentée, et l'opposition entre M. Thibault et Jacques se dessine dès les premières lignes : M. Thibault et Antoine vont voir l'abbé Binot pour se renseigner sur l'absence de Jacques. M. Thibault est un père d'autorité, les

[1] *Maumort*, p. 995.

descriptions de son physique montrent que c'est quelqu'un d'austère et de têtu qui ne veut pas écouter les autres: « son visage bouffi, dont les lourdes paupières ne se soulevaient presque jamais », « le visage paralysé par la graisse, n'exprimait rien » (I, p. 586). Mais il n'est pas dépourvu de sentiments et de mouvements intérieurs, si imperceptibles qu'ils soient : « N'eût été le tremblement à peine visible, qui, sous la moustache grise, agitait sa lèvre inférieure et sa barbiche blanche, ses paupières baissées lui eussent donné l'air de dormir », et «le regard incisif qui, à ce moment-là, jaillit entre les cils, marquait assez que l'on se fût mépris en se fiant trop longtemps à son apparente inertie » (I, p. 587).

Les quelques phrases du père : « Ah, cette fois, Antoine, non, cette fois, ça dépasse ! », « Cette fois, tu sais, non, cette fois !» (I, p. 581) et « si seulement une bonne fois il [Jacques] se faisait broyer par un train ! » (I, p. 583) signifient que les conflits datent de loin, mais « cette fois », il y aura de lourdes conséquences, d'autant plus que M. Thibault est habitué aux actes répressifs. Il traite Jacques de « malfaiteur » et de « vaurien » et pense tout de suite à recourir aux gendarmes et à la police. La disparition de Jacques provoque la rage à M. Thibault, moins à cause de son inquiétude pour la sécurité de son fils prodigue qu'à la pensée du « Congrès des Sciences Morales qui s'ouvrait à Bruxelles le surlendemain » où il était « invité à présider la section française » (I, p. 582), dont il envisageait la vice-présidence, et de l' « esclandre » que pourrait provoquer la disparition de son fils cadet. Mais M. Thibault est un humain, il a de la tendresse pour Jacques, en voyant que la soirée était douce, il ne peut s'empêcher de penser qu'« au moins s'il est dehors, il n'aura pas trop froid » (I, p.588). Mais sa tendresse est mêlée d'hypocrisie et de désir de considération : il fallait que Jacques «lui procurât quelque satisfaction d'orgueil » pour éveiller cette tendresse. Il est conscient de son hypocrisie et a honte d'imaginer « le petit sur une civière ; puis, dans une chapelle ardente, son attitude à lui, malheureux père, et la compassion de tous » (I, p. 587).

Quant aux sentiments de Jacques pour son père, ils sont complexes, comme nous pouvons lire dans *La Sorellina* dont le héros Giuseppe est l'incarnation de Jacques: « *Les sentiments de Giuseppe pour ce père. Inaccessible coin de son âme,*

buisson d'épines, brûlure. Des années d'idolâtrie inconsciente, enragée, rétive. Tous les élans naturels rebutés. Vingt ans, avant de s'être résigné à la haine. » (I, p. 1173)

Au fond de lui-même, Jacques trouve son père bon, « très bon même ». Même quand il est incarcéré, sur ordre paternel, dans le pénitencier, dans sa première lettre à Daniel, il supplie son ami de ne pas juger trop sévèrement son père : « tu ne peux pas tout comprendre. Moi, je sais qu'il est très bon, et il a bien fait de m'éloigner de Paris ». (I, p. 678) Et à la visite d'Antoine au pénitencier, il demande à son aîné de ne pas révéler à leur père sa vraie situation à Crouy : « Papa m'aime, au fond, il serait malheureux. Ce n'est pas de sa faute s'il ne comprend pas les choses comme nous... » (I, p. 720). Bien que Jacques désapprouve en tout son père, il essaie toujours de le mettre à l'abri de « toute critique malveillante» (I, p. 791), parce que Jacques, très jeune, a compris qu'il existe un fossé infranchissable entre les deux générations, et ce n'est la faute ni à l'une ni à l'autre de ne pas pouvoir s'entendre. C'est pour cela qu'il fait des efforts (velléitaires c'est vrai) pour essayer de pallier ce conflit de générations. Dans *La Belle Saison*, Jacques atteint ses vingt ans et son caractère de révolté s'est affirmé. Pourtant, bien qu'il hésite à entrer à l'Ecole Normale, il se plaît à penser que son agrégation rendra content son père.

Assoiffé de tendresse et allergique à la supériorité des autres, Jacques ne peut supporter un milieu qui veut s'imposer à lui et qui considère l'épanchement des sentiments comme une faiblesse. Quand il rentre au foyer après neuf mois d'enfermement, l'accueil de M. Thibault, rendu heureux plus par le beau temps et la perspective de devenir membre de l'Institut que par le retour de son fils, est d'une affection si rare que Jacques ne peut s'empêcher d'être ému : « Jacques sentit les doigts paternels caresser ses cheveux et tapoter sa nuque avec une familiarité si nouvelle pour lui, qu'il ne put retenir son émotion, et, se retournant, saisit la grosse main flasque pour la porter à ses lèvres. » Mais M. Thibault, inaccoutumé à ces effusions de sentiments, surpris, « ouvrit un œil mécontent, et retira la main avec un sentiment de gêne », parce que « cette sensiblerie ne lui présageait rien de bon. » (I, p. 760) Les occasions de réconciliation sont toujours manquées à cause de l'indifférence ou de l'expression de sentiments très limitée du père. Ainsi, quand M. Thibault

apprend que Jacques est reçu troisième à Normale, sa vanité est comblée : « attirant son fils vers lui, il l'embrassa. Le cœur de Jacques battait. Il voulut regarder son père. M. Thibault s'était déjà retourné, et, hâtant le pas, gravissait les marches du perron. » (I, p. 903)

M. Thibault n'a pas compris ce dont Jacques a besoin. Il accorde de la tendresse à son fils en fonction de ce qu'il fait de bien selon les normes de son milieu, de la société. Pour lui, tout écart de comportement par rapport à lui-même et à son milieu bourgeois est à bannir. Devant son fils, le plus souvent, il procède par la dureté, veut toujours imposer sa propre volonté au détriment de la personnalité de Jacques, à tel point que la vie de famille pour Jacques est pire que son existence au pénitencier où il possède au moins « la solitude, l'engourdissement, le bonheur dans la paix. » (I, p. 716). Il souffre d'autant plus que ce sont les gens aimés de lui qui le font souffrir : « S'ils me rendent trop malheureux et trop méchant, je me suiciderai. Tu leur diras alors que je me suis tué exprès, à cause d'eux ! Et pourtant, je les aimais ! » (Lettre à Daniel, I, p. 674) Autour de M. Thibault, c'est un monde de tabous, d'interdictions des sentiments, un univers où chacun tient trop à ce que pensent les autres, à tel point que Jacques, « jamais il ne laisserait soupçonner à personne ce qu'il éprouvait pour son père, cet attachement animal, assaisonné de rancune, et qui semblait même avivé depuis qu'aucun espoir de réciprocité ne le soutenait plus ! » (I, p. 672)

Ainsi, Jacques sait d'avance ce qui l'oppose à son père, les gestes que son père n'approuvera pas. Son père est le premier ennemi, parce que Jacques ne veut ni ne peut lutter contre lui. C'est pour cette raison qu'il est de temps en temps obligé d'obéir à son père afin de garder la paix : « il avait tellement pris le pli de feindre, pendant ces repas de famille, qu'il n'avait presque plus à se contraindre : certains jours, il se reprochait même cette accoutumance comme une faute de dignité. » (I, p. 904)

Dans *Le Pénitencier*, Jacques avait pensé à épouser Lisbeth. Dans son imagination, il avait déjà prévu l'opposition de son père et sa révolte. (I, p. 771) Mais cette scène de la confrontation n'aura lieu que cinq ans plus tard, cette fois au sujet du mariage avec Jenny, que nous lirons dans la nouvelle de Jack Baulthy. Jacques a

essayé de lutter, mais en vain. Il ne comprend pas pourquoi c'est à lui de s'incliner juste parce qu'il est le fils de son père, cette injustice paternelle est à ce point inébranlable et semble naturelle à tout le monde, y compris son frère, qui aurait dû être son allié. Il n'a d'autre issue que de fuir. Après une longue série de tribulations, il s'installe à Lausanne puis à Genève et se sent enfin dans un foyer, parce qu'avec les révolutionnaires à Genève, 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. » (II, p. 33)

Du début à la fin du roman, la relation entre M. Thibault et Jacques n'a toujours pas changé : hostilité et affection. Elle est déployée et dessinée en couches successives, jusqu'à la mort du père, après laquelle Jacques ne signe plus ses articles sous le pseudonyme de « Jack Baulthy », mais de son vrai nom, ce qui est significatif : Jacques peut enfin confirmer son identité, se sent définitivement indépendant et maître de son propre destin.

Antoine, le fils aîné, est le préféré du père. M. Thibault est fier de lui et son affection à l'égard d'Antoine augmente avec l'accroissement de son animosité à l'égard du fils cadet. Mais si Jacques désire de la tendresse de la part de M. Thibault, Antoine n'est pas apte non plus à accepter et à retourner l'expression de cette affection. Le soir où ils vont à la recherche de Jacques, M. Thibault dit à Antoine le bien que sa présence lui fait et glisse son bras sous celui d'Antoine « pour la première fois peut-être », « il était intimidé du sentiment qu'il exprimait », et le fils, « plus gêné encore que son père, ne répondit rien » (I, p. 588).

En réalité, Antoine avait contracté, dès son enfance, l'habitude de s'en laisser imposer par son père. Entre les deux pôles que représentent son père et son frère, Antoine joue souvent le rôle de médiateur. Pour apaiser la rage de son père provoquée par la fugue de Jacques et éveiller sa tendresse pour le petit, il dit : « si c'est une escapade préméditée, cela écarte l'hypothèse d'accident » (I, p. 582) ; quand M. Thibault évoque les accès de fureur de Jacques, Antoine dit : « ça, tous les Thibault sont violents », pour insinuer l'hérédité, renforcer le lien parental, y glisser une ombre

de complicité et alléger le péché de Jacques.

Cependant l'on se trompe si l'on croit qu'Antoine suit son père de bon gré. Dans son aveu à Mme de Fontanin, nous apprenons qu'il n'a jamais eu, sur aucun sujet, le même point de vue que son père : « Jamais, sur aucun point, nous ne pensons, je ne dis pas seulement la même chose, mais je dis : d'une manière analogue» (I, p. 795). C'est pour cela qu'il ressent toujours une sorte d'oppression dès qu'il entre dans l'appartement de son père.

Mais souvent Antoine n'a ni la volonté ni le courage de s'insurger, il trouve un biais pour faire ce qu'il veut sans froisser l'autorité paternelle, il devient ainsi médiateur entre son père et lui-même : « je ne l'ai jamais conseillé que pour la forme, après m'être renseigné ailleurs et décidé en dehors de lui. Quand nous nous trouvions en face l'un de l'autre, il y avait là tête à tête deux hommes de même sang, de même nature, et entre ces deux hommes, entre ce père et ce fils, aucun langage pour communiquer, aucune possibilité d'échange : deux étrangers ! » (I, p. 1344) Même après la mort de M. Thibault, son autorité sévère continue d'agir sur Antoine. Dans *L'Epilogue*, quand Antoine rêve du retour inopiné de son père dans l'appartement qu'il a changé de fond en comble en s'emparant de tous les biens paternels, c'est avec « une folle angoisse », « comme le petit garçon qui tremble devant une correction méritée » qu'il craint tant le bruit des pas du père.

La soumission et la médiation d'Antoine sont toujours présentes dans sa relation avec son père, mais Antoine manifeste aussi, de temps en temps, sa révolte, sa demande de parole et d'indépendance. Dans *La Consultation*, nous avons appris, par le souvenir d'Antoine, qu'adolescent, il avait déjà eu, tout comme Jacques, des scènes violentes avec son père (I, p. 1122). Dans *Le Pénitencier*, nous assistons au premier défi d'Antoine lancé à l'autorité parentale : quand il décide de délivrer son frère de l'incarcération, c'est « contre son père, contre l'Œuvre fondée, administrée par lui, qu'Antoine s'insurgeait. Ce mouvement de révolte filiale était si nouveau pour lui qu'il en éprouva d'abord quelque gêne, puis de l'orgueil. » (I, p. 679) Quand, pour la première fois, il quitte le foyer parental et couche dans son appartement à lui, « il eut plaisir à faire jouer sa clef dans sa serrure, à claquer sa porte derrière lui ; il alluma

l'électricité partout et commença, à petits pas, une promenade à travers son royaume. » (I, p. 751) Quand il pense qu'à ce moment-là, chez son père, le dîner doit se dérouler selon la même routine quotidienne, dans l'atmosphère morne et écrasante avec M. Thibault qui pérore : « comme Antoine se sentait tranquille, comme sa solitude lui paraissait savoureuse ! » (I, p. 752)

Cette révolte atteint son apogée dans *La Mort du Père* où les rôles sont inversés, Antoine médecin devenant dominateur face à son père malade et mourant. Après la mort du père, Antoine peut enfin disposer du cabinet paternel, symbole de l'autorité indiscutable, « le trousseau de clés qu'il avait tiré de sa poche tinta gaiement. » (I, p. 1306) Son projet de travaux pour la maison, sous la forme d'aménagements pour mieux servir son travail médical, n'est-il pas, en quelque sorte, une revanche du joug et du pouvoir qu'il a si longtemps subis ? En détruisant l'ancien royaume de son père, il devient enfin le maître.

A noter que, dans la famille Thibault, de même qu'il y a une incompréhension totale de la part de M. Thibault face à son fils turbulent, de même Mlle Waize, une autre représentante de la bourgeoisie engourdie, qui « avait depuis soixante-six ans l'habitude de se plier aux jeux de la fatalité » (I, pp. 750-751), n'arrive pas à comprendre sa nièce Gise : « tant d'amour, et une incompréhension totale. Cet enfant qu'elle ne quittait presque pas des yeux restait pour elle une énigme. » (I, p. 748) Il y a une cloison étanche, un fossé infranchissable entre les deux générations que sans doute seule la mort arrive, un bref moment, à percer ou à remplir.

La maladie du père signifie la victoire des forces filiales : « Voilà ce qu'elle était devenue, cette inflexible autorité contre laquelle toute sa jeunesse s'était heurtée ! Naguère, ce despote eût expulsé sans explication l'infirmière importune ; aujourd'hui, faiblissant, désarmé... A de semblables instants, le ravage physique apparaissait plus manifeste encore que lorsque Antoine mesurait sous ses doigts le dépérissement des organes. » (I, p. 1062) Ainsi, la faiblesse physique entraîne la « faiblesse » émotionnelle, dont une chance de réconciliation. A l'approche de la mort, dans l'oisiveté, M. Thibault a eu le temps de réfléchir à son passé et à ses relations avec les

deux fils. Il se rend compte d'avoir été dur avec ses enfants, surtout avec Jacques, et il n'a plus peur de l'avouer : « Je n'ai jamais su gagner sa confiance. Ni la tienne, Antoine... Non, ne proteste pas, c'est la vérité. Dieu l'a voulu ainsi ; Dieu ne m'a jamais accordé la confiance de mes enfants... J'ai eu deux fils. Ils m'ont respecté, ils m'ont craint ; mais, dès l'enfance, ils se sont écartés de moi... Orgueil, orgueil ! Le mien ; le leur... » (I, p. 1153)

C'est à ce moment-là que commence à naître entre le père et le fils aîné une tendresse plus visible. M. Thibault alité regrette la brièveté des visites de son fils, et « il y avait un regret, une prière, dans ce reproche, presque de la tendresse » dont Antoine est ému. Antoine trouve que la maladie de son père lui a rendu un visage «chaque jour plus familier » et s'abandonne « à la mélancolie d'un suprême élan de pitié» (I, p. 1297) Il a même contracté l'habitude d'embrasser son père. Le déclin de l'autorité paternelle a battu en brèche son masque d'endurcissement. Il surprend la naissance en lui-même de sentiments nouveaux pour son père qu'il sait condamné depuis un an : « il s'était découvert, pour ce père qu'il croyait ne pas aimer, une déconcertante et indéniable affection, toute fraîche, semblait-il, et pourtant pareille à une très ancienne tendresse que l'approche de l'irréparable aurait seulement ravivée » (I, p. 1161). Dans ces sentiments nouveaux, il y a certainement ce qu'un médecin ressent devant son malade : pitié, impuissance, attachement, mais aussi et surtout ce qu'éprouve un fils pour son père : tendresse irréfutable moins facile à expliquer car innée.

Ainsi, devant les pages de *La Sorellina* où perce autant de haine de Jacques pour son père, Antoine s'indigne : « Comme elle lui semble implacable, cette page vengeresse, lorsqu'il évoque le vieillard déchu (...) / Entre son frère et lui, la distance s'est accentuée soudain. » (I, pp. 1176-1177) Une fois encore, il va jouer le rôle de conciliateur : il va à Lausanne, non seulement pour ramener Jacques au chevet de leur père mourant, mais aussi pour le ramener à l'instant présent car la réalité s'est altérée depuis trois ans : « il insista sur les transformations du caractère de M. Thibault depuis son opération », jusqu'à poser la question à tous les deux : « je me suis quelquefois demandé si nous l'avions bien connu tel qu'il était, au fond... » (I, p. 1208)

Est émouvant l'épisode où Antoine relate les propos du coiffeur Faubois à qui M. Thibault parlait fièrement de ses deux fils et de Gise qu'il prenait pour sa propre fille : « Toute une sensibilité, en somme bourrue, timide peut-être et douloureuse — que personne ne soupçonnait ! » (I, p. 1210)

Avec la disparition de l'autorité paternelle, les fils (surtout Antoine) s'empare du trône. Leur plus grand obstacle dans la vie s'efface, ils acquièrent enfin une supériorité, ils peuvent explorer librement le monde intérieur de leur père. L'occasion ultime de réconciliation se présente. Antoine, après avoir lu les dossiers posthumes de son père, s'aperçoit que l'image qu'il a de cet homme n'est qu'une façade parmi tant d'autres du caractère de son père et sans doute faussée : « Une vie humaine a toujours infiniment plus d'ampleur qu'on ne sait ! » (I, p. 1343) Il découvre que son père, malgré son apparence d'indifférence et de dureté, souffre aussi « de sécheresse et de solitude. » (I, p. 1342) Il regrette la possibilité qu'ils auraient pu avoir de se comprendre : « sous cette incompréhension totale, il y avait quelque chose de secret, d'enseveli : une possibilité, même une exceptionnelle possibilité, de compréhension ! » (I, p. 1344)

Même après la mort de M. Thibault, Antoine tente de rapprocher son père et son frère. Quand il lit les témoignages de confiance et de gratitude envoyés à son père par les détenus du pénitencier, il se dit: « Il faudra que Jacques feuillette ça ». (I, p. 1333) Il trouve qu'« il y a quelque chose de Jacques» dans les papiers de M. Thibault : « mêmes sensibilités contractées, même violence secrète des instincts, mêmes rudesses » (I, p. 1338). De même que pour M. Thibault, c'est l'orgueil du père et celui du fils qui les empêchent d'aller l'un vers l'autre ; de même, Antoine s'interroge sur l'origine de la répugnance de M. Thibault pour le caractère rebelle de Jacques. Comme si « une obscure similitude de tempérament» entre le père et le fils faisait découvrir à M. Thibault la partie la plus refoulée de lui-même, et qu'en réprimant la révolte du fils, il triomphe sur lui-même.

Cependant, les efforts de conciliateur d'Antoine ne semblent pas vraiment atteindre Jacques. Si le fils cadet éprouve aussi de la tristesse et de la tendresse pour son père mourant et mort, il nous semble que, comme pour Antoine, c'est la mort qui

a rallumé « son instinct filial ». Sur la tombe de son père : « subitement, se réveillait en lui une tendresse ancienne, puérile, excessive, illogique à la fois et indiscutable, que rendait cuisante un sentiment de confusion et de remords. [...] Pendant quelques minutes, délivré de toute sa rancune, rendu à son instinct filial, il pleura son père. » (I, p. 1366) Mais cette tendresse pour le défunt n'est-elle pas en quelque sorte une nostalgie du passé, perdu à jamais avec la disparition du père ? Depuis toujours il a lutté contre son père, le premier et plus grand représentant de la société, et de cette lutte il se définit, se réalise et puise de la force. Désormais pour lui, « jamais rien ne représenterait plus tragiquement le passé que la dépouille de cet être omnipotent qu'il avait toujours trouvé en travers de sa route, et qui tout entier, brusquement, venait de naufrager dans l'irréel. » (I, p. 1306)

De toute façon, la mort de M. Thibault a délivré Jacques d'une grande partie du passé qui l'oppressait. Désormais, son père est un étranger pour lui, à tel point que, quand il entendra parler Antoine devant ses collaborateurs, il trouvera que sa façon de parler ressemble à celle de M. Thibault : « Plus tard, il aura tout à fait la voix de *son* père. » (II, p. 117)

Quand Antoine lui-même approche de la fin de ses jours, il arrive à juger plus objectivement de ces relations filiales. S'il a toujours cherché du côté de son père la cause de l'incompréhension filiale, il commence à s'interroger sur son propre comportement. Tout en reconnaissant que son père était difficile à aimer, il se demande s'il a toujours été juste en le jugeant. D'ailleurs, son goût grandissant de la psychologie lui fait chercher plus loin l'origine de la solitude de son père et découvrir le fait paradoxal : « ce qui l'empêchait d'être aimé n'était que l'envers, ou l'excès, de certaines forces morales, de certaines austères vertus. (...) vue sous un certain angle, [sa vie] a toute été consacrée à faire ce qu'il pensait être le bien. Ses travers éloignaient de lui tout le monde, et ses vertus n'attiraient personne. Il avait une façon de les exercer qui écartait de lui plus que n'auraient fait les pires défauts... Je crois qu'il en a eu conscience, et qu'il a cruellement souffert de l'isolement. » (II, p. 955)

L'attitude de Jacques et d'Antoine face à leur père est bien celle que les deux frères prennent devant la société et le destin. Pour eux, leur père représente la société

bourgeoise de l'époque. Devant l'autorité péremptoire, Antoine se soumet tout en gardant une marge d'indépendance, tandis que Jacques se révolte, corps et âme, comme Giuseppe : « *Dès la prime enfance, tous ses instincts, à mesure qu'ils prennent forme, entrent en lutte contre le père. Tous. Désordre, irrespect, paresse, qu'il affiche, par réaction. Un cancre, et honteux de l'être. Mais c'est ainsi qu'il s'insurge le mieux contre le code exécré.* » (I, p. 1177)

b) La famille Fontanin

Comme l'on peut constater l'absence de la mère dans la famille Thibault, chez les Fontanin, c'est le rôle paternel qui fait défaut, ou plus exactement, qui se trouve mal assuré. La famille Fontanin est introduite dans le deuxième chapitre du *Cahier gris*. Chez les Fontanin, la relation entre la mère et les enfants semble beaucoup plus simple et affectueuse. L'attention de la mère pour sa fille Jenny se traduit par les gestes et les paroles: elle met sa fille fiévreuse «au lit et tira les rideaux » (I, p.589), elle appelle sa fille « ma chérie » et « sa main, posée sur le front moite de l'enfant, glissa jusqu'aux paupières, et les tint abaissées. » (I, p. 591) L'affection et la franchise entre la mère et le fils sont suggérées par le monologue intérieur de Mme de Fontanin: « Jamais Daniel ne manquait un repas sans prévenir, jamais surtout il n'eût laissé sa mère et sa sœur dîner seules un dimanche. » (I, p. 589)

Face à la fugue des deux enfants, les réactions des parents des deux familles sont tout à fait différentes. Si, pour M. Thibault, l'autorité paternelle doit s'incarner dans la punition de l'enfant « les menottes aux poignets, entre deux gendarmes » (I, p. 601), Mme de Fontanin, sommée par l'abbé Binot de lire le cahier gris, « la pièce à conviction », est ferme dans son respect pour son fils : « Je n'en lirai pas une ligne, Messieurs. Pénétrer les secrets de cet enfant, en public, à son insu, sans seulement qu'il puisse s'expliquer ! Je ne l'ai pas habitué à être traité ainsi. »

Bien sûr, il existe des mensonges entre la mère et ses enfants: Mme de Fontanin, croyant que sa fille ne savait rien de la disparition de Daniel, lui dit que celui-ci était couché : « Il a cru que tu dormais, il n'a pas voulu te réveiller. » (I, p.

590) Jenny, sachant la vérité, tient à garder ce secret pour son frère au prix de tromper sa mère, au point de tomber malade, accablée par cette mission trop lourde. Le fond même de ces mensonges se compose de l'affection et de la sollicitude des Fontanin les uns pour les autres, ce qui constitue un grand contraste avec la famille Thibault.

Si Jacques, pendant sa fugue à Marseille, n'avait pas pensé (ou n'avait pas voulu pensé) une seule fois à sa famille, l'image de sa mère et de sa sœur Jenny n'avait de cesse de hanter Daniel : il « aperçut là-bas sa mère inquiète qui pressait Jenny de questions » (I, p. 633), il revit le dimanche matin où il a confié le secret à Jenny (I, p. 639), « il songea que chez lui, à la table du petit déjeuner, sa chaise était vide » (I, p. 642) et il voyait « devant lui le visage fin, le regard concentré de Jenny » (I, p. 648). A maintes reprises, l'idée du retour dans la famille se présentait à lui. Quand enfin ils sont attrapés par les gendarmes, Daniel « éprouvait un soulagement profond » (I, p.652), content que la course involontaire fût finie et envisageant le pardon de sa mère.

Cependant, tout comme chez les Thibault, nous pouvons trouver, sous la distance et la rigueur, un peu d'affection et des tentatives de compréhension, nous apercevons, dans la famille Fontanin, un fond de solitude. Quand Mme de Fontanin déclare à Antoine : « si vous connaissiez mes enfants et la façon dont ils sont avec moi. Jamais ils n'ont eu, ni l'un ni l'autre, rien de caché pour... », elle n'a pas pu finir car elle se rend soudain compte que la conduite de Daniel est justement le meilleur démenti à ces paroles. Plus tard, quand Antoine questionne Jenny, elle a senti de nouveau que l'autre enfant l'avait trompée aussi. Le regard de Jenny en dit long sur l'entente apparemment parfaite entre mère et enfants, frère et sœur : « une si totale indifférence pour tout encouragement, une vie intérieure déjà si intense, une telle détresse dans une telle solitude » (I, p. 595). Et si Daniel et Jacques ont pu se lier d'amitié d' « une rapidité de feu », n'est-ce pas parce que « l'un et l'autre trouvaient enfin le remède à une solitude morale dont chacun avait souffert sans le savoir ? » (I, p. 631)

De plus, malgré l'affection et la tendresse infinies de Mme de Fontanin pour son fils et sa fille, c'est son mari frivole, la seule source de son tourment, qu'elle aime

le plus malgré elle. Au chevet de Jenny atteinte de méningite, Mme de Fontanin supplie Dieu de sauver la vie de sa fille. Le pasteur Gregory condamne sa faiblesse et prie, au contraire, la « Force Suprême » de prendre l'âme de tous ceux qu'elle aime :

> – « Eh bien, s'il faut que la mère soit mutilée en son enfant, elle accepte ! Elle est consentante ! »
>
> – « Non, James, non... »
>
> – [...]
>
> – « ...et si tu as besoin de prendre aussi son fils, qu'il lui soit arraché de même ! Qu'il ne reparaisse jamais plus sur le seuil du foyer maternel ! »
>
> – « Daniel... Non ! »
>
> – « Seigneur, elle remet son fils à ta Sagesse, et de son plein consentement ! Et si l'époux doit lui être également ôté, qu'il soit ! »
>
> – « Pas Jérôme ! » gémit-elle, se traînant sur les genoux. (I, pp. 616-617)

Et quand Jérôme le récidiviste réapparaît dans le foyer juste après le retour de Daniel, fugueur pour la première fois, c'est la présence de son mari que Thérèse désire le plus malgré son détachement apparent :

> Elle dit [à Daniel], avec une précipitation un peu mécontente :
>
> — « Allons, va te coucher, mon petit ; tu es brisé de fatigue. »
>
> Il obéit. Mais à l'instant où il se courbait pour l'embrasser, il eut la vision de la pauvre femme, abandonnée par tous tandis que Jenny se mourait. Par sa faute ! Sa tendresse s'accrut de tout le mal qu'il lui avait fait. Il l'étreignit, et murmura à son oreille :
>
> — « Pardon. »
>
> Elle attendait ce mot depuis son retour ; mais elle n'en éprouva pas le bonheur qu'elle eût goûté s'il l'eût prononcé plus tôt. Daniel le sentit, et en voulut à son père. Mme de Fontanin, elle aussi, en eut conscience ; mais c'est à son fils qu'elle en voulut, de ne pas avoir parlé tandis qu'elle était encore à lui seul. (I, p. 638)

En effet, le père et le fils maintiennent une relation d'affinités et de rivalité. A la vue de son père, si souvent absent, « Daniel s'approchait de lui avec un visage joyeux. Il s'était habitué à aimer son père, bien que, dans sa petite enfance, il eût longtemps manifesté pour sa mère une tendresse exclusive, jalouse ; et maintenant encore, il acceptait, avec une inconsciente satisfaction, que son père fut sans cesse absent de leur intimité. » (I, p. 656)

La mort de Jérôme semble apaiser l'amour partagé de Thérèse : « sans qu'elle se l'avouât, la disparition de Jérôme éclaircissait l'horizon. Dorénavant, elle serait seule et libre, entre ses deux enfants». (II, p. 286) Mais le jour de l'enterrement de Jérôme, Daniel ne peut oublier tous ses péchés et les souffrances que son père a causées à sa mère ; tandis que Thérèse s'efforce de laisser une bonne image de son mari à ses enfants. « Malgré leur tendresse, malgré le désir qu'ils avaient de se parler à cœur ouvert, ils ne le pouvaient pas : dès le premier contact, leurs pensées secrètes se heurtaient ; et leurs anciens ressentiments envenimaient jusqu'à leurs silences » (II, p. 289).

Malgré tout, ils gardent un fond solide de tendresse et d'amour filial, au point que Daniel, blessé par la guerre, ne vivra que pour sa mère : « Tant que ma mère vivra, non ; mais si, un jour, plus tard, je préfère disparaître, vous seul saurez pourquoi. » (lettre à Antoine, II, p. 908)

Quant à Jenny, jusqu'à sa nouvelle rencontre avec Jacques à l'été 1914, elle semble être docile face à sa mère. Mais l'amour pour Jacques va lui faire découvrir un autre monde dont elle veut défendre les principes. Comme toujours, l'orgueil et le désir de l'incompréhension lui fait condamner la porte de son cœur à tout le monde, sauf à Jacques. Dans la scène critique qui constitue le tournant de la relation mère-fille, où Jenny et Jacques se trouvent devant Mme de Fontanin, l'orgueil aussi bien de la mère que de la fille les conduit sur une pente fatale :

> Elle lui [à Jacques] en voulait si peu, que, au moment de serrer sa main, elle fut sur le point de l'attirer vers elle, comme elle faisait pour Daniel, et de lui

> dire : ‘Non, laissez-moi vous embrasser, mon enfant.’ Par malheur, à ce moment, elle leva les yeux vers Jenny. La jeune fille était debout, tournée vers eux, et son regard perçant, chargé d’animosité en puissance, était fixé sur sa mère ; et ce regard semblait dire : « Oui, je te surveille, j’observe ce que tu vas faire, je veux voir si tu vas trouver enfin le geste maternel que j’attends de toi, depuis que j’ai fait entrer Jacques ici ! » Alors, l’irritation qui couvait dans le cœur de Mme de Fontanin fut la plus forte : elle eut un sursaut de fierté. Ce que, d’elle-même, elle s’apprêtait à faire, elle ne le ferait pas sous l’injonction d’une muette menace ! (II, pp. 656-657)

Elle se contente donc de tendre la main à Jacques, et cette décision est grave, parce que « pendant cette seconde, tout le bonheur futur de ses relations avec Jenny s’était joué, s’était compromis, et que, entre sa fille et elle, un lien irréparable s’était rompu. » (II, p. 657)

Nous pouvons voir que, chez les Fontanin, l’amour entre les parents et l’amour filial ne peuvent dont coexister sans conflits, ce qui nous incite à penser que l’aversion de M. Thibault pour son fils cadet vient sans doute du fait qu’il impute inconsciemment à Jacques la mort de sa femme qui est décédée en lui donnant naissance et que la vue de Jacques lui rappelle sans cesse la perte de cet être chéri, le seul qui ait pu le comprendre et l’éloigner de la solitude. Inversement, si avant la deuxième fugue de Jacques, le fils craignait le père avec respect (n’a-t-il pas approuvé lui-même la décision de son père de le mettre au pénitencier ?), après la scène violente entre Jacques et son père au sujet de son mariage avec Jenny, il s’est produit une véritable rupture entre le père et le fils, ce dernier considérant désormais son créateur avec une sorte de supériorité. De même qu’Eugénie Grandet qui, une fois amoureuse, « commença à juger son père », de même Jacques voit son identité doublement confirmée par son amour pour Jenny et le refus de son père : il vient de trouver sa place dans le monde de l’amour et dans les relations filiales.

2) Relations fraternelles

Les relations entre Jacques et Antoine sont aussi complexes que les relations filiales chez les Thibault, et à la différence de celles-ci, elles traversent tout le roman. En comparaison des deux frère Thibault, Daniel et Jenny semblent être deux lignes parallèles qui ne se croisent que très rarement. L'auto-enfermement de Jenny refuse toute communication essentielle entre elle et Daniel. Elle croit que personne ne l'a jamais comprise ni ne pourra la comprendre, y compris Daniel, son meilleur ami qu'elle aime tendrement : « ç'avait toujours été une souffrance, de l'aimer tant, ce grand frère, et de n'avoir jamais trouvé rien à lui dire, rien qui pût faire tomber une bonne fois ces cloisons que la vie, que leurs natures, que leur fraternité peut-être, élevaient entre eux ! » (II, p. 266) C'est pour cette raison que nous n'allons exploiter ici que les relations de Jacques et d'Antoine qui nous permettent mieux de comprendre un aspect de la société d'alors.

« *Humberto se cachait de Giuseppe, qui mentait à Humberto*. » (I, p. 1178) Jacques-Giuseppe résume ainsi sa relation avec son frère pendant des années d'adolescence, où les frères vivent ensemble quotidiennement. En fait, les deux frères n'ont jamais pu s'entretenir à cœur ouvert : « au fond, je n'ai jamais pu discuter avec Antoine. Ou bien je lui tiens tête, et je rage ; ou bien je reste coi devant les arguments qu'il aligne en bon ordre, et je me tais. » (I, p. 819) Ils semblent être deux forces exclusives, deux courants qui ne se joignent jamais. « Tu ne peux pas comprendre, Antoine ! » constitue le leitmotiv de leur fraternité. En effet, il existe tellement de différences entre eux. Pour Jacques, Antoine ressemble à son père sur de nombreux points ; pour Antoine, ce petit est un éternel « puéril » qu'il n'arrive jamais à cerner. Nous allons essayer d'explorer les différends fondamentaux qui les empêchent de s'approcher et de se comprendre, et qui finissent par devenir un « fossé infranchissable ».

a) Conformiste et révolutionnaire

Comme nous l'avons mentionné plus haut, Antoine et Jacques ont des

positions opposées face à la société. Les deux forces d'Antoine et de Jacques sont d'une puissance égale, mais dirigées vers des objets différents.

Antoine emploie la sienne à se mettre sur les mêmes longueurs d'onde que son milieu, parce qu'il se sent une nature « ordonnée », et que sa vie « ne lui apparaissait pas seulement comme un champ de manœuvres merveilleusement disponible, comme un ensemble infini de combinaisons possibles, mais aussi et surtout comme un chemin nettement tracé, une ligne droite qui menait infailliblement quelque part. » (I, p. 1129). C'est cela que Jacques lui reproche. Pour Jacques, Antoine s'est toujours senti en accord avec les autres et a « toujours aimé la route qu' suivai[t]. » (I, p. 818)

Leurs attitudes respectives sur la vocation sont significatives : Jacques a honte de faire ce que son père, les autres et toute la société qualifieraient de bon, de se plier à leurs critères et de « mendier » l'approbation de cette société: «Non seulement honteux d'être reçu, mais honteux d'avoir accepté le... le jugement de tous ces... ! » Il ne veut pas devenir l'un d'eux qui sont « tous fabriqués par le même moule » et « par les mêmes livres ». (I, p. 962) Antoine pense que l'homme ne peut pas choisir, il se laisse emporter par le destin et accepte, avec optimisme, la vie telle qu'elle est: « On se fait bien des idées fausses, au sujet de la vocation. On croit toujours avoir choisi. Ce sont les circonstances... A quoi bon remettre en question ce qui est fait ? Le chemin qu'on a pris est toujours le meilleur, pourvu qu'il permette d'aller de l'avant ! » (I, p. 897)

Jusqu'à sa rencontre avec Rachel, Antoine ne s'est jamais aperçu — au moins l'auteur ne nous le montre pas — que sa vie était rangée et bornée, mais la vie étrange et le mystérieux passé de Rachel lui font découvrir un monde complètement différent du sien : « J'ai toujours vécu comme une taupe dans sa taupinière : c'est toi qui m'as fait sortir de mon trou, et regarder l'univers ! » (I, p. 1024) Par rapport à elle, il se sent un homme entravé, « rivé au sol de France par sa naissance bourgeoise, par son travail, par ses ambitions, par tout un avenir organisé». (I, p. 1003)

Ainsi, la transformation d'Antoine s'opère au fur et à mesure que se déploie son amour avec Rachel et l'histoire exceptionnelle de celle-ci. Rachel a libéré le désir

de risque et d'aventure d'Antoine: « Soudain, du fond de son inconscient, jaillit, comme un instinct nouveau, un besoin d'aventure : s'évader de cette existence rangée, recommencer tout à neuf, courir des risques, utiliser, pour des actes libres et gratuits, cette force qu'il avait été si fier d'asservir à des fins laborieuses ! » (I, p. 1029) Et quand il voit la chambre de Jacques à Lausanne: « pas une photo : aucun rappel du passé. Libre, seul, inaccessible même au souvenir ! — Une pointe d'envie vint se mêler à la réprobation d'Antoine. » (I, p. 1203) Mais ces pensées s'avèrent souvent être des coups de tête. Par exemple, à peine a-t-il prononcé à Rachel : « Tu ne sais pas ce dont je suis capable ! », l'incrédulité de la sauvage le dégrise tout de suite, et il cherche à « faire croire qu'il avait voulu plaisanter » (I, p. 1029).

Nul doute que chez Antoine le côté conformiste l'emporte sur les impulsions aventureuses. Si la liaison avec Rachel lui fait mieux sentir les chaînes qui l'attachent à sa vie française, il ne veut pas pour autant rompre ces chaînes. Bien au contraire, « il éprouvait, contre tout ce que Rachel aimait et qui lui était si étranger, la hargne d'un animal domestique contre tout ce qui rôde et menace la sécurité du logis. » (I, p. 1003) Les risques qu'il se permettra de courir sont relativement mesurés, dans les sphères limitées qu'il se trace à lui-même : en mystifiant son père malade, Antoine constate qu'il devient chaque jour plus habile en mensonges et il en éprouve de la satisfaction non seulement parce que c'est un « progrès professionnel » pour lui, mais surtout parce que « dans ce lugubre jeu, il y avait une difficulté sans cesse renaissante, une sorte de risque aussi, dont Antoine ne pouvait s'empêcher de sentir l'attrait. » (I, p. 1149) Partant chercher son frère à Lausanne, Antoine ressent l'excitation du voyage : « l'excitation de cette course dans la nuit, l'inquiétude de l'heure, mille pensées qui l'obsédaient, le risque aussi de ce qu'il allait tenter, tout le jetait déjà hors de lui-même, dans une atmosphère d'intrépidité et de prouesses. » (I, p. 1197) Ce ne sont même pas des gestes anticonformistes, vu de l'extérieur, Antoine n'a rien d'un aventurier. C'est lui-même qui essaie de trouver le côté excitant de ce qu'il fait, son expérience d'évasion et de jeu n'est que psychologique. Pour son milieu, Antoine est toujours resté le même.

En fait, sur la relation morale individuelle – morale publique, Antoine a

réfléchi. En tant qu'homme affranchi, doué de libre arbitre, il croit que l'homme peut avoir la liberté complète tant qu'il voit clair : « Tout est permis, du moment qu'on n'est pas dupe de lui-même ; du moment qu'on sait ce qu'on fait, et, autant que possible, pourquoi on le fait ! » (I, p. 1124) Dans ce sens, l'homme n'a de compte à rendre qu'à soi-même, même s'il se comporte contrairement à ce que la société, la majorité, prône. Ses actes, quels qu'ils soient, ne sont ni bien ni mal tant que l'homme est lucide. Cependant, à y regarder de plus près, Antoine a profité de cette liberté complète non pour lutter contre les opinions publiques, mais pour avancer dans son travail et dans sa vie, juste dans le sens où la société le voudrait : « ma vie (...) est à peu près uniquement consacrée à la pratique de ce que les autres appellent le bien. Et tout ce bel affranchissement, il aboutit à quoi ? A faire, non seulement ce que font les autres, mais, plus particulièrement, ce que font ceux que la morale courante appelle les meilleurs ! » (I, p. 1124)

On trouve un exemple de ce paradoxe dans le plus osé de ses actes : la décision qu'il a prise d'abréger les souffrances de son père. L'observation des règles lui paraît d'autant plus importante qu'il a « tué » son père en transgressant les barrières qu'il s'est fixées, car le respect de la vie est le principe inébranlable : « L'observance aveugle d'une règle, fût-elle absurde, inhumaine, est nécessaire, en principe ». Mais, « plus il reconnaissait de force et de légitimité à la règle, plus il s'approuvait de l'avoir enfreinte, sciemment. » (I, p. 1304)

Au fond, ces paradoxes ne sont que superficiels, car Antoine est une nature ordonnée et lucide. Il marche au même pas que la société, ce qui lui donne confiance en lui-même et lui permet d'accorder sans complexe une marge d'indépendance.

Si Antoine se sent en accord avec lui-même et avec la société, Jacques « se heurt[e] sans cesse à cette alternative : pardonner, ou bien, au contraire, exalter son ressentiment ; accepter, s'agréger, être un rouage parmi d'autres rouages ; ou bien, au contraire, stimuler les forces de destruction qui s'agitaient en lui, se jeter, de toute sa rancune, contre... — il n'aurait su dire quoi — contre l'existence toute faite, la morale, la famille, la société ! » (I, p. 818) Au contraire d'Antoine, Jacques ne veut pas être

« un rouage parmi d'autres rouages » et décide d'utiliser ses forces pour se révolter contre la société, à un moment où il a compris que « ce qui, en moi, était jugé par les autres répréhensible, dangereux, c'était au contraire le meilleur, le plus authentique de moi-même». (II, p. 387) N'a-t-il pas rédigé une *Emancipation de l'individu dans ses rapports avec la Société* ? Quand Jacques parle à Antoine, son frère et tous les autres sont « vous » ; devant Jenny, il emploie le terme « les » pour désigner les autres : « Ah, si vous saviez ce qu'ils sont ! » ; « Ah, je les méprise tous ! » ; « Et je me méprise encore davantage d'être parmi eux ! » (I, p. 962)

S'il souhaite presque ne pas être reçu à Normale, ce n'est pas pour trahir sa vocation littéraire, mais pour échapper « à tout ! A l'engrenage ! A toi, à eux, à vous tous ! », pour « couper les ponts » et « partir, partir seul, n'importe où». (I, p. 817) Quand il apprend qu'il est reçu à Normale, il « eut la vision d'un piège, d'une trappe, et pensa : 'Je suis pris.' » (I, p. 823) Quand il parle de Normale : « Ce prolongement déguisé du collège !... Ces cours, ces leçons, ces gloses à l'infini ! Ce respect de tout !... Et cette promiscuité ! Toutes les idées mises en commun, piétinées par le troupeau, dans ces réduits sans air, leurs *turnes* ! Rien que leur vocabulaire de *cagneux*, tiens ! Leur *pot*, leurs caïmans ! Non, jamais, je n'aurais pu ! » (I, p. 1231)

Après la mort de M. Thibault, pour Jacques, c'est maintenant Antoine qui représente la bourgeoisie parisienne et l'exploiteur, c'est Antoine qui incarne « vous autres » : « vous autres, vous avez vraiment, dans votre sécurité, une confiance criminelle ! » (II, p. 142) Tandis que lui, il se considère comme un des révolutionnaires et travaille pour la cause des ouvriers, des exploités. « Heureusement pour le peuple, heureusement pour vous autres, il y a des hommes qui veillent, des hommes qui n'hésiteront pas, demain, à risquer leur vie, s'il le faut » (II, p. 144)

Quand Antoine parle à Jacques retrouvé à Lausanne de la part de la fortune de leur mère que Jacques aurait pu prendre, Jacques a pensé, en l'espace d'une seconde, à ce que cette fortune lui aurait épargné comme misères, mais « cela ne dura qu'une seconde ; et l'idée que la mort de M. Thibault allait le mettre définitivement à l'aise ne lui vint même pas à l'esprit. Non ! Sans leur argent, sans eux ! Tout seul ! » (I, p. 1212)

Dans *L'Eté 1914*, quand Antoine parle des « circonstances » qui le décident à ne pas prendre de congé, Jacques approuve en croyant qu'Antoine ressent la menace de la guerre, pour ensuite comprendre que c'est des travaux et de l'aménagement de la maison qu'Antoine parle. « Jacques le regardait, surpris. L'homme qui parlait ainsi n'avait évidemment rien perçu, dans les pulsations du monde, qui pût ébranler la sécurité de son travail, sa confiance dans le lendemain. » (II, p. 119)

L'expérience de Jacques est significative: il est né dans une famille bourgeoise, il n'a jamais souffert du manque de confort (sauf quand il était dans le pénitencier) et à vingt ans il travaille pour la cause socialiste. Bien sûr il a passé par des travaux durs qui le rapprochent des ouvriers. Mais ce qui le pousse vers la fuite, c'est le tourment spirituel, causé par l'injustice qui s'impose à la fois à lui-même et aux autres : « ce qui a fait de moi un révolutionnaire, c'est d'être né ici, dans cette maison... C'est d'avoir été un fils de bourgeois... C'est d'avoir eu, tout jeune, le spectacle quotidien des injustices dont vit ce monde privilégié... C'est d'avoir eu, dès l'enfance, comme un sentiment de culpabilité... de complicité ! Oui : la sensation cuisante que, cet ordre de choses, tout en le haïssant, j'en profitais ! » (II, p. 152) Pour Jacques, c'est un monde où les richesses « sont indûment détenues par des organismes parasitaires comme vos grandes industries et vos grandes banques » (II, p. 158). Parmi ses camarades à Genève, il y a aussi de tels exemples. La nouvelle génération que la bourgeoisie a produite est contre la bourgeoisie, n'est-ce pas un signe que la bourgeoisie de cette époque est déjà en déclin ?

D'après Antoine, il ne faut pas être aussi sévère envers la société bourgeoise car elle est sans doute un monde qui porte ses « vices de construction », mais c'est surtout « un monde qui, par la force de l'habitude, tourne à peu près, malgré tout, sur son axe archi-rodé », « un monde qui a aussi ses vertus, ses devoirs, sa grandeur... Et ses commodités ! » (II, p. 152) Il ne veut pas défendre le capitalisme, mais il ne s'insurge pas contre non plus. Pour lui, ce qui existe a le droit d'exister. Car dès sa naissance, à la différence de Jacques qui s'aperçoit des injustices causées par le capitalisme, Antoine accepte tout bonnement les privilèges fournis par son milieu: «je l'ai trouvé installé, en naissant ; je baigne dedans, depuis trente ans ; alors, j'en ai

l'habitude, je l'accepte : et même, chaque fois que je peux, je l'utilise... » (II, p. 166)

Cet éclectisme adopté par Antoine est moins le résultat de ses réflexions que de son ambition pour la médecine. Il profite de la bourgeoisie moins pour son propre confort que pour son travail. C'est pour cette raison que, pour Antoine, les reproches que Jacques lui fait sont impertinents: « Je suis médecin, moi : j'ai une besogne à faire, et je la fais. Qu'est-ce qu'*ils* veulent de plus ? » Entre Jacques et ses camarades « cette horde d'excitateurs révolutionnaires », qui ne font rien, « aucune besogne, rien que de s'agiter, de parler, dans le vide » et lui-même qui ne fait qu'agir tous les jours et pour le bien de tous, il voit un fossé infranchissable dont le capitalisme n'est pas vraiment la cause. Il veut se retrancher derrière son travail, face à « leur révolution », ce « joli pétrin qu'ils nous préparent». (II, p. 193)

De même qu'Antoine a son côté de révolte et son goût du risque, Jacques aussi, malgré son envie de se distinguer et de se détacher de la société, manifeste de temps en temps une tendance à suivre les règles conventionnelles : malgré sa volonté de se détacher complètement de son père, il rentre avec Antoine au chevet de M. Thibault. Ou bien encore, pendant son auto-exil à l'étranger, malgré sa volonté de se laisser plutôt « porter déserteur que de rentrer en France pour être coffré dans leurs casernes», il a ajourné trois fois son service militaire pour se mettre en règle avec les autorités de la France : « Je préférais être en règle ». (I, p. 1224)

Ces actes contradictoires nous conduisent à penser que c'est contre lui-même que Jacques lutte. S'il s'exile, s'il est dépaysé partout[1], c'est parce qu'il ne trouve pas de sérénité intérieure, il se sent partout traqué par quelque chose qu'il ne sait définir, il croit avoir raison en l'attribuant aux siens, à la société et aux conditions de vie, mais ce qu'il ne s'avoue pas, c'est que ce quelque chose semble «venir aussi de lui-même ».

Lutter contre soi-même pour être fidèle à soi-même. Jacques s'en est aperçu la veille de son envol avec Meynestrel : « Depuis son enfance, il dit : non ! Il n'a

[1] « *A aucune époque de sa vie, nulle part, il ne s'était senti d'aplomb à sa place, sur son vrai sol enfin, — comme Antoine. Dépaysé partout. En Afrique, en Italie, en Allemagne. A Lausanne même, presque autant qu'ailleurs...*» (*I*, p. 1319)

jamais eu d'autre façon de s'affirmer. Pas : non à la vie... Non au monde !... Eh bien, voici son dernier refus, son dernier : Non ! à ce que les hommes ont fait de la vie... » (II, p. 717) Cette mort consciente lui apparaît comme un bon achèvement de sa vie, comme un dernier geste de fidélité envers lui-même.

Si Antoine n'a pas essentiellement changé, au moins il commence à s'intéresser non seulement au monde extérieur, mais aussi à l'univers intérieur d'autrui, ce que Jacques a remarqué : « C'était assez inattendu, cette curiosité d'Antoine pour le monde extérieur, ce regard gourmand, cet air de happer et de savourer au passage chaque trait significatif. Autrefois, dans les bouillons du quartier Latin où les deux frères avaient eu l'occasion de déjeuner ensemble, Antoine n'observait rien, et son premier geste était d'installer devant lui quelque revue médicale, dressée contre la carafe. » (I, p. 1214) Cette transformation semble le prédisposer à mieux comprendre son frère et à faire de lui un vrai ami. Cependant, il y a bien d'autres choses qui les séparent.

b) Affection et hostilité

Face à son frère, les actes et tentatives de compréhension d'Antoine sont presque toujours accompagnés de pensées égoïstes. Dans *Le Pénitencier*, Antoine promet à Jacques de le sortir de sa prison, « il se sentait lui-même réconforté, et comme ennobli ; il avait plaisir à se trouver maintenant si joyeux et si fort. Il comparait sa vie à celle de Jacques : 'Pauvre bougre, il lui arrive toujours des choses qui n'arrivent à personne !' Il voulait dire : 'des choses comme il ne m'en est jamais arrivé'. Il le plaignait ; mais il éprouvait surtout une jouissance très vive à être Antoine, cet Antoine équilibré, si bien organisé pour être heureux, pour devenir un grand homme, un grand médecin ! » (I, p. 717)

Dans cette première réaction, nous trouvons déjà les principaux sentiments qui occupent le cœur d'Antoine face à son frère: la joie de voir Jacques libre ; la compassion pour son malheureux frère ; et la supériorité face à son frère et la fierté d'être tel qu'il est en comparaison avec Jacques. Tous ces sentiments semblent authentiques. Il a de l'affection pour son frère, c'est en pensant d'abord au bien de

Jacques qu'il décide de faire ce « coup d'Etat ». En effet, la tendresse d'Antoine pour Jacques vient toujours spontanément, sans préméditation. Une fois, il a même prononcé le mot « aimer » à Jacques : « 'Laisse-toi seulement soigner... Aimer', ajouta-t-il avec timidité, sans regarder l'enfant. » (I, p. 762)

Ensuite, il a de la compassion pour ce petit frère, et l'on sait que, comme Jacques, la compassion est une façon d'aimer pour Antoine : « Le contact d'une paume moite, d'un poignet brûlant, suscitait toujours en lui un émoi involontaire. » (I, p. 1052) Il voudrait « prendre en pitié un être faible » pour alléger son cœur de jeune homme, et donner un peu de son amour et de sa force à quelqu'un qui en a besoin. Sans s'en rendre compte, l'absence de Jacques lui supprime une source de tendresse quotidienne, un objet d'affection. Quand enfin Jacques sort du pénitencier et s'installe avec lui, « ce bûcheur solitaire découvrait enfin la douceur d'aimer, de protéger, de partager. ». Il va même demander à Jacques « un peu d'abandon » et « un peu de confiance ». (I, p. 761)

Enfin, la supériorité et la fierté d'être à sa place, non à celle de Jacques : l'acte qu'il décide de tenter lui fait voir sa propre force en délivrant les autres. Cette supériorité se montre de temps en temps dans la façon d'être d'Antoine devant son frère. Antoine aime savourer cette supériorité devant Jacques, ce qui exaspère celui-ci. Parfois Antoine se voit même obligé d'endosser un rôle de parent : « le temps n'était pas éloigné où il eût pu avoir devant M. Thibault l'attitude que Jacques avait en ce moment devant lui. L'aspect des choses s'en trouvait renversé. » Est-ce une revanche contre l'autorité paternelle en exerçant lui-même cette autorité ?

Comme nous pouvons le constater, ces trois sentiments sont de plus en plus égocentriques. Mais le vrai égoïsme d'Antoine ne vient qu'après. En songeant à la perspective de son emploi du temps plus chargé, de sa profession compromise, de son projet d' « arriver », il regrette sa décision : « Soudain le projet qu'il avait fait de vivre avec son frère lui apparut sous son véritable jour : la plus irréparable des folies ! Il ne pensait plus à la responsabilité qu'il avait acceptée ; il ne pensait qu'à l'entrave qui dorénavant, quoi qu'il fît, paralyserait sa marche. Il ne comprenait plus par quelle aberration il avait pu prendre ce sauvetage à sa charge. Avait-il du temps à gaspiller ?

Avait-il seulement une heure par semaine à détourner de son but ? Imbécile ! C'était lui qui s'était attaché cette pierre au cou ! » (I, pp. 756-757)

La famille lui paraît ainsi une entrave, un terrain de concessions tandis que lui a besoin d'être tout seul pour travailler, pour se consacrer complètement à sa médecine : « La famille, les amis, Jacques ! Tous conspirent à m'empêcher de travailler, à me faire rater ma vie ! ». Il en vient même à souhaiter inconsciemment que Jacques soit tuberculeux et envoyé dans un sanatorium pour que lui-même soit libre de travailler et d'occuper l'appartement. (I, p.757)

Neuf ans après, quand Antoine, se sachant condamné, se souvient de cet épisode : « Me rappelle très bien que je me suis dit : 'Soit, je veux bien l'avoir là, mais que ça ne dérange pas mes habitudes, mon travail, que ça ne m'empêche pas d'arriver.' *Arriver !* Tout au long de mon existence, ce refrain : *arriver !* Le mot d'ordre, l'unique but, quinze ans d'efforts... et maintenant, ce mot, *arriver*, ce matin, dans ce lit, quelle dérision ! » (II, p. 918)

Tous les sentiments sans artifice d'Antoine nous font voir un docteur Thibault protéiforme sous son apparence d'étudiant rigide. Son égoïsme nous paraît d'autant plus humain qu'il nous fait réaliser à quel point c'est pour lui un sacrifice de se priver de liberté totale.

Comme pour répondre à chaque sorte de sentiment d'Antoine, face à l'attitude à adopter à l'égard d'Antoine, Jacques balance toujours entre confiance et méfiance, entre abandon et réserve.

Dans le neuvième chapitre du *Cahier gris*, Antoine ramène Jacques au foyer. Dans le fiacre, Jacques, à la pensée de la confrontation imminente avec son père, « se sentit défaillir et, se trahissant, vint appuyer sa détresse à l'épaule du frère, qui l'entoura de son bras. C'était la première fois que leurs timidités ne s'interposaient plus entre eux. » (I, p. 665) Plus tard, quand Antoine pense à ce moment, il se souvient d'un instant de « pitié enivrante », de « cette surabondance soudaine de force, de volonté pour deux ». (I, p. 763) Quand Jacques voit qu'Antoine approuve son désir de faire de la poésie, il est saisi de joie, en croyant trouver enfin un ami dans sa

famille: « ‘on ne comprend rien, je suis sûr qu’on m’embêterait si on savait que je fais des vers. Tu n’es pas comme eux, toi’, — et il pressait le bras d’Antoine contre sa poitrine, ‘je m’en doutais bien depuis longtemps ; seulement tu ne disais rien ; et puis tu n’es pas souvent là... Ah, je suis content, si tu savais ! Je sens que maintenant je vais avoir deux amis au lieu d’un ! » (I, p. 667) Mais à peine a-t-il fini ces paroles, en découvrant qu’Antoine avait lu le cahier gris, Jacques sombre de nouveau dans l’abîme.

La visite d’Antoine à Jacques au pénitencier, ses attentions, sa sollicitude, tout cela n’a pas pu ouvrir tout de suite le cœur de Jacques. Ce n’est qu’après le retour inopiné d’Antoine, devant tant de vérités dévoilées, et à la fin de leur promenade, sans doute sous l’effet du vin qu’Antoine réussit à faire fondre l’indifférence de Jacques. Mais après leur séparation, malgré les promesses fermes d’Antoine, Jacques n’arrive pas à dissiper sa méfiance à l’égard d’Antoine. Rentré dans sa cellule, Jacques regrette tout de suite ses confidences: « il avait commis la faute irréparable, il s’était livré à ses ennemis ! » (I, p. 719)

Un épisode significatif de ce balancement se trouve dans le dixième chapitre du *Pénitencier*. Antoine surprend que Jacques, malgré son interdiction, garde une correspondance avec Daniel. Bien qu’il ne se soit pas exprimé sur ce sujet, Jacques, sur la défensive, dans son imagination, croit lire des reproches dans les pensées d’Antoine. Après une altercation assez violente où l’injustice de Jacques est manifeste, celui-ci demande pardon et compréhension à Antoine : « tu n’as aucune raison d’être comme papa». Il fait appel aux sentiments amicaux d’Antoine et celui-ci remarque l’expression heureuse et tendre de Jacques quand il prononce le mot d’ « ami » : « Il eut soudain envie d’aller à son frère et de l’embrasser. Mais le regard de Jacques avait quelque chose d’irréductible et de combatif, qui était blessant pour l’orgueil d’Antoine. » (I, p. 780) Malgré cet orgueil, il demande encore une fois à Jacques de lui faire confiance: « Je te l’ai vingt fois répété, mon petit : franchise complète entre nous, confiance réciproque, ou bien c’est la faillite de tout ce que nous avons espéré. » Sur ces paroles, Jacques a honte de soupçonner son frère d’avoir manigancé quelque mauvais coup contre lui et pense que « Antoine était vraiment son ami. Quel

dommage qu'il fût si vieux ! » (I, p. 781)

Nous pouvons voir combien Jacques est partagé dans ses sentiments envers Antoine. Il ne sait pas si Antoine est un ami ou un ennemi, il désire que ce soit un ami et cherche des preuves, mais son orgueil lui fait construire un rempart et lancer des flèches à la moindre possibilité d'attaque ou de guet-apens. Cela est partiellement dû à l'attitude d'Antoine, car Jacques ne peut que mal interpréter ses vrais sentiments tant Antoine les cache.

En effet, ces sentiments, Antoine n'est pas habitué à les extérioriser. Comme son père, il considère l'effusion de sentiments comme une faiblesse. Qu'il s'agisse de joie ou de souffrance, Antoine essaie toujours de les refouler. Chez Antoine, la joie et le plaisir s'accompagne « presque toujours d'une contrainte, parce que la gravité de son attitude refusait toute issue aux expansions joyeuses. » (I, p. 823) En arrivant à Lausanne à la pension où habite Jacques et en entendant la voix de son frère disparu depuis trois ans, « une tendresse, surgie des profondeurs, se dilatait soudain dans sa poitrine, l'étouffait. » (I, p. 1199) Mais quelques minutes plus tard, Antoine, redevenu maître de lui-même, se questionne avec inquiétude sur si peu d'émotion: « Que penser d'un sang-froid si facile ? Présence d'esprit — ou absence de sentiment, froideur ? » (I, p. 1201)

Quant aux souffrances, Gise n'a jamais vu pleurer Antoine ni n'a même jamais pensé qu'il puisse pleurer. Après avoir appris le départ imminent de Rachel, il est pris d'un déchirement ineffable, mais au lieu de s'épancher, il a recours à son énergie. Cependant, cet appel est si inutile « qu'il s'était trouvé surpris de tant souffrir, et honteux d'avoir si peu d'action sur sa douleur. » (I, p. 1039)

Il n'est pas surprenant que Jacques, sans bien connaître Antoine, n'aime pas ce calme d'automate. Il trouve que l'intelligence d'Antoine, en se privant de tout sentiment humain, est une intelligence de zoologiste qui « dépouillait toujours les choses de leur valeur secrète, de tout ce qui était, en somme, le véritable sens, la beauté de l'univers. » Il est fier de ne pas être comme son frère et veut toujours garder ses excès de sentiments à vingt ans comme à dix ans. Antoine reconnaît cette

« conscience de la continuité » ou bien « continuité de la conscience » ; pour lui, « *juvénile* » est une épithète qui convient si bien à son frère qui est toujours resté un adolescent : « fougue, excessivité, pudeur, audace et timidité, et le goût des abstractions, et l'horreur des demi-mesures, et ce charme que donne l'inaptitude au scepticisme... » (II, p. 931)

Cependant, contrairement à ce que Jacques croit, Antoine évolue sans cesse. Nous savons combien l'aventure amoureuse avec Rachel a changé Antoine. Désormais il est plus à l'aise face à l'extériorisation de ses humeurs, quand les deux frères se retrouvent à Lausanne, Antoine se rend compte combien « il aimait ce visage retrouvé, même raidi et se détournant de lui. Aucun visage au monde ne lui avait jamais été si cher. » (I, p. 1210) Les sourires tendres, compréhensifs et tolérants d'Antoine surprennent Jacques : « il se souvenait d'un Antoine contracté, brutalement énergique ; ce sourire-là était pour lui d'une émouvante nouveauté. » (I, p. 1211)

Il y a bien d'autres choses qui séparent les deux frères, telles que le goût du confort d'Antoine, la conception de l'amour pour Antoine, etc. Mais le fond de tendresse et d'amitié existe toujours, car si Antoine ressemble beaucoup à M. Thibault, au contraire de son père, Antoine a toujours essayé de comprendre Jacques. Cette amitié ainsi que la consanguinité indélébile qui les lie jusqu'à la fin de leurs jours, tout comme leur incompréhension réciproque, traversent d'un bout à l'autre le roman. Quand les deux frères discutent de la « décision » à prendre devant les souffrances intenables de leur père, Jacques regarde son frère « jusqu'au fond des prunelles » et réalise combien ils se ressemblent : « même pli entre les sourcils, même expression de désespoir et d'audace, même masque 'capable de tout'» (I, p. 1296). Devant l'imminence de la guerre et la mort, les deux frères se rapprochent davantage. Quand Jacques voit Antoine pour la dernière fois, ils se sentent tellement proches l'un de l'autre : « Malgré tout ce qui les divisait, jamais ils ne s'étaient sentis aussi proches ; jamais, pas même devant le lit de mort de leur père, ils ne s'étaient sentis aussi liés par le secret d'un même sang. » (II, p. 591)

Et après la mort de Jacques, avec le recul, Antoine semble comprendre enfin

tout à fait son frère. Il le désigne comme exemple à Jean-Paul et résume ainsi la vie de Jacques : « Que sa vie *solitaire*, sa pensée inquiète, jamais fixée, te soient un exemple de loyauté vis-à-vis de soi-même, de scrupule, de *force* intérieure et de dignité. » (II, p. 982) C'est attristant que les deux frères ne puissent s'entendre qu'après et devant la mort, néanmoins, cette possibilité de compréhension projette une lueur d'espoir dans la conscience du lecteur.

En résumé, dans une société où l'autorité paternelle joue encore un grand rôle dans le fonctionnement d'une famille, les relations filiales sont révélatrices des caractéristiques d'une époque ; dans une société où il existe encore de nombreux tabous et restrictions sociales ou religieuses, la fraternité à l'intérieur d'une famille est souvent accompagnée d'une amitié spéciale mais combien fragile. Si le père représente une communauté qui veut s'imposer aux fils, les frères, entre eux, sont souvent à la fois complices et ennemis, partagés entre la tendresse et l'antipathie. A travers les relations qui lient un personnage à sa famille, nous percevons le destin de ce personnage dans sa société et pouvons essayer de tâter le pouls de la société composée d'innombrables familles qui sont dissemblables et qui se ressemblent néanmoins devant la roue de l'Histoire et le destin commun.

Chapitre II Relations entre les deux sexes

L'amour est un thème éternel, *Les Thibault* n'y fait pas exception. Quand R.M.G. parle de *La Belle Saison* où « tout [...] est amour, et toutes les sortes d'amour y sont, et il n'y a rien qu'amour », il est sûr que ce volume dominé par l'amour « marque un progrès considérable au point de vue maîtrise de la construction ». Car, à travers l'enchevêtrement des sentiments, les différentes aventures et les caractères des personnages se croisent et s'unissent jusqu'à devenir « une symphonie». (J2, p. 343)

1) Les personnages masculins : entre homme et enfant

« Ton état d'âme est-il l'indifférence, la sensualité, ou l'amour ? Je penche plutôt pour le troisième état, qui t'est plus naturel que les autres. / Quant à moi, plus j'étudie mes sentiments, plus je vois que l'homme EST UNE BRUTE, et que l'amour seul peut l'élever. » (I, p. 619) Ainsi écrivait Jacques à Daniel, à quatorze ans. On prévoit sa philosophie d'amour : c'est étroitement, sinon exclusivement, lié à l'âme de l'homme.

En effet, dans *Les Thibault*, Jacques est le seul personnage principal qui incarne l'amour pur. Il a toujours désiré l'amour chaste ; le contact charnel suscite chez lui une sorte de dégoût. Dans *Le Pénitencier*, quand Lisbeth, la nièce de la concierge, lui raconte son histoire avec Will, son jeune amant, Jacques n'a pas compris que celui-ci avait été chassé par l'oncle de Lisbeth à cause de ses relations sexuelles avec la jeune fille. Quand pour la première fois Jacques embrasse Lisbeth, « il en resta décontenancé, un peu dégoûté même de la fraîcheur, qu'après la chaleur du baiser, lui laissait cette salive étrangère» (I, p. 773). Pendant leur rituel quotidien de lecture de poèmes, après lequel ils s'enlacent joue contre joue, c'est la « poésie », la « pureté » qui règne. Jacques n'est pas du tout tenté de connaître le corps féminin, plus exactement, la tentation n'existe même pas car son âme est pleine d'amour chaste qui exclut entièrement l'amour charnel. Son corps est comme séparé de son âme et n'est qu'une enveloppe à laquelle Jacques est tout à fait indifférent : « Si parfois la

tiédeur de ce corps féminin lui causait un trouble physique, c'était presque sans qu'il en prît conscience : il serait mort de dégoût et de honte, à la pensée que Lisbeth pût s'en apercevoir. Auprès d'elle, jamais aucune convoitise impure ne l'avait assailli. La dissociation était complète entre son âme et sa chair. » (I, pp. 773-774)

Nous pouvons trouver des modèles à cette scène, tel un épisode de l'*Enfer* où Dante décrit deux personnages émus par la lecture[1], ou un autre dans *Les Souffrances du jeune Werther* où l'amour de Charlotte pour Werther se communique après la lecture des *Chant de Selma* par ce dernier.[2] Mais à la différence de ces deux modèles littéraires, c'est l'amour charnel de Francesca de Rimini et de Paolo Malatesta qui suit la lecture dans *La Divine Comédie*, c'est la confusion sentimentale entre amour chaste et amour charnel de Charlotte qui est provoquée par la lecture ; tandis que dans les scènes de lecture de Jacques et Lisbeth, il n'y existe que l'amour chaste, du moins de la part de Jacques.

D'autre part, chez R.M.G., ce n'est pas la lecture mais plutôt le « joue contre joue » qui est emblématique. Dans *L'Eté 1914*, on retrouve cette image : Jacques et Jenny s'enlacent souvent chastement : « Sagement enlacés, joue contre joue, ils s'assirent sur le lit bas, qui formait un étroit divan en face de la fenêtre. Plusieurs minutes, ils demeurèrent immobiles, silencieux » (II, p. 465).

Ainsi, ce n'est pas le physique qui éveille l'amour de Jacques, c'est l'âme, la souffrance et souvent la faiblesse de l'autre qui l'attirent. Dès sa première rencontre avec Jenny, sans savoir exprimer comment la nature de celle-ci agit sur lui, sans même pouvoir définir exactement cette nature, il entrevoit en elle une enfant sensible et tourmentée par la solitude : « sous ce visage à la fois expressif et clos, au fond de ces prunelles vivantes mais qui ne trahissaient pas leur secret, il avait deviné l'instabilité nerveuse et le perpétuel frémissement de la sensibilité. » (I, p. 799) Entre

[1] « *Ensemble, un jour, nous lisions par plaisance / de Lancelot, comme Amour l'étreignit : / seulets étions, et sans soupçon de nous. / A plusieurs coups nous fit lever les yeux / cette lecture et pâlir le visage ; / mais seul un point fut ce qui nous vainquit. / Quand la riante lèvre et désirée / vîmes baiser par un si preux amant, / cestui, dont il n'est sort qui me délie, / la bouche me baisa, tremblant d'angoisse. / Galehaut fut le livre et son trouvère : / et ce jour-là ne lûmes plus avant.* » (Enfer, Chant V, vers 127-138, Œuvres complètes de Dante, Edition Pléiade, Gallimard, 1965, pp. 912-913).

[2] « *Ses sens se troublèrent [...] elle se pencha vers lui avec attendrissement, et leurs joues brûlantes se touchèrent. Le monde s'anéantit pour eux.* » (Goethe, *Romans*, « Pléiade », Gallimard, 1954, p. 111)

la Jenny qui physiquement paraît plutôt laide et la Jenny d'une insondable profondeur spirituelle, l'amour chaste et platonique de Jacques trouve une parfaite destinataire, à tel point que, comparée à Jenny, Lisbeth n'est plus qu'une « petite chose, familière, domestique, presque rien » (I, p. 799) et l'idée qu'il a eue pendant un moment d'épouser Lisbeth ne peut que lui paraître davantage puérile.

Le soir de l'affichage des résultats de l'Ecole Normale, chez Packmell, à côté de Jacques, Paule, que Jacques rencontre pour la première fois, a eu un malaise cardiaque, et Jacques « eut envie de la saisir dans ses bras, de l'emporter loin de ce lieu souillé ; il songeait à se consacrer à elle, à la guérir. Ah, qu'il se sentait d'amour pour tout être faible qui eût sollicité, ou seulement accepté, l'appui de sa force ! / Il fut sur le point de confier à Daniel ce projet chimérique : mais Daniel ne songeait guère à Jacques.» (I, pp. 848-849) Il se dit : « Dès qu'un être me laisse lire en lui, si peu que ce soit, je suis prêt à l'aimer. » (I, p. 852) Tout comme le Giuseppe dans sa future nouvelle : « *Lui qu'un cri d'animal blessé, qu'un violon de mendiant, qu'un sourire de signora croisée sous un porche d'église, faisait sangloter le soir dans son lit.* » (I, p. 1177)

Il serait téméraire d'identifier cette compassion pour les êtres vulnérables au vrai amour. Néanmoins, cet aspect n'est pas à négliger dans le concept de l'amour des personnages, surtout chez les Thibault. Car Antoine, lui aussi, se pose cette question. Quand Rachel lui raconte son ancienne aventure avec Zucco qui la battait, la voix de Rachel, qui se voile de mélancolie pour la première fois, éveille la compassion d'Antoine. Son attachement pour son frère cadet et pour les frères Bonnard vient également de la compassion et de la pitié. Il va jusqu'à se demander si c'est la seule façon pour lui d'aimer. Sans doute, à cette compassion se mêle l'orgueil d'être un homme plus fort vis-à-vis d'un être faible qui demande à être protégé. Mais selon Rousseau, la pitié, la compassion, étant antérieures à la raison, relèvent de la nature la plus authentique de l'homme, et c'est avec cela qu'on peut juger si un homme est dénaturé ou non. De ce point de vue, la façon d'aimer (aimer par compassion) d'Antoine et de Jacques, mieux que les autres manières d'aimer, révèle la nature profonde des deux frères.

Grâce à Lisbeth, ou bien à cause d'elle, Jacques traverse la puberté, n'a plus honte de voir sa propre nudité et se sent grandi en une seule nuit : « au souvenir de ses égarements, il eut même un haussement d'épaules, suivi d'un sourire indulgent (...) ce chapitre-là lui semblait définitivement clos, comme si des forces longtemps méconnues, longtemps déviées, eussent enfin trouvé leur véritable carrière. » (I, p. 812) Mais si son corps devient celui d'un homme, son âme et son désir de l'amour platonique restent purs comme jadis, comme chez un enfant. De là commence cet éternel partage entre corps et âme ; de là naît en lui « un monde peuplé de contradictions ; un chaos, un chaos de richesses ». Il se pose la question : « Suis-je un enfant ou bien suis-je un homme ? Daniel... Lui, c'est autre chose. Moi, je... Qu'est-ce je suis, moi ? » (I, p. 907)

Homme ou enfant ? Le cœur de Jacques reste celui d'un enfant. Il éprouve lui-même une condescendance face à son aîné, car celui-ci n'était plus un enfant à vingt ans, tandis que lui-même ne change pas : « Au fond, je me sens aujourd'hui le même qu'il y a dix ans» (I, p. 817). Si Jacques trouve que Daniel et Antoine sont devenus des hommes, il trouve en Jenny une enfant intacte. Dans *La Belle Saison*, pendant le match de tennis, la fierté, l'envie de gagner et la compassion de Jenny pour le Jacques battu font voir à celui-ci en elle la même enfant d'il y a cinq ans : « 'Nous sommes deux enfants', se dit Jacques. Il était heureux de partager une faiblesse avec elle. Ce fut comme une lueur d'espoir. » (I, p. 925)

C'est le désir commun d'amour pur qui attire Jacques et Jenny l'un vers l'autre. Quand Jenny qualifie d'impurs les comportements de Daniel, Jacques recueille avec émotion sur les lèvres de la jeune fille ce mot qu'il hésitait à prononcer car enfin il trouve quelqu'un qui partage sa vision de l'amour: « Toutes les aventures de Daniel étaient impures. Impure aussi, la passion d'Antoine. Impurs, tous les désirs charnels. Seul était pur ce sentiment innommé qui depuis des mois germait en lui — qui, depuis hier, s'épanouissait d'heure en heure. » (I, p. 954) Et paradoxalement, c'est aussi le désir d'incompréhension et de compréhension qui les rapproche. Ils ont tous les deux le besoin d'être incompris parce qu'ils se croient différents des autres. « Tu ne peux pas comprendre » est l'éternel refrain de Jacques, et Jenny savoure

« avec une délectation morbide l'ivresse de se sentir incomprise, et de se croire persécutée », ce trait de caractère étant à rapporter à son atavisme protestant (II, p. 661). Ceux qui essaient de les comprendre, d'avance Jacques et Jenny les condamnent à l'incapacité de comprendre et se mettent sur la défensive. En même temps, le désir d'être compris leur fait découvrir soudain des points communs chez l'autre et ils croient trouver enfin l'âme sœur. Encore une illusion provisoire, c'est pour cette raison qu'Antoine et Mme de Fontanin croient qu'ils ne seraient pas heureux ensemble et que la mort de Jacques présente quelques avantages.

Ainsi, pour Jacques, Jenny est le symbole de la pureté, d'un amour platonique possible à réaliser, son amour pour elle est d'autant plus fort qu'ils restent chastes. Il l'aime « d'un amour fraternel, d'un amour *pur* », « comme une sœur ». Mais son corps est devenu celui d'un homme. Ce qu'il ressent pour Gise, « la petite sœur », n'a plus rien de « fraternel » et de « pur » (II, p. 322). Cette division le tourmente comme elle tourmente Giuseppe dans *La Sorellina* écrit de la main de Jacques:

> *Pureté. Sybil. Sybil, âme, froide et profonde eau de source, froide et pure nuit du nord. (...) Débâillonner cette âme close. Sur quel secret si bien clos ? Rêve pur, délivré des instincts : véritable amour. / Annetta, pourquoi ce regard consentant, pourquoi cette bouche trop soumise ? Trop de feu dans cette chair offerte. Désir, trop bref désir. Amour sans mystère, sans épaisseur, sans horizon. Sans lendemains.*
>
> *Double attraction, équilibre essentiel, sacré. Elans jumeaux, également légitimes puisqu'ils jaillissent du fond de moi ? Pourquoi, dans le réel, inconciliables ?* (I, pp. 1191-1192)

Trois ans après sa deuxième fugue, Jacques revient au chevet de son père et retrouve Gise-Annetta malgré lui. Gise exerce toujours sur lui une attraction toute physique : « Un moment, il en voulut même à Gise du banal désir que, par intermittences, elle lui inspirait ; il alla jusqu'à l'en mépriser un peu. L'image de

Jenny, comme un trait fulgurant aussitôt évanoui, traversa son cerveau, qui redevenait très actif. » (I, p. 1350) Et quand il revoit Jenny, c'est toujours de la pureté qu'il sent se dégager de la jeune fille : « Son front dégagé, franchement offert, éveillait une idée de pureté, sinon de douceur. » (II, p. 206)

Après que les deux jeunes gens se sont déclaré leur amour, Jacques croit que cet amour est unique au monde, parce qu'il est pur : « Une conviction nouvelle s'implantait dans son esprit, et le gonflait de fierté : que leur amour n'était pas seulement quelque chose de rare et de précieux, mais constituait une aventure absolument exceptionnelle, sans précédent. Le mot 'âme' revenait à tout moment sur leurs lèvres ; et, chaque fois, ce terme vague, mystérieux, retentissait en eux avec une vibration particulière, comme un mot magique, chargé de secrets qui n'étaient connus que d'eux seuls. » (II, p. 365)

C'est pour cette raison que Jacques éprouve de l'amertume et de la tristesse quand lui et Jenny ont franchi la barrière et détruit la « pureté » : « Il cherchait à se dominer, mais il savait maintenant que Jenny ne regagnerait pas sa chambre, qu'ils ne se sépareraient plus cette nuit... 'Nous aussi...', se dit-il, dans un éclair. 'Nous, comme tous les autres...' Une ombre de dépit, une sorte de désespoir et de peur se mêlait à son désir ». Et quand après leurs étreintes charnelles il reprend possession de lui-même, c'est « avec un sentiment de délivrance, avec un peu de honte aussi, avec une âcre impression de tristesse, de solitude » (II, p. 558).

Pureté ou illusion ? Cet amour pur est-il un malentendu comme ce qu'en pense Antoine : « il y a, fatalement, à la base de tout amour passionné, un malentendu, une illusion généreuse, une erreur de jugement : une conception fausse qu'on s'est faite l'un de l'autre, et sans laquelle il ne serait pas possible de s'aimer aveuglément » ? (II, p. 839) Ou bien, comme Mme de Fontanin le dit : « le cœur de ces deux enfants était demeuré pur, et chaste, même dans la faute » ? (II, p. 858) De toute façon, les deux jeunes gens ont sans doute une image de l'autre qui n'est pas celle de la vérité. Jacques trouve toujours que Jenny est indéchiffrable : « ce n'était pas un reproche : l'attraction que Jenny avait, de tout temps, exercée sur lui, n'était-elle pas faite, en partie, de cette mystère ? » (II, p. 388) Pour l'auteur, « une des vérités les plus amères,

les plus indigestes, les plus difficiles à accepter », c'est que « c'est seulement à la fin de sa vie, après un nombre effroyable d'expériences, après un gaspillage effréné d'illusions, que l'homme (fût-il le plus sociable, le plus entouré d'affections, le mieux pourvu d'amis) parvient à cette étrange découverte : que tout accord entre deux êtres est, plus ou moins, mais toujours, toujours, *l'effet d'un malentendu*. »[1]

Dans un autre sens, c'est aussi par la pureté des révolutionnaires à Genève que Jacques se sent attiré : « Comme il les aimait, tous ces hommes qui avaient fait à l'idéal révolutionnaire le don total d'eux-mêmes, et dont il connaissait en détail les existences combatives et traquées ! (...) Il les aimait tous, parce que tous, ils étaient « purs ». Et il était fier d'être aimé d'eux : car ils l'aimaient, malgré ses différences, parce qu'il sentait bien que, lui aussi, il était « pur »... » (II, p. 61)

Alfreda est une autre représentante de l'amour et de l'idéal purs. Si elle vit avec Meynestrel impuissant, s'occupe de lui, c'est parce qu'elle croyait, ce faisant, donner le meilleur d'elle-même à la cause révolutionnaire et pacifiste. Par conséquent, elle s'est enfuie de Meynestrel, non pas par attirance physique pour Paterson, mais parce qu'elle est frustrée en amour (« Elle se souvint d'un jour, au début de leur liaison, où il avait déclaré, très vite, avec une secousse de l'épaule : « L'amour ? Pour nous, aucune importance ! » (II, p. 105)) et en conviction (l'opportunisme de Meynestrel ne s'accorde pas avec le pacifisme d'Alfreda).

Les représentants de l'amour charnel sont plus nombreux. Daniel, le meilleur ami de Jacques, incarne l'amour facile et charnel. La différence de conception de l'amour de Daniel et de Jacques est insinuée dès le septième chapitre du *Cahier gris* : la séparation spirituelle des deux amis commence ici avec l'aventure que Daniel a eue avec la jeune prostituée, à Marseille. Quand les deux garçons se retrouvent enfin et que Jacques demande à Daniel où il a passé la nuit, celui-ci se trouble et ment pour la première fois à son ami : « pour la première fois, il lui fallait cacher quelque chose à Jacques, et quelque chose d'essentiel » (I, p. 644). Face à Jacques crédule, Daniel,

[1] *Maumort*, p. 994.

pour qui « les jupes ne lui cachaient plus le mystère des corps », « se sentit désormais isolé par cette expérience qui lui troublait le sang ; Jacques ne pouvait plus être complètement son ami : ce n'était qu'un **enfant**. » (I, p. 645) Depuis, Daniel a toujours couru après les filles. Il ne ressent aucune gêne parce que, selon lui, pour certaines natures comme la sienne, « courir de désir en désir, c'est vraiment le régime normal, nécessaire, le rythme de vie qui leur est particulier. » (II, p. 272) La virilité est nécessaire et indispensable pour sa vie, son « moi » s'identifie à sa sexualité ; c'est pour cette raison que la vie, après sa blessure de guerre qui l'a rendu « sans sexe », ne présente plus aucun goût pour lui.

Dans *Le Pénitencier*, après le départ de Lisbeth, Jacques rend visite à Daniel pour la première fois depuis sa fugue. C'est plus par besoin de confidence, de raconter son amour passionné mais chaste lui laissant un vide dans le cœur, que par désir de revoir son ami. Mais dès le premier instant de leurs retrouvailles, Jacques a senti une distance entre eux sans se rendre bien compte que c'est le désir charnel de Daniel pour Nicole, imprimé dans chacune de ses paroles et ses expressions corporelles, qui met le rempart entre les deux amis. Quand Daniel parle de Nicole, « Jacques fut gêné par l'insistance du coup d'œil, par le timbre de la voix. Il s'apercevait enfin que Daniel n'était pas tout à fait comme avant, mais il n'eût su dire en quoi. » (I, p. 790)

Jacques aurait voulu parler aussi de son amour, mais il a senti que l'amour de Daniel n'est pas du même ordre que le sien. Sans savoir dire exactement pourquoi, il a « un sentiment de contrainte, presque de honte » pour son ami, et il écoute les confidences de Daniel « les yeux baissés ». (I, p. 791) Sans doute pour vaincre cette honte et se convaincre que l'amour de Daniel n'est pas à ce point dépourvu de pureté, il demande à Daniel s'il compte épouser Nicole. La surprise de Daniel est telle que « Jacques eut une impression pénible, comme s'il eût essuyé une offense. De minute en minute son ami lui devenait étranger. Un regard curieux, un peu moqueur dont Daniel l'enveloppa, acheva de le glacer. » (I, p. 792) Jacques a d'autant plus honte pour l'impureté de l'amour de Daniel que ce dernier n'a aucune gêne de le montrer. C'est ce que Nicole ressent aussi sans savoir bien expliquer : « ce n'est pas moi que vous aimez, c'est... autre chose », ce qui fait que Daniel est « un homme comme tous

les autres », alors que Nicole veut aimer « quelqu'un de pur », qui l'aimera « autrement », « pour autre chose » (I, p. 804).

Cette confrontation d'attitudes amoureuses se présente à maintes reprises dans le roman. Chaque fois, à travers les yeux de Jacques, Daniel est montré comme exemple d'amour frivole. Dans *La Belle Saison*, quand Jacques demande à Daniel s'il s'est amusé à Cabourg, celui-ci répond : « Au-delà de tout ce que je pouvais prévoir ! » Et Jacques sourit avec amertume : « Comme toujours. » « S'amuser » n'a pas le même sens pour les deux jeunes gens qui atteignent ici leurs vingt ans. Quand Daniel se plaint que Jacques n'approuve jamais sa façon de vivre, et qu'il soit plus exigeant avec lui qu'avec lui-même, Jacques dit à Daniel : « J'accepte bien ta vie ; mais ce que je ne peux pas accepter, c'est l'attitude que tu as prise devant la vie. » (I, p. 827)

Le soir même, les deux amis continuent à s'affronter. Jacques assiste aux avances de Daniel à Rinette, à son sans-gêne jusqu'à citer des vers de Whitman sur la prostitution: « Jacques fronça les sourcils. Ce n'était pas la première occasion qui lui était donnée d'assister à un de ces déclenchements passionnels qui lançaient Daniel vers son plaisir sans qu'il fût possible de lui faire obstacle. Et, chaque fois, l'amitié de Jacques s'était rétractée malgré lui.» (I, p. 845) Mais ce qu'il ne soupçonne pas, c'est que, excepté la vraie attirance de Rinette, Daniel exagère intentionnellement ses comportements pour heurter la pudeur de Jacques. Car l'attitude chaste de Jacques l'agace, et il n'aime pas voir que Jacques accepte avec aisance, « par réaction peut-être aussi contre le libertinage de son ami », de longs mois de chasteté. (I, p. 840) Sans doute est-ce contre lui-même qu'il s'insurge, contre la pureté révolue, contre ses désirs trop faciles, contre l'enfant qu'il aurait aimé demeurer mais qui lui tourne le dos, contre cette nostalgie inavouée pour l'enfance ressentie dans un cœur d'homme.

Antoine est un autre personnage principal qui représente l'amour « impur ». Avant de rencontrer Rachel, les femmes n'occupent dans sa vie qu'une place secondaire et négligeable. Elles se résument aux « rencontres faciles » qui sont « pratiques » et « hygiéniques » pour sa santé, laquelle doit être entièrement dédiée à

sa profession. Quand il rencontre Rachel pour la première fois et apprend que celle-ci fréquente « Chez Packmell », un restaurant mondain, il devient joyeux : « il n'avait guère d'autre expérience que celle des femmes de vie légère. Rachel lui parut soudain moins distante de son désir. » (I, p. 884).

Même si Jacques tient à son idée que lui et Antoine sont deux murs imperméables, leur fraternité, leur vie commune et leur sensibilité ont pour résultat qu'ils n'arrivent pas à se mentir ou se cacher des choses importantes. Dans *La Belle Saison*, quand Antoine fait l'éloge du parfum d'un tilleul en pensant avec volupté à celui de Rachel, son intonation renseigne Jacques, « aussi long qu'une confidence ». Par conséquent, lorsqu'ensuite Antoine lui raconte son aventure avec Rachel, Jacques n'est guère surpris :

> Le ton d'Antoine, son rire, son attitude d'homme fait, certains détails trop crus qui contrastaient avec son habituelle réserve d'aîné, provoquaient chez Jacques un malaise tout nouveau. Il faisait bonne contenance, il souriait, approuvait de la tête ; mais il souffrait. Il en voulait à son frère de lui causer cette souffrance ; il ne pardonnait pas à Antoine cette désapprobation qu'Antoine lui-même venait de susciter. Et, plus l'autre lui laissait entrevoir l'état d'ivresse dans lequel il avait vécu depuis douze heures, plus Jacques se réfugiait dans une résistance hautaine et sentait croître en lui une soif de pureté. Lorsque Antoine, parlant de son après-midi, se permit les mots « journée d'amour », Jacques eut un tel sursaut qu'il ne put le réprimer, et qu'il se révolta :
>
> — « Ah non, Antoine, non ! L'amour, c'est autre chose que ça ! » (I, pp. 915-916)

Aux yeux de Jacques, Antoine confond l'amour charnel avec le véritable amour. Il ne permet pas à son frère de salir son idéal d'amour. Cependant, ce que Jacques ne soupçonne pas, c'est qu'au fond de lui-même, Antoine désire aussi un amour pur dont lui-même est inconscient. Les aventures faciles et les femmes avec

qui il a déjà eu des relations, même avec Rachel, ne provoquent pas en lui un sentiment de pureté. Mais depuis qu'il est amoureux de Gise, inconsciemment il refoule son désir physique pour Gise car il la croit pure : « pendant les quelques mois où il s'était persuadé qu'il aimait Gise, il n'y avait guère eu, dans sa vie, place pour aucune femme. » (I, p. 1128) Mais après la lecture de *La Sorellina* et interprétant les étreintes sexuelles de Giuseppe et d'Annetta pour ce qui s'est réellement passé entre Jacques et Gise, il se demande s'il n'a pas subi, « à son insu, le charme capiteux de ce jeune corps déjà consacré ?» (I, p. 1188) En se souvenant du jour où Gise « s'est si farouchement cabrée devant ses timides avances », « cette lecture réveille presque son désir pour elle : un désir tout physique, un désir libéré. Au point que, pour retrouver son attention, il lui faut écarter de force la vision du jeune corps, souple et brun » (I, pp. 1188-1189). Cette envie soudaine pour Gise traduit moins le besoin de libérer son désir longtemps retenu que celui d'assouvir une revanche réclamée par son amour pur frustré.

Jérôme de Fontanin est le plus grand représentant de l'amour charnel et égoïste qu'on aperçoit dans *Les Thibault*. Dans le deuxième chapitre du *Cahier Gris*, sans que son nom soit prononcé, le péché de Jérôme est déjà annoncé par le monologue intérieur de Mme de Fontanin à la pensée que son fils lui aurait menti: « Mme de Fontanin avait l'expérience de ces mensonges-là ; mais de Daniel, son Daniel, un mensonge, le premier ! A quatorze ans déjà ? » (I, p. 590) Le tourment qu'éprouve Mme de Fontanin face à l'infidélité de son mari se déploie plus amplement dans le quatrième chapitre, sans que Jérôme lui-même apparaisse devant le lecteur. L'image de Jérôme est obsédante, et l'on aperçoit son comportement amoureux à travers la scène surprise par Mme de Fontanin, ressurgissant dans sa mémoire : d'un côté il y a « une jeune femme qui pleurait sur un banc » avec une « douleur vulgaire», de l'autre il y a « la contenance de Jérôme », « un peu de compassion, sans doute, car elle le savait faible et facile à émouvoir ; de l'agacement aussi, d'être en pleine rue l'objet de ce scandale ; de la cruauté enfin ! Oui ! Dans sa posture à demi penchée mais sans abandon, elle était certaine d'avoir surpris le calcul

égoïste de l'amant qui en a assez, que sans doute d'autres caprices sollicitent déjà, et qui, en dépit de sa pitié, en dépit d'une honte secrète, a formé le dessein de mettre à profit ces larmes, pour consommer sur-le-champ la rupture ! » (I, pp. 602-603)

Jérôme, jusqu'ici toujours absent dans la vision du lecteur, est l'image d'un coureur de jupons qui laisse derrière lui de nombreuses victimes. A travers les huit pages du quatrième chapitre du *Cahier gris* (I, pp. 602-609), hormis les tourments de Thérèse, nous assistons déjà aux larmes de quatre femmes dont Jérôme, directement ou indirectement, est la cause : l'ouvrière en noir, Mariette la bonne, Noémie et Nicole ; sans compter la future victime : Victorine le Gad, alias Rinette.

A travers le souvenir et l'imagination de Thérèse, et par des mots succincts, qui ne sont pas pour autant affaiblis d'intensité, bien au contraire, Jérôme nous est présenté comme quelqu'un de débauché, le porte-parole de l'amour charnel. Quand Mme de Fontanin voit l'épaule charnue de Noémie, « l'image qui surgit à ses yeux fut si précise qu'elle ferma les yeux » (I, p. 606), et dans la Noémie pleurant en travers du divan, ce n'est pas la souffrance de celle-ci qu'elle voit, mais « une image » qui « s'imposait, intolérable » (I, p. 608).

Cependant, Jérôme, lui aussi, est divisé par l'amour et le corps. Au fond de lui-même, c'est Thérèse son seul amour. Dans son testament, il étale ce déchirement confus : « Si vous saviez comment j'ai souffert avant d'en arriver là ! Quelle pitié j'ai de vous. Amie, toute la peine que je vous ai faite ! Vous si loyale, si bonne. J'ai honte, je n'ai su que vous rendre le mal pour le bien. Pourtant, je vous aimais, Amie. Si vous saviez. Je vous aime, je n'ai jamais aimé que vous. » (II, p. 172) Cela nous incite à nous demander si, par son infidélité, Jérôme voulait préserver l'amour chaste, idéal et noble pour son épouse, en courant après l'amour physique incarné par la relation avec de multiples femmes, la concomitance des deux amours étant impossible dans les sentiments d'un homme pour une seule femme ? Comme si l'amour chaste s'abaisse en se mêlant au corporel. En ce sens, Jérôme, le grand infidèle, rejoint Jacques, Daniel et Antoine.

En un mot, les principaux personnages masculins dans *Les Thibault* sont partagés, dans une mesure plus ou moins grande, entre le désir d'un amour chaste et

celui de l’amour physique. Tandis que Daniel, Antoine et Jérôme optent pour le second, Jacques choisit le premier. Jacques reste un enfant en devenant homme, tandis que les autres deviennent hommes en regrettant l’enfant.

2) Les personnages féminins : dominés ou dominateurs ?

La plupart des femmes représentées dans *Les Thibault* nous semblent jouer un rôle passif. Physiquement ou mentalement, elles sont faibles par rapport aux personnages masculins ; elles sont dépendantes, parfois sujet de mépris pour l'homme. L'auteur les lie souvent à une image animale, à la fois sensuelle et désireuse d'amour et de protection. Mais elles manifestent aussi une aspiration pour la liberté, l'indépendance, l'anticonformisme, surtout avec l'arrivée de la Grande Guerre, qui leur donne une occasion de dévoiler leurs qualités.

a) Entre dépendance et indépendance

Jenny

Si Jenny est comme inatteignable à Jacques avant leur explication au square Saint-Vincent de Paul, elle semble devenir un accessoire et un fardeau dès qu'elle a succombé à l'amour pour Jacques : « d'elle-même, comme un animal fidèle, elle revint se blottir contre lui » (II, p. 466). Elle suit partout Jacques pour les meetings, « silencieuse et proche comme une ombre » (II, p. 542) ; elle est vite fatiguée et on a l'impression qu'elle pèse sur Jacques : « suspendue au bras de Jacques, silencieuse et raidie, Jenny s'efforçait de marcher au même pas que lui » (II, p. 552). Quand elle est à bout de forces, « elle s'appuyait (...) de tout son poids sur le bras de Jacques, avec un abandon qui trahissait malgré elle le degré de son épuisement » (II, p. 555)[1].

Mais ce qui les sépare ne réside pas dans l'inégalité de leurs forces ; au contraire, comme nous avons vu plus haut, l'amour de Jacques est souvent mêlé de compassion et d'envie de protection. Jacques a été attiré par l'esprit de Jenny, en elle il croyait trouver une âme-sœur. Ce qui l'attriste ne pourrait venir que du côté spirituel, d'autant plus que Jenny ne semble pas en savoir la cause. Par exemple, Jacques n'aime pas se souvenir du passé: « J'ai toujours eu les yeux vers l'avenir »,

[1] Que l'on pense à Caroline des *Petites misères de la vie conjugale* de Balzac qui « s'appuie beaucoup trop sur [le] bras [de son mari Adolphe] en se promenant sur le boulevard » (Editions Payot & Rivages, 2011, p. 86).

alors que pour Jenny, « le présent comptait peu, et l'avenir pas du tout ». (II, p. 574) Sa vie intérieure se construit presque exclusivement autour de souvenirs et de réminiscences.

Entre les rencontres et les meetings, quand ils ont enfin du temps libre pour un tête-à-tête, tandis que les pensées de Jacques sont toujours occupées par l'effervescence révolutionnaire et qu'il désire les communiquer à sa bien-aimée, celle-ci ne parle que d'elle-même ou de choses dérisoires. Ces propos « qui mettaient tout à coup sur le même plan l'étalage d'un fleuriste, les problèmes européens et la température, agaçaient un peu Jacques. Il posait alors sur la jeune fille un regard indifférent et lourd, dont le feu sombre, solitaire, l'intimidait soudain. » (II, p. 542)

Le milieu dont Jacques a voulu à tout prix se débarrasser réapparaît peu à peu à travers la façon d'être de Jenny et le passé dont Jacques ne veut jamais se souvenir vient entraver leur amour : « Dans les couloirs de la C.G.T., il surprit le regard curieux, sévère, qu'un camarade, rencontré par hasard, posait sur Jenny. Et, tout à coup, elle lui apparut telle qu'elle était là, sur ce palier poussiéreux, parmi ces ouvriers, avec son tailleur ajusté, son voile de crêpe, et, dans le maintien, sur le visage, il ne savait quoi d'indéfinissable : la trace, l'empreinte, de tout un milieu social. Il en éprouva de la gêne, et l'entraîna dehors. » (II, p. 542)

Autre exemple : quand Jacques parle d'un article que Jaurès va faire paraître et le qualifie d'avance comme un pendant au *J'accuse* de Zola, il voit à l'expression du visage de Jenny que cette comparaison n'a aucun sens précis pour la jeune fille. « Pendant quelques secondes, il sentit cruellement tout ce qui la séparait encore de lui. » (II, pp. 547-548)

Ainsi, petit à petit, Jacques se rend compte que Jenny n'est pas tout à fait comme il la voudrait. Pendant ses trois ans d'aventure loin de Paris, il a tellement changé et mûri, alors que Jenny est restée presque la même : la même bourgeoise insouciante de la vie des autres, surtout celle des ouvriers ; la même jeune fille qui ne se soucie guère des circonstances politiques.

L'éternel décalage entre l'idéal et la réalité s'impose de nouveau à Jacques. Il est partagé entre son amour et sa vocation. Quand il se sent dans un « état

d’effervescence et de confusion intérieure », quand il a besoin de se plonger dans les réflexions, Jacques se sent un besoin impérieux d’être seul. Aussi, quand sa verve pour la cause révolutionnaire subit une nette décroissance pendant les quelques jours de tête-à-tête avec Jenny, il ne peut que l’imputer à son amour qui lui semble trop accaparant : « sa tiédeur révolutionnaire au cours de ces dernières journées lui apparut comme une défaillance. Il fut tenté d’en rejeter la responsabilité sur son amour. Il songea brusquement à Jenny, et s’étonna de l’avoir, depuis une heure, si facilement, si totalement, oubliée. Il lui en voulut presque d’exister, de l’attendre, de l’arracher à son enivrante solitude» (II, p. 639). Il va même jusqu’à avancer l’hypothèse de la mort subite de Jenny, et pendant un instant, il se laisse emporter par les méandres de son imagination et savoure la liberté ainsi retrouvée tout en éprouvant du chagrin.

Il n’est donc guère surprenant que, quand Jenny annonce à Jacques qu’elle ne partira pas tout de suite avec lui en Suisse, ces paroles sont plus que libératrices pour Jacques : « Les lèvres de Jacques s’entrouvrirent, mais il ne répondit rien. Il se baissa pour poser la mallette à terre ; et lorsqu’il se redressa, il avait eu le temps, presque à son insu, de se composer un visage. Son expression atterrée et incrédule ne reflétait rien de la première pensée, fulgurante, qui lui était venue malgré lui : ‘Ma mission... Me voici libre !...’ » (II, p. 672) Pour ne pas froisser l’amour-propre de Jenny et sans doute aussi le sien, il fait semblant de vouloir l’avoir auprès de lui en Suisse et lui demande de le rejoindre le plus vite possible ; alors que au fond de lui, il sait très bien que leur vie commune touche à sa fin, que jamais plus ils ne se verront.

Amour ou liberté, que choisir ? Sans doute trouverons-nous une réponse dans la phrase de Jack Baulthy : « Amour ? Hé non, c’est la vie que j’aime. » (I, p. 1192) « La vie », pour lui, c’est la liberté personnelle, la liberté de choisir selon sa propre volonté, la liberté d’être égoïste, la liberté de fuir ses jugements de par lui-même. L’amour est grand, violent, exaltant, accaparant et parfois... encombrant et suffocant. La liberté à laquelle aspire Jacques n’est pas dénuée d’égoïsme, mais aux yeux du jeune Thibault, cette liberté signifie beaucoup plus la liberté des autres et de l’Europe que la liberté individuelle qu’est la sienne. En plus, « le sacrifice de son amour ne lui apparaît pas comme une trahison : plus il se sent fidèle à lui-même, à celui que Jenny

a aimé, plus, au contraire, il se sent fidèle à son amour. » (II, p. 712)

Si Jenny est ici aussi dépendante de Jacques, paradoxalement, depuis la disparition de son amour, elle n'a pas sombré dans la tristesse, au contraire, elle devient plus forte. Antoine la trouve « virile » et « vaillante en face de l'avenir », « elle avait su échapper à l'envoûtement du désespoir » et « elle avait fait le rétablissement salutaire : elle avait, énergiquement, repris la maîtrise d'elle-même, et assumé, seule, la direction de sa vie » (II, pp. 839-840). Sa mère la croit plus heureuse que jamais car elle pense que dans sa vie de mère et de veuve, Jenny a su trouver le bonheur et « tout ce que sa nature peut réaliser d'équilibre, de contentement » (II, p. 859). Elle a mûri d'une manière surprenante. Devenue mère elle-même, elle est enfin sevrée, aussi bien en idéologie qu'en religiosité, de sa propre mère, et ose maintenant exprimer ses propres opinions, bien que ces opinions soient toujours teintées de la couleur de celles de Jacques. Elle désapprouve la façon de faire de sa mère qui, devenue directrice de l'hôpital, cherche maintenant à imposer aux autres (ici les soldats blessés, les faibles) ses avis personnels et accorde une plus longue convalescence aux soldats obéissants et bons élèves de son catéchisme. Même sur son amour pour Jacques, bien que cet amour lui soit toujours sacré, elle ose réfléchir sans automystification. Elle sait que cet amour n'aurait sans doute pas duré si Jacques avait survécu, et que la mort de Jacques lui permet de garder cet amour comme une source de vie et de force, au point que, si Jacques lui revenait vivant, elle aurait éprouvé « autant de gêne que de joie ».

Et plus tard, Jenny n'a-t-elle pas déclaré elle-même sa détermination de prendre en main sa propre vie et refusé l'aide d'Antoine, soucieux des convenances sociales et de l'état pécuniaire de la mère et du fils : « Je tiens avant tout à être une femme qui gagne sa vie. Je veux que Jean-Paul ait pour mère une femme indépendante, une femme qui se soit assuré, par son travail, le droit de penser ce qui lui plaît, et d'agir selon ce qu'elle croit être bien » (II, p. 882) ? La guerre a changé la mentalité des femmes, en Jenny nous apercevons la nouvelle génération de femmes qui en train de naître.

Gise

Gise est le personnage le plus lié à l'image des animaux. Elle a les « yeux de bon chien, ronds et brillants », « des yeux sans mystère», et son regard est caressant comme le « regard d'un animal fidèle ». Pour Jacques, c'est le seul être qui ait jamais su lui sourire, « son rire de gorge » est un « rire de tourterelle », qui « ressemblait à un roucoulement amoureux ». Jacques la compare aussi à un bourdon : « ce bourdon te ressemble (...) Il est rond et noir comme toi. Et même son bourdonnement ressemble un peu au bruit que tu fais quand tu ris. » (I, p. 911) Sa sensibilité naturelle et joyeuse est celle « d'un animal jeune ». Quand Antoine et Gise se retrouvent en 1918, « elle le considérait de ses yeux ronds, étonnés, immobiles, enfantins et fidèles comme ceux des êtres primitifs. » (II, p. 789) Jean-Paul, le fils de Jacques et de Jenny, ne peut se passer de Tante Gi mais seulement pour la commander, pour lui demander des choses qu'il n'exige de personne d'autre, comme s'il « a flairé en elle l'esclave-née ». Devant la silhouette de Gise, courbée sur le siège bas et éclairée par le feu du foyer, Antoine semble voir l'Afrique ancestrale : « une femme indigène, accroupie devant un feu de brousse » (II, p. 876). Pour Nicole, Gise doit épouser Daniel mutilé, car « c'est dans un dévouement de ce genre qu'une fille comme elle a le plus de chance de se faire une vie acceptable » (II, p. 877).

Gise semble être née pour suivre Jacques comme un animal dévoué. Après la disparition de Jacques en 1910, à partir d'un bouquet de fleurs envoyé de Londres, elle s'ingénie à convaincre sa tante de la laisser partir faire des études en Angleterre, comme un chien qui renifle et suit la moindre odeur de son maître. Après la mort de Jacques, elle vit avec Jenny et Jean-Paul car ils sont l'image de Jacques et « à ces deux êtres en qui survivait pour elle la présence de Jacques, elle consacrerait sa tendresse vacante, son attachement de chien fidèle. » (II, p. 881) Paradoxalement, cet amour n'est possible qu'avec l'absence de Jacques dans la vie. Car, une fois le « Jacquot » retrouvé, elle ne peut que s'apercevoir amèrement que l'homme qu'elle a devant les yeux n'est pas celui qu'elle croit connaître, mais un être incompréhensible, qu'« elle n'avait pas cessé, croyait-elle, de si bien comprendre, tant qu'il avait été au loin ! » (I, p. 1354) Par conséquent, tout comme pour Jenny, la mort de Jacques est

favorable à Gise pour préserver son amour pour Jacques. Mais à la différence de Jenny qui accepte avec sérénité la mort de Jacques, l'amour fidèle de Gise pour Jacques l'aide à maintenir son illusion de la survie de son bien-aimé.

Mais si Gise aime tant Jacques, fût-il fictif, n'est-ce pas parce qu'elle est attirée par l'aspiration de la liberté de Jacques « qui se plaisait à conseiller la révolte et la désobéissance» ? (I, p. 908) Son sang de métisse, où brûle encore l'amour pour la liberté des primitifs, n'arrive pas à se refroidir complètement dans cette société bourgeoise où il y a tellement de contraintes. Tout comme Jenny, elle a sans doute cru trouver en Jacques le seul être qui puisse partager sa vraie vision du monde.

Alfreda

Comme Gise, Alfreda est souvent décrite comme quelqu'un de très dépendant et est comparée dès le début à un animal. Elle semble inférieure à Meynestrel tant est significative la position qu'elle prend par rapport au Pilote : elle s'assied toujours sur « une chaise basse, placée tout contre celle de Meynestrel » qui peut mettre la main sur la nuque « inclinée » de la jeune fille (II, p. 21). Ainsi, quand elle regarde Meynestrel ou lui sourit, c'est avec le visage levé : « Son regard était chaud, fidèle et calme. Ses prunelles, largement dilatées, exprimaient le désir de tout voir, de tout comprendre, de tout aimer ; mais il n'y perçait jamais la moindre lueur d'insistance ni de curiosité. Elle semblait née pour contempler et pour attendre. » (II, p. 22) Alfreda accepte les caresses de Meynestrel comme une féline: « Immobile, l'échine courbée, la jeune femme se prêtait à cette caresse avec la frémissante immobilité d'une chatte. » (II, p. 20) Elle s'occupe de la vie quotidienne de Meynestrel avec une « attitude humble et serviable qui lui était habituelle » (II, p. 25).

Bien qu'elle soit inséparable du Pilote et qu'elle assiste toujours aux conversations de Jacques et de Meynestrel, Jacques ne lui a presque jamais prêté l'attention : « Il dut s'avouer qu'il ne la connaissait guère (...) Il avait pris l'habitude de la considérer, moins comme un être vivant, que comme un accessoire domestique — plus exactement, comme un fragment de Meynestrel. » (II, pp. 25-26)

Cependant, il s'agit en fait, entre Meynestrel et Alfreda, d'une dépendance

mutuelle et même, à y regarder de plus près, c'est Meynestrel qui dépend d'Alfreda. Dès qu'elle sort de son champ visuel, il est « comme un aveugle qui a perdu son chien. » (II, p. 451) Il va jusqu'à tenter de se suicider après la fuite d'Alfreda, tant sa vie perd son centre de gravité.

Avec le développement de l'intrigue, Alfreda dévoile au fur et à mesure son désir d'indépendance. Jacques remarque que chaque fois qu'elle est avec Paterson, « la jeune femme renonçait volontiers à son rôle d'assistante muette ; elle paraissait retrouver auprès de lui une personnalité que, par timidité peut-être, elle dissimulait ailleurs. » (II, p. 38) Et après la décision de partir avec Paterson, enveloppée dans la foule de grévistes pacifiques, Alfreda « avait l'air de célébrer son propre triomphe, sa délivrance, la victoire de l'instinct » (II, p. 453). Double triomphe et délivrance, car en amour comme en conviction, elle croit l'emporter sur Meynestrel.

Anne de Battaincourt

Anne de Battaincourt est d'abord présentée comme une femme mystérieuse, avec son ascension fulgurante dans la société et la réputation d'avoir probablement tué son mari riche et vieux en l'empoisonnant. Ce mystère n'a jamais été élucidé et l'on croit un instant qu'elle n'est qu'une victime de ces rumeurs (II, p. 225). Ensuite, elle est introduite dans la vie d'Antoine comme une femme qui se sait belle et qui attire les hommes par son charme purement physique.

Après qu'elle est devenue la maîtresse d'Antoine, toutes les images précédentes s'éclipsent peu à peu, pour faire place à une femme qui ne vit que de l'amour. Malheureusement cet amour est repoussé par Antoine. Quand Anne se trouve seule dans le cabinet d'Antoine, l'auteur la décrit ainsi : « debout, l'œil dur, les narines flaireuses, enlaidie soudain, elle parcourut la pièce d'un regard avide et soupçonneux, prête à cueillir tout indice qui pût la renseigner un peu sur cette existence mal connue qu'Antoine menait loin d'elle. » (II, p. 109) L'étroitesse d'esprit, la mesquine jalousie de la femme, et sa tentative de s'immiscer jusqu'au coin le plus reclus de l'homme tout en interprétant cet acte comme de l'amour véritable indignent l'auteur que l'on entrevoit, pour une fois, derrière ces mots. La description de gestes

d'habitude objective est ici teintée de jugement personnel (« enlaidie »).

Comme nous l'avons vu plus haut, l'auteur n'aime pas cette sorte d'amour passionnel et égoïste qu'il appelle « L'A-Amour ». Dans le roman, il transforme Péguy en un jeune écrivain en relation avec Studler, le collaborateur d'Antoine, et fait ainsi parvenir au docteur Thibault cette formule : « *Aimer, c'est donner raison à l'être aimé qui a tort* » qui choque profondément Antoine car, « sous cette forme dévorante, éperdue, abêtissante, l'amour lui inspirait toujours de la stupeur, de l'effroi, et même une sorte de répugnance» (II, p. 218). C'est à demander si l'auteur enfreint ici, par mégarde ou par débordement d'émotion personnelle, le principe de l'objectivité qu'il s'est fixé.

Tandis que l'amour est la première préoccupation des femmes, les hommes sont dominés plus par leur travail, leur liberté ou encore la situation européenne. Anne fait souvent part à Antoine de son désir de mener une vie sérieuse et utile aux autres et lui demande de l'aide, mais Antoine, tout en tenant compte des grandes qualités de sa maîtresse et du fait qu'il suffit d'un signe de lui pour changer tout l'avenir d'Anne, résout de ne pas émettre ce petit signe, car cela implique pour lui des charges et des responsabilités de plus, aux dépens de sa propre liberté sur laquelle il ne veut jamais transiger : « mais, chaque fois qu'il y pensait, c'était avec émotion, avec mélancolie : comme s'il détournait la tête, pour ne pas voir se tendre vers lui, à la surface de l'eau, une main de noyée... » (II, p. 220).

Et quand Antoine prend la décision de rompre avec Anne en recevant Simon de Battaincourt, il s'avoue qu'il s'agit non seulement d'un honneur à rendre au mari trompé, mais aussi de la politique et du drame que l'Europe est en train de traverser : « comme si la liaison avec cette femme n'eût plus été à la mesure de certains sentiments nouveaux, à l'échelle des événements qui perturbaient le monde. » (II, p. 480) S'apercevant de son égoïsme face au mari de sa maîtresse, il ne pense point à l'autre forme de l'égoïsme envers Anne en voulant rompre avec elle sans aucune explication. Sans doute Antoine se croit-il magnanime en rendant Anne à Simon, comme si les égards d'un homme envers un autre homme étaient naturels et légitimes, et que ceux envers une femme étaient tout à fait négligeables.

Sans se rendre clairement compte de cet égoïsme de l'homme envers la femme, Antoine cherche des excuses pour se justifier à lui-même. Il songe à ce qu'Anne pourrait lui dire en apprenant sa décision de rompre leur liaison : « '*Tu ne m'aimes plus !... Tu ne m'aimes plus comme avant !...*' Il arrive fatalement une heure où elles vous disent ça — toutes !... Ce que nous 'n'aimons plus', on les étonnerait bien en le leur apprenant... Ce n'est pas elles, c'est nous ! C'est l'homme que nous sommes devenus, devant elles... Ce n'est pas : 'Tu ne m'aimes plus', qu'elles devraient dire, mais : 'Tu n'aimes plus l'homme que tu deviens dès que nous sommes ensemble...' » (II, p. 534) Certes, c'est l'homme qu'il est devenu devant les femmes qu'il n'aime plus, mais c'est aussi la femme qu'elle est devenue devant l'homme, que l'homme a fait devenir, qu'il n'aime plus. Cette désaffection, il serait injuste de l'imputer entièrement à la femme.

Comme Alfreda, le personnage d'Anne de Battaincourt a pris plus de relief à la fin du roman où Antoine apprend par la bouche de Philip la vie de son ancienne maîtresse depuis la mobilisation. La polyphonie nous permet de découvrir une autre Anne qui semble s'être débarrassée de l'ancienne image qui nous est présentée à travers les yeux d'Antoine, tout en gardant son côté libertin. D'après Philip, elle connaissait tout Paris et a obtenu, pour lui, en vingt-quatre heures, une audience qu'il sollicitait depuis six semaines. Grâce à elle, le professeur a même pu voir le ministre lui-même, « tout à loisir ». Si elle s'est fait envoyer en mission aux Etats-Unis pour quelque comité de propagande française, son départ a « très exactement coïncidé avec le rappel aux Etats-Unis d'un certain capitaine américain, qui a occupé quelque temps un poste à l'ambassade de Paris » (II, pp. 896-897). Elle a fondé un hôpital dans sa propriété et même après son départ elle continue à le subventionner « royalement ».

Ici, la relation de forces entre hommes et femmes est inversée. Si Anne semblait être presque une mendiante d'amour devant Antoine, après la mobilisation son pouvoir extraordinaire nous fait réaliser à quel point elle s'était abandonnée et privée de personnalité pour Antoine. Ce qui nous fait souvenir d'une phrase d'Anne : « au fond, j'étais née pour être la femme d'un grand, d'un unique amour... Ce n'est

pas ma faute si j'ai eu cette existence-là... » (II, p. 219) Alors à qui est la faute ? A la société qui ne permet pas aux gens des classes sociales inférieures de monter en grade simplement par leur talent ou par leur travail. Une femme ne peut accéder à la vie dite « supérieure » qu'en vendant sa beauté, encore ne faut-il pas oublier que les hommes, tels qu'Antoine, tout en profitant de cette beauté, méprisent son origine et tentent toujours de scruter ses secrets cachés.

Rachel

Dès le premier coup d'œil, Rachel n'apparaît pas du tout comme les autres femmes qu'on rencontre dans le monde des *Thibault*. Bien que l'auteur la décrive aussi comme un animal, il s'agit d'un animal carnivore et non d'un félin domestique. L'auteur met ainsi en scène la bonne santé et le désir non dissimulé de Rachel : son sourire est « animal, qui semblait appeler le plaisir » (I, p. 891) ; elle « se jeta sur un ravier de saucisson » (I, p. 892) ; quand elle a faim, elle demande de couper « épais », en « ouvrant une gueule rose de chatte » (I, p. 968) , et « elle mordait la tranche [de cake] à belles dents » (I, p. 969).

En effet, si Antoine est dominateur dans ses aventures amoureuses précédentes, dans sa relation ave Rachel, il semble que c'est lui qui prend la place du dominé : Rachel, c'est l'inconnu, le mystère, l'exotisme, l'indépendance et l'amour pour la liberté ; alors que Antoine, c'est le faible, le dépendant, le fardeau : « jusqu'alors, c'était lui, en qualité de médecin, qui étonnait les autres par des sourires sceptiques et des sous-entendus avertis. Avec Rachel, les rôles étaient renversés : Antoine se découvrait prodigieusement novice ; et, sans trop se l'avouer, il se sentait mal assuré sur ces terrains. » (I, p. 998)

Avec Rachel, comme avec Jacques, Antoine n'est jamais sûr d'arriver à un point fixe ; il n'arrive à apercevoir (ou il croit apercevoir), de temps en temps, qu'un coin de la vie de la jeune femme. Chaque fois qu'il croit obtenir un fait incontestable, « le jour suivant, une confidence, un souvenir, une simple allusion, ouvrait des perspectives insoupçonnées où son regard se perdait de nouveau» (I, p. 996). Devant

cet inconnu en même temps chargé de mystère et de tabou, Antoine éprouve «une sensation d'abîme entrouvert ». Une sorte de gêne, une mortification inavouée provoquée par son orgueil d'homme, mais surtout une curiosité. Ne s'est-il pas aperçu qu'il avait toujours un attrait pour les « émancipées au sang chaud » ?

Nous pouvons remarquer que Rachel et Jacques ne se sont jamais rencontrés. Mais il existe de nombreux points communs entre eux. Comme Jacques est toujours obsédé par la pensée de Jenny, Rachel a aussi sa « marotte » à elle : Hirsch. Quand Rachel parle de Clara, fille de Hirsch avec qui il entretenait une relation incestueuse, c'est l'image de Rachel même que l'auteur trace et nous comprenons mieux plus tard sa décision de départ : « Tant qu'une femme parle d'un homme avec cette espèce de haine-là, c'est qu'elle l'a toujours dans la peau ! » (I, p. 1028)

Comme Jacques, Rachel se révolte contre la société bourgeoise française, aspire à la liberté et veut se débarrasser de toute contrainte. Dans l'imagination du Jacques adolescent, l'Afrique est le territoire de la liberté. Dans *Le Cahier gris*, Jacques veut de tout prix atteindre l'Afrique, destination idéale pour échapper à la famille : « à Tunis, la vie est facile ! On emploie aux rizières tous ceux qui se présentent ; on mâche du bétel, c'est délicieux... On est payé tout de suite et nourri à discrétion, de dattes, de mandarines, de goyaves... » (I, pp. 631-632). Dans son imagination, l'Afrique est même encore plus belle que la mer à Marseille.

Quant à Rachel, en France, elle étouffe. Elle ne peut vivre qu'en Afrique. La liberté des Européens au milieu des Africains que les bourgeois de Paris n'arrivent même pas à imaginer lui fait découvrir un monde sans aucune règle ni aucun contrôle, où elle peut être telle qu'elle est, « partout et toujours », sans se soucier du regard des autres. Comme Jacques, elle sépare le monde des bourgeois français (« ici », « le vôtre ») du monde africain (« là-bas », « nous autres ») dont elle fait partie, où l'amour ne subit aucune contrainte non plus: « Là-bas, l'amour, non, ça n'est pas du tout le même que le vôtre. Là-bas, c'est un acte silencieux, à la fois sacré et naturel. Profondément naturel. [...] Et la recherche des plaisirs, qui est toujours plus ou moins clandestine ici, eh bien, là-bas, elle est aussi légitime que la vie [...] Hirsch disait toujours : ''En Europe, vous avez ce que vous méritez. Là-bas, ce sont des pays pour

nous autres, pour des êtres libres.'' » (I, p. 1003) Ce n'est pas Antoine qu'elle fuit, mais le monde bourgeois ; elle part moins à cause de l'attirance de Hirsch qu'à cause de ce que la vie avec Hirsch représente : la liberté totale et l'aventure excitante.

Ainsi, au moins avant la Grande Guerre, Rachel est la seule femme qui inspire le désir de l'indépendance, c'est aussi la seule femme qu'Antoine a vraiment aimée. Mais, est-ce vraiment la femme qu'il aime, ou bien, pour prendre ses propres mots, c'est l'homme qu'il est devenu devant elle qu'il aime ? Camus analyse ainsi les sentiments d'Antoine : « ce qu'on respire auprès d'elle [Rachel] s'appelle liberté. Liberté sensuelle, certes, où Antoine découvre, pour la première fois, cette égalité dans la différence qui est le rêve suprême des corps et des esprits. Mais aussi liberté du cœur à l'égard des préjugés que Rachel ne combat même pas ; elle les ignore, et les nie tranquillement, par sa seule existence. C'est ainsi qu'Antoine se simplifie auprès d'elle, et découvre ce qui seul est valable dans sa propre nature : sa générosité personnelle, sa vitalité, et le pouvoir d'admirer. Il ne devient pas meilleur, il s'accomplit un peu plus, hors de lui, et pourtant plus près de lui-même, dans la reconnaissance joyeuse d'un être qui le reconnaît à son tour et le salue. Une certaine vérité souveraine se définit peut-être ici : celle de l'homme qui se sent autorisé à être ce qu'il est dans le même temps où il libère un autre être en l'aimant dans toute sa nature. »[1]

Mais à la lecture du premier tome du *Journal* de R.M.G., nous nous apercevrons que la genèse de l'image de Rachel date de bien avant *Les Thibault*, pendant la Grande Guerre, et est provoquée par des réflexions de l'auteur sur la morale. Au printemps 1915, R.M.G. est obsédé par la morale, il se demande quel en est le fondement et imagine des scénarios d'inceste[2], dont celui fort proche de l'histoire Rachel-Hirsch-Clara-Aaron. Pour R.M.G., « le remords viendrait des conséquences matérielles défavorables, et pas de la conscience courroucée »[3] et il n'y pas de loi morale hors de la religion et des règles sociales. Ce débat contre soi-même

[1] I, pp. XXIV-XXV.
[2] J 1, pp. 616-618 ; p.624.
[3] *Ibid.*, p. 617.

sur la morale, on le retrouvera chez Antoine, quand il se demande quel rôle joue la morale dans son refus d'administrer l'euthanasie à la petite fille d'Héquet, souffrant sans aucun espoir. Vu de cet angle, Rachel est non seulement un personnage contre l' « aimable torpeur » de la vie bourgeoise et contre les prêches religieux, mais surtout contre les valeurs traditionnelles, contre les morales les plus élémentaires et les plus partagés. Le narrateur ne fait aucun commentaire sur la vie de Rachel, parce que « tout est permis, tout est légitime quand l'entraînement des natures individuelles est irrésistible ».[1]

b) La femme qui rapproche

Un autre aspect à considérer dans le monde amoureux des *Thibault* est que les rôles féminins, y compris les plus passagers, constituent souvent une sorte de pont qui lie les destins de différents hommes. Grâce à elles, les relations des deux sexes sont souvent présentées sous la forme triangulaire. Les destins des personnages hétéroclites sont ainsi reliés.

Entre les deux frères Thibault : Lisbeth, Gise, Sophia Cammerzin et Jenny

Dans *Le Pénitencier*, d'après notre déduction, Antoine encourage Lisbeth à aller séduire Jacques pour transformer le jeune garçon en un vrai homme. Ce qui est très subtilement décrit par l'auteur :

> Ce dimanche-là, à l'heure du dîner, Antoine, sachant son frère en haut, rentra chez lui. Lisbeth attendait. Elle se jeta sur son épaule en pleurant.
>
> — « Eh bien ? » demanda-t-il avec un étrange sourire. Elle fait signe que non.
>
> — « Et tu pars tout à l'heure ? »
>
> — « Oui. »
>
> Il eut un geste d'impatience.

[1] J 1, p. 630.

— « C’est sa faute, aussi ! » fit-elle : « Il n’y pense pas. »

— « Tu avais promis d’y penser pour lui. »

Elle le regarda. Elle le méprisait un peu. Il ne pouvait pas comprendre que, pour elle, Jacques, « ce n’était pas la même chose ». (I, p. 774)

Comme nous pouvons voir, Antoine et Lisbeth sont complices dans ce projet de séduction. Le motif d’Antoine est bien imprécis, car l’auteur ne nous a jamais montré les pensées d’Antoine sur ce sujet. Tout ce que nous pouvons déduire, c’est qu’Antoine a hâte de voir ce projet se réaliser (« il eut un geste d’impatience »). La place de cette brève conversation entre les deux complices est significative : juste entre la scène d’étreinte chaste de Jacques et de Lisbeth et la scène d’amour de la fille avec Antoine où elle se déshabille « d’un air distrait » et pardonne à Antoine « d’être comme les autres ». Encore une fois, nous voyons les attitudes différentes des deux frères devant l’amour, mais ici ils sont liés par la même femme qui, quant à elle, est partagée entre l’amour chaste et l’appel charnel.

Les deux frères sont attirés par le physique de Gise et refoulent ce courant qui risque à tout temps de « rompre ses digues ». Mais comme nous avons vu plus haut, à la différence de Jacques, Antoine aime aussi Gise spirituellement. La découverte pour Antoine de la relation charnelle (imaginaire) entre Jacques et Gise n’a vraisemblablement pas provoqué sa jalousie pour Jacques. C’est plutôt son orgueil qui en a souffert. En se considérant comme un homme énergique et clairvoyant, il a du mal à accepter que le corps de Gise soit déjà « consacré » sans qu’il le sache. Antoine aime sans résultat Gise qui aime désespérément Jacques, ce qui donne à voir l’aveuglement et la cruauté de l’amour.

Sophia Cammerzinn est la fille du propriétaire de la pension à Lausanne où Jacques est logé. Antoine ne l’a vue que pour un très court instant, dans la chambre de Jacques qui est sorti pour quelque temps. Les larmes et l’imploration de Sophia à Antoine de ne pas empêcher Jacques de revenir nous font voir combien elle est éprise de Jacques. Mais ce qui est ironique, c’est qu’elle ne sait même pas le vrai prénom de Jacques. Devant cette tristesse et ce désespoir, Antoine semble ne voir que son attrait

physique : « sous l'étoffe qui la moulait, sa poitrine respirait violemment » ; elle semble « demander le plus intime, et de l'offrir » ; Antoine caresse du regard « ces épaules vivantes, cette nuque, cette chevelure, nimbées de feu ». L'atmosphère entre les deux personnages devient si ambiguë que le lecteur, tout comme Antoine, croit qu'il va se passer quelque chose : « Elle n'avait plus du tout l'air d'être pressée. Après quelques pas, au hasard, les bras ballants, comme elle se trouvait devant la porte, sa main, distraitement, toucha la serrure. / Antoine crut qu'elle donnait un tour de clé, et le sang lui vint au visage. » Quand il la voit partir, Antoine est surpris et déçu, et lui dit adieu « d'un ton caressant qui ressemblait à un appel.» (I, pp. 1244-1245)

Comment Antoine peut-il imaginer une aventure avec cette fille inconnue que son frère possède ? Est-ce pour se venger au sujet de Gise ? Ou bien c'est le dépaysement, le goût du risque exalté par l'éloignement de sa vie parisienne, par son instinct d'affranchissement libéré une fois loin de son milieu ?

A noter que, entre les deux frères, il n'y a toujours qu'Antoine qui est conscient de cette sorte de triangle, que ce soit au sujet de Lisbeth, de Gise ou de Sophia, tandis que Jacques l'ignore tout à fait. Cela prouve une fois de plus les deux conceptions différentes de l'amour chez les deux frères. Antoine peut accepter sans aucun scrupule de posséder la même femme que son frère, il en est parfois même l'instigateur. Pour lui, la soi-disant morale ne l'empêche en rien de courir après le désir charnel. Tandis que Jacques, s'il avait été au courant de ces relations triangulaires, les aurait rompues certainement.

D'ailleurs, dans ces trois relations, la morale ou l'éthique seule ne s'est jamais jetée en travers sur la route du désir d'Antoine et nous ne savons rien de l'attitude de l'auteur tant il se cache et se fait transparent. N'a-t-il pas manifesté, par une citation de Tchekhov, son attitude au sujet de l'objectivité de l'auteur : « 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 » ? [1]

A la différence des relations triangulaires précédentes, la relation

[1] *Corr. Gide – R. M.G.*, I, p. 64.

Antoine-Jenny-Jacques ne concerne ni le désir charnel ni l'amour platonique, elle n'est même pas réalisée. Elle a seulement existé dans le projet d'Antoine d'épouser Jenny, dans le seul but d'assurer la vie matérielle et la réputation de celle-ci et de son fils Jean-Paul. Or nous pouvons voir que, même après la mort de Jacques, les deux frères, à part le souvenir et l'affection d'Antoine pour son puîné, sont plus concrètement liés par un personnage féminin. En réalité, dans le projet initial de R.M.G., Jacques devait être tué sur un champ de bataille pendant la Grande Guerre, et Antoine aurait épousé Jenny. Ces deux derniers auraient vécu ensemble avec le fils de Jacques et leur propre fille.[1]

Entre deux vies parallèles

1. Antoine – Anne – Simon de Battaincourt

Antoine et Simon de Battaincourt ne se sont rencontrés que quelquefois, et brièvement. Le grand avantage de l'intermédiaire d'Anne dans cette relation est de faire remarquer combien les paroles de quelqu'un, si proches et si sincères soient-elles, peuvent être trompeuses. Le caractère de Simon de Battaincourt nous est d'abord révélé en grandes lignes par la description de Jacques du « mariage inepte » de Simon et d'Anne. Il nous paraît comme quelqu'un de jeune, sentimental, peureux, lâche, solitaire : à cause de l'absence de ses parents et amis à son mariage, « malgré tous les gens qui le regardaient, malgré Anna [ainsi l'appelait Simon] et son visage fermé, et ce regard froid qui le surveillait, il s'est mis à pleurer. Elle était furieuse. Il s'en est rendu compte. [...] Il lui a posé la main sur le bras, et il lui a dit, à mi-voix, comme un gosse : 'Je vous demande pardon'. C'était affreux à entendre. Elle n'a pas bronché. Alors [...] il a commencé à parler avec animation, à plaisanter ; et, par moments, tout en disant n'importe quoi sur un ton forcé, on voyait les larmes venir à ses yeux, et il les essuyait, sans s'arrêter de parler, du revers de sa main. » (I, pp. 929-930)

Nous trouvons la continuité de ce caractère à travers l'impression vague que

[1] I, p. XCVII.

Simon a laissée à Antoine : « Il se rappelait Simon de Battaincourt, l'ami de Daniel et de Jacques, avec son nez de chevreau, ses cheveux couleur de ficelle, son air doux, un peu cafard ; assez antipathique, en somme. » (II, p. 217) et la description d'Anne : « odieux », exécrable, « imbécile » (II, p. 217), « un être nul et perfide, égoïste, vaniteux, sournoisement méchant » (II, p. 479). Ainsi Antoine tolère en quelque sorte son adultère avec Anne par le fait que Simon n'est pas digne de l'amour d'Anne, qu'il n'a pas enlevé sa femme à Simon puisque celle-ci ne l'aime pas.

Mais plus tard, Antoine voit un Simon tout à fait différent du portrait donné par Anne : « Fausseté, égoïsme, méchanceté : autant d'accusations qui ne résistent pas cinq minutes à l'examen, à cette intuition clairvoyante que la présence, le contact direct, éveillent chez un observateur quelque peu doué de flair. Au contraire : la droiture, la modestie naturelle, la bonté de Battaincourt, éclataient en ses moindres paroles, jusque dans les gaucheries de son maintien. » (II, pp. 479-480) Comme nous l'avons déjà constaté pour Antoine, les personnages du monde martinien ne demeurent pas toujours les mêmes, ils nous sont montrés évoluant et souvent avec la polyphonie, ce qui correspond à un des principes du réalisme de R.M.G. : creuser la vie en profondeur. Car la vie n'est pas figée, elle se creuse sans cesse et le romancier doit arriver à suivre le rythme de la vraie vie.

2. Antoine – Thérèse – Jérôme

L'attraction réciproque entre Antoine et Thérèse, est sensuelle sans que ni l'un ni l'autre ne s'en rendent compte. Dans *Le Cahier gris*, quand ils se rencontrent pour la première fois, « ils se regardèrent quelques secondes, sans bien se voir. Chacun d'eux suivait les rebondissements de sa pensée. » (I, p. 590). Antoine trouve en elle une simplicité qu'il n'a jamais vue ailleurs ; il examine discrètement cette femme qui « devait avoir une quarantaine d'années, bien que l'allure, la mobilité de l'expression, fussent d'une jeune femme » (I, p. 591). Quand Thérèse lui tend les mains, son geste est « si spontané, si masculin », qu'Antoine les prend « sans oser y porter les lèvres ». Dans *Le Pénitencier*, Antoine se rend une deuxième fois chez les

Fontanin à la demande de Jacques. Mme de Fontanin « le regardait venir, et toute sa sympathie réveillée se dilatait soudain » (I, p. 788) ; elle parle à Jacques « avec un rien de coquetterie » (I, p. 789). Pendant que les enfants jouent, Antoine et Thérèse « s'attardaient dans la salle à manger » (I, p. 795). Même au chevet de Jérôme agonisant, Antoine sent cette attraction de Mme de Fontanin : « Il lui savait gré de ce calme, de cette dignité dans la douleur, et aussi de cette séduction naturelle qui ne cessait de se mêler à ses mâles vertus. » (II, p. 185)

Pour une fois, la pensée de lier sa vie à Antoine a effleuré Thérèse : « c'était la première fois qu'elle comparait quelqu'un à Jérôme ; la première fois surtout qu'un regret précis l'effleurait, et ce soupçon qu'un autre eût pu lui apporter le bonheur. Ce ne fut qu'un élan, passionné, furtif, qui la troubla, d'un coup, jusqu'aux profondeurs, mais dont elle eut honte presque aussitôt, qu'elle maîtrisa du moins sur-le-champ, tandis que s'évanouissait plus lentement l'amertume que la contrition, et peut-être le regret, laissaient derrière eux. » (I, p. 797) Après le départ d'Antoine, Mme de Fontanin songe à la conversation qu'elle a eue avec le docteur, au moindre mot qu'Antoine a prononcé. Elle se rend alors compte du péché qu'elle a commis en s'imaginant vivre avec Antoine ; elle découvre ses propres faiblesses et décide de pardonner à Jérôme son infidélité.

Les sentiments de Mme de Fontanin pour Antoine, étant donné que l'infidélité de Jérôme n'y joue pas un rôle quelconque, nous révèlent qu'au fond, les êtres humains, malgré leurs personnalités en apparence opposées, ne sont pas aussi différents les uns des autres. Ce que Jérôme réalise dans la vie réelle, Thérèse l'échafaude dans l'esprit, malgré sa piété et son contrôle rigoureux d'elle-même. Au contraire, la piété de Thérèse nous fait voir d'autant plus la difficulté de vaincre son instinct. La chair domine toujours plus facilement la raison.

Entre père et fils : Daniel-Rinette-Jérôme

Le père et le fils se ressemblent beaucoup malgré eux, aussi bien au physique qu'en caractère. Daniel apprend très vite à mentir tout naturellement, ce qui nous fait

penser à son père. Dans *Le Cahier gris*, quand la prostituée lui demande son âge, Daniel « mentit sans y songer, comme il faisait depuis deux jours » (I, p. 642)

Dans le quatrième chapitre du *Cahier gris*, nous assistons à une prédiction (ou malédiction ?) sur le destin de Daniel : Mme de Fontanin demande à sa cousine Noémie de lui rendre son mari en s'appuyant sur cet argument : « Nos enfants grandissent. Ta fille... Et moi aussi mes deux enfants grandissent, Daniel a quatorze ans passés. L'exemple peut être funeste, le mal est si contagieux ! » (I, p. 607) Tout comme son père qui débauche sa cousine (la cousine de Thérèse), Daniel, dans *La Belle Saison*, veut à tout prix séduire Nicole. Dans le cabinet noir, pendant les ébats de Nicole et de Daniel, un « jet impitoyable de lumière » permet à la jeune fille de reconnaître dans la figure de Daniel la même expression antipathique de son père : « elle avait aperçu son visage ! Méconnaissable ! Un masque chinois, livide, avec des plaques roses autour des yeux qui les allongeaient vers les tempes ; des pupilles rétractées, sans expression ; sa bouche tout à l'heure si mince, et maintenant enflée, informe, entrouverte... Jérôme ! Il n'avait guère de ressemblance avec son père, et, dans ce jet impitoyable de lumière, c'était Jérôme qu'elle avait vu ! » (I, p. 803)

Mauvais exemple ou atavisme ? D'après la mère, il s'agit sûrement d'une mauvaise influence. Thérèse dit à Jérôme de la fugue de Daniel : « je suis sûre que votre exemple l'a aidé à faire le mal» (I, p. 663) et parle au pasteur Gregory de Jérôme : « L'air est irrespirable autour de lui. Partout il apporte le mal. (...) Il contaminerait les enfants. » (I, p. 786) Mais la réalité est moins simple, dans l'affaire Rinette, il nous semble que c'est l'atavisme qui rapproche le père et le fils de la même femme.

Dans *Le Cahier gris*, nous avons vu Mme de Fontanin écrire un télégramme destiné à Jérôme mais à l'adresse de « Victorine Le Gad. Place de l'Eglise, Perros-Guirec. (Côtes-du-Nord.) » (I, p. 609). Dans *La Belle Saison*, on en apprend un peu au sujet de la vie de Rinette « la bretonne » par la bouche de Maman Juju : elle a aimé un homme avec qui elle a eu un enfant mort à peine né. Après, Maman Juju nous révèle le vrai nom de Rinette : « Victorine Le Gad » (I, pp. 842-843). Plus tard, quand Rinette observe Daniel de qui elle ignore encore le nom de famille, « comme si depuis

longtemps elle avait expérimenté les secrets trompeurs de ce visage, quelque chose en elle d'aussi indiscutable qu'un instinct se révolta tout à coup contre lui » (I, p. 850). Et quand elle apprend enfin le nom de Daniel, elle a eu un « haut-le-corps » et commence à fuir le jeune homme. Mais l'attirance du fils, comme du père, la rattrape. Dans la voiture qui aurait dû ramener Rinette seule à son domicile, celle-ci sanglote sous les baisers de Daniel et murmure des mots qui bouleversent celui-ci : « Je voudrais... je voudrais... un enfant... de toi ! » (I, p. 860) Pour un lecteur averti, tout cela paraît logique. Cependant pour ceux qui n'ont pas retenu le nom de Victorine dans le premier volume des *Thibault* en croyant que ce personnage ne sert qu'à prouver une fois de plus la frivolité de Jérôme, jusqu'ici le comportement de Rinette , dans le troisième tome des *Thibault*, paru un an après le premier, paraît énigmatique. Ce n'est qu'après la rencontre de Jérôme et de Rinette qu'il saisira tout : l'homme avec qui elle a eu un enfant est Jérôme de Fontanin, qui l'a quittée sans savoir l'existence de l'enfant. Du fait qu'elle est toujours amoureuse de Jérôme et qu'elle regrette l'enfant, la ressemblance du père et du fils la bouleverse (« Comme ce sourire de (Jérôme) ressemblait au sourire de Daniel ! » [I, p. 1013]); le fils l'attire tout comme le père (« Le père, pas plus que le fils, ne saurait jamais de quel amour, de quel amour confondu.... » (I, p. 1014)), c'est pour cela qu'un enfant de Daniel aurait comblé tous ses regrets. Ainsi les deux hommes Fontanin, qui ne se sont pas beaucoup vus à cause de la vie décomposée du père, sont liés par une seule femme.

Il existe bien sûr d'autres exemples de cette relation triangulaire tels que Antoine-Rachel-Hirsch, Daniel-Rinette-Lugwidson, etc. Mais les exemples cités ci-dessus suffisent à nous faire découvrir la rivalité et les instincts des êtres humains existant à l'intérieur même d'une famille et parmi des gens qui semblent si proches les uns des autres. A noter que, dans certaines circonstances, la structure triangulaire permet de rapprocher les personnages au lieu de les séparer, en l'occurrence l'essai de mariage d'Antoine d'avec Jenny.

La passivité des personnages féminins montre combien les femmes de cette époque étaient loin de réclamer l'égalité vis-à-vis des hommes. Mais après la Grande

Guerre, les principaux personnages masculins sont soit tués, soit mutilés : Jacques est mort, Daniel est mutilé de sa virilité, et Antoine gazé. Alors que les femmes se trouvent plus fortes, même plus heureuses malgré tout. Jenny se débarrasse enfin de son air malheureux et prend en main sa propre vie, comme nous l'avons vu ; la piété et l'amour de Gise pour Jacques trouvent une autre destination ; même Nicole, qui avait été usée et ravagée par les mésaventures de la vie (un premier bébé né avant terme et mort jeune, un deuxième accouchement d'un enfant mort, mutilée à jamais, un mari qui ne la comprend pas), a retrouvé sa jeunesse et sa fraîcheur dans son travail à l'hôpital. Est-ce parce que leurs qualités ont enfin rencontré une occasion pour se révéler ? Pour Antoine, ce n'est sans doute qu'un phénomène éphémère. Quand il voit Mme de Fontanin dirigeant l'hôpital, sa pensée n'est pas dépourvue de misogynie : « la guerre a procuré aux femmes de cette espèce, et de cet âge, une forme inespéré de bonheur ; une occasion de dévouement, d'activité publique ; le plaisir de la domination, dans une atmosphère de gratitude... » (II, p. 857) Mais la réalité est que les femmes se rendent compte de plus en plus de leur importance dans la société et de leur capacité potentielle. La guerre les transforme en des entités indépendantes.

Malgré ce redressement de l'image des femmes, nous pouvons tout de même constater que dans *Les Thibault*, le caractère des personnages féminins n'est pas aussi amplement développé que celui des personnages masculins. Tandis que nous lisons directement l'intérieur des héros, trop souvent nous ne pouvons que nous contenter de deviner les vraies pensées des rôles féminins à travers les yeux des personnages masculins. Sans doute la vie propre de l'auteur ne lui procure pas assez d'occasions de lire dans les âmes de femmes. Dans son journal, l'auteur regrette ne pas avoir grandi dans un milieu plus féminin[1] et avoue éprouver de la difficulté à bien saisir les sentiments féminins, jusqu'à bouder comme Jacques : « Les femmes... Peut-on jamais savoir, avec ces femmes ? »[2] (II, p. 16)

[1] Lettre à Gustave Valmont du 12 septembre 1914 : « *j'ai* compris *ce que peut être une maison où il y aurait des sœurs, et quelle influence heureuse cela aurait eu sur moi : j'aurais fait tout naturellement, guidé par elles, des pas qu'il m'a fallu faire seul dans le domaine des sentiments féminins, dans l'art, dans la musique... et surtout je me serais plus complètement développé en sensibilité et en finesse de cœur, dans un milieu attiédi par la présence de sœurs, que dans le milieu un peu rude où ma mère est seule contre trois à représenter le côté cœur* » (J 1, p. 162).
[2] « les femmes, sait-on jamais ? » (lettre à Hélène du 13 octobre 1915, J 1, p. 665).

Chapitre III Relations religieuses et sociales

Avant de commencer à écrire *Jean Barois*, R.M.G. confie à Marcel de Coppet : « si l'on pense que la question religieuse est en somme la grande question intellectuelle et morale de notre époque (elle n'a de pendant que la question sociale), on est effrayé de ce que je vais tenter. »[1] La religion et la société, ce sont deux thèmes qui tiennent également une place importante dans tout l'œuvre de R.M.G.

1) La religion

Dès les tout premiers chapitres du *Cahier gris*, sont abordées, tout comme la relation entre père et fils, l'opposition entre les croyants et les incroyants ainsi que celle entre les catholiques et les protestants. La séparation de l'Eglise et de l'Etat voit son retentissement dans les phrases de l'abbé Binot parlant de Daniel: « l'influence d'un camarade dangereux, comme il y en a tant, hélas, dans les lycées de l'Etat » (I, p. 583) et de M. Thibault : « J'ai tout fait pour intéresser l'Instruction publique à notre initiative [d'enfermer 'les enfants vicieux'], mais [...] est-ce que ces messieurs de l'école-sans-Dieu se soucient d'hygiène sociale ?» (I, p. 597). Plus tard, quand M. Chasle déplore toutes ses économies dépensées pour envoyer sa mère dans un asile, M. Thibault lui fait remarquer l'aspect laïc de l'établissement : « vous avez été la victime bénévole d'un chantage, en abandonnant à un asile... laïc et suspect à tous égards ce pécule que vous aviez amassé par votre travail » (I, p. 1141).

Mais pour ces catholiques, le protestantisme est pire que l'athéisme. Quand l'abbé Binot annonce à M. Thibault que Daniel est un protestant, un fait bien « plus grave » à considérer, M. Thibault est accablé (« Eh, je sais bien !») et manifeste clairement son aversion pour les protestants, renforcée par les points d'exclamation ou de suspension : « des gens impossibles, malgré leurs airs dignes ! », (à Antoine) « ton frère peut se vanter de bien choisir ses relations ! » (I, p.585), « quand je songe à ce que de pareils instincts peuvent nous réserver encore... » (I, p. 587). Et l'abbé de

[1] J 1, p. 303.

renchérir : « On sait de reste, ce que cache la rigidité des protestants ! » (I, p. 585) pour mener à penser que c'est « un mauvais camarade » qui « avait compromis la pureté » (I, p. 587) de Jacques, tout en s'efforçant de « marquer son équité » en disant de Daniel « un assez bon élève, d'ailleurs » (I, p. 585). Jusqu'à la veille de sa mort, M. Thibault n'a pas pu pardonner aux Fontanin protestants et leur impute la mort de Jacques : « Je n'ai pas su le protéger... Les influences ! Les machinations des huguenots ! » (I, p. 1153) Après la découverte du cahier gris, M. Thibault traite Daniel de « voyou », considère qu'il est inacceptable « que nos enfants soient exposés à de semblables contagions », souhaite que « les enfants vicieux lorsqu'ils appartiennent à une autre classe sociale que nos pupilles [soient] soumis à un traitement particulièrement attentif » (I, p. 597), c'est-à-dire de les enfermer dans un « pavillon spécial » du pénitencier. Quant à l'attitude des protestants envers les églises orthodoxes, outre le « secret instinct » de Mme de Fontanin, nous l'apercevrons une fois, beaucoup plus tard, dans *L'Eté 1914*, à travers les mots du Pasteur Gregory : « L'homme a seulement gardé dans son esprit la lettre de la loi. Pas une seule Eglise existe, réellement fondée sur le vrai principe de Christ. Toutes les églises sont seulement fondées sur la parabole de Christ ! » (II, p. 197)

Ce mépris du protestantisme, Jacques enfant l'a décelé aussi, ce qui le pousse au contraire vers Daniel : « Jacques, demi-pensionnaire dans une école catholique, issu d'une famille où les pratiques religieuses tenaient une grande place, ce fut tout d'abord pour le plaisir d'échapper une fois de plus aux barrières qui l'encerclaient, qu'il se plut à rechercher l'attention de ce protestant, à travers lequel il pressentait déjà un monde opposé au sien. » (I, p. 631). Plus son amitié avec Daniel devient profonde, plus son aversion pour les abbés de l'école devient grande: « [à Daniel] Si tu avais vu l'abbé, comme il cherchait à me faire avouer ! Son air mielleux ! Parce que tu es protestant, tu es capable de tout ! » (I, p.633) On lira également, dans *La Sorellina*, les préjugés envers les protestants qui sont inculqués aux jeunes générations à travers la réaction de Gise quand elle est introduite par Jacques chez les Fontanin. Face aux Powell-Fontanin qui l'accueillirent avec simplicité et gentillesse, Annetta-Gise se dit : « *C'est là ce clan maudit ? Se peut-il qu'elle ait craint ces gens*

comme un maléfice ? » (I, p. 1185)

Dans le troisième chapitre du *Cahier gris*, Mme de Fontanin va chez M. Thibault pour lui demander de réunir leurs efforts sans recourir à la police pour retrouver les deux enfants. Avant d'y aller, « un secret instinct » conseille à Mme de Fontanin de ne pas aller voir M. Thibault, mais son mysticisme l'emporte une fois : « poussée par un goût du risque et un esprit de décision qu'elle confondait avec le courage », elle passe outre.

L'arrivée de Mme de Fontanin est considérée comme une intrusion incongrue par la famille Thibault. On assiste ici à une confrontation directe des deux croyances : d'un côté, Mme de Fontanin, protestante, toute seule ; de l'autre, M. Thibault, l'abbé Binot, l'abbé Vécard, confesseur de M. Thibault, Mlle de Waize et M. Chasle, catholiques. A travers cette inégalité numérique, nous apercevons déjà le résultat de cette rencontre, mieux encore, le statut des protestants dans un monde dominé par les catholiques : les nombreux titres que possède M. Thibault, énumérés juste avant cette rencontre, sont significatifs.

Les représentants catholiques reçoivent la protestante soit avec mépris, soit avec crainte : Mademoiselle « avait sauté de sa chaise et dévisageait la protestante avec des yeux effarés qui n'avaient plus rien de languide, et qui la firent ressembler, non plus à une biche, mais à une poule » (I, p. 598) ; M. Thibault parle à Mme de Fontanin avec arrogance tout en faisant allusion à son influence sociale ; l'abbé Binot intervient vivement, en faveur de M. Thibault bien sûr, dans les entretiens des deux parents, « avec une joie de roquet bâtard » (I, p.599), et dès qu'elle part, il ricane : « huguenote !» ; M. Chasle, le clown, en entendant le mot d' « huguenote », se recule avec peur, «comme s'il venait de poser le pied dans une flaque de la Saint-Barthélémy.» (I, p. 601) Bien que Mme de Fontanin éprouve pour M. Thibault « une antipathie instinctive et farouche » (I, p. 795), elle le plaint avec bon cœur. La simplicité et la sincérité dans sa façon d'être et de parler font ressortir le ridicule de M. Thibault, de l'abbé Binot et de M. Chasle.

Tout au long de cette affaire du cahier gris, la réticence d'Antoine manifeste son objectivité et sa position d'athée. Son affranchissement est insinué dans ce qu'il

dit des livres prêtés à Jacques par Daniel, « ça ne me semblait pas dangereux », ce faisant, il regarde l'abbé Binot « comme pour lui tenir tête » (I, p. 585). Tout comme R.M.G., Antoine a perdu la foi tout naturellement :

> J'ai pratiqué fort tard, [...] Je suivais la routine, sans vraie piété. Dieu était pour moi une espèce de proviseur auquel rien ne pouvait échapper, et qu'il était prudent de satisfaire à l'aide de certains gestes, d'une certaine discipline ; j'obéissais, mais je n'y trouvais guère que de l'ennui. [...] Comment ai-je perdu la foi ? [...] Lorsque je m'en suis avisé, j'avais déjà par ailleurs atteint un degré de culture scientifique qui laissait peu de place à des croyances religieuses. Je suis un positif [...] je ne dis pas que la science explique tout, mais elle constate ; et, moi, ça me suffit. Les comment m'intéressent assez pour que je renonce sans regret à la vaine recherche des pourquoi. D'ailleurs, [...], entre ces deux ordres d'explications, il n'y a peut-être qu'une différence de degré ? (I, p. 796)

Jacques, lui aussi, a eu très jeune sa crise religieuse, après s'être plongé en même temps « à corps perdu dans les Evangiles, ou bien dans l'Ancien Testament » et dans le positivisme de Comte. (I, pp. 960-961) La différence des protestants est plus qu'attirante pour un enfant catholique comme lui, tout comme la maison de la famille Fontanin : « au sortir de ce parc à villas, la propriété des Fontanin avait le charme d'une ferme abandonnée à l'orée de la forêt. » (I, p. 952) D'ailleurs, l'amour de Jacques pour Jenny, comme celui de Giuseppe pour Sybil, n'est-il pas en grande partie engendré par l'attrait de la différence: « *attrait, qu'elle soit née, qu'elle ait vécu, qu'elle vive, dans un monde presque inconnu de lui* » ? (I, p. 1174)

En effet, les atmosphères dans les deux familles sont très différentes. Elevé dans une famille chrétienne, Jacques se sent enfermé, oppressé sous l'autorité de M. Thibault : « toujours ses œuvres, ses commissions, ses discours ; toujours la religion. Et Mademoiselle aussi : tout ce qui m'arrive de mal, c'est le bon Dieu qui me punit. » (I, p. 649) M. Thibault, avec l'accord de l'abbé Vécard, croit bien faire d'interner Jacques dans le pénitencier, sans se rendre compte que les enfants y sont maltraités,

moralement mutilés et intellectuellement abêtis. Alors que Daniel, grandi dans une famille protestante, jouit d'une grande liberté, comme Jacques le dit à son ami: « tu es élevé d'une autre manière. C'est comme pour les livres : toi, on te laisse tout lire : chez toi la bibliothèque est ouverte. Moi, on ne me donne jamais que les gros bouquins rouge et or, à images, genre Jules Verne, des imbécillités.» (I, p. 649) A l'école, les abbés ne remarquent que les « monstruosités » de Jacques et les rapportent, « par lèche », à son père, « pour avoir l'air de se donner beaucoup de mal en élevant le fils de M. Thibault, qui a le bras long à l'Archevêché » (I, p. 649). Ainsi, les abbés, pour leur avenir, pour se mettre en valeur, ont exagéré devant le père le caractère rebelle du fils et attisé la volonté répressive de M. Thibault. On entrevoit leurs ombres dans les coulisses du drame familial des Thibault.

Au retour de leur fugue à Marseille, les deux enfants ont reçu des traitements diamétralement opposés. Pour Daniel, « pas un reproche : un long baiser » (I, p. 653), « sourire », « long regard », au point qu'il « ne put supporter tant de douceur » (I, p. 655) ; tandis que Jacques est traité de « vaurien », de « cœur de pierre », indigne de l'inquiétude qu'il a provoquée dans sa famille. L'atmosphère y est tellement sombre que même « les bonnes s'effacent le long du mur comme sur le chemin du poteau d'exécution.» (I, p. 669)

Antoine et Jacques sont les porte-parole de toute leur génération. Dans cette perte de foi de masse, qui a d'ailleurs commencé depuis longtemps, le développement des sciences joue un rôle très important. Le métier que l'auteur a choisi pour Antoine est significatif. Comme dit Antoine, les enfants qui sont entrés en contact avec les sciences telles que les mathématiques, la physique et la chimie se trouvent soudain devant un espace qui se dilate sans cesse, tout comme les progrès qu'obtient l'astronomie font que « ce ciel sans limites [...] recule toujours dès que nous perfectionnons un peu nos télescopes. » (II, p. 968). Par contraste, la religion leur paraît « étroite, fallacieuse, irraisonnée » ; tout naturellement, ils commencent à avoir des doutes. Ils sont encouragés à scruter leur origine sans l'aide de Dieu : « Songé avec un mélange de stupeur et d'admiration à la lignée organique dont je suis l'épanouissement. J'aperçois, derrière moi, à travers des milliards de siècles, tous les

degrés de l'échelle vivante. Depuis l'origine, depuis cette inexplicable et peut-être accidentelle association chimique, qui s'est produite un jour, quelque part, au fond de mers chaudes ou sur la croûte calcinée de la terre, et d'où sont nées les premières manifestations du protoplasme initial, jusqu'à cet étrange et compliqué animal, doué de conscience, capable de concevoir l'ordre, les lois de la raison, la justice... » (II, p. 970)

Cependant, la religion catholique est davantage critiquée pour les défauts qu'elle porte en elle-même. Tout d'abord, elle réprime les instincts et sentiments humains sous l'apparence de la bonté. Quand Jacques parle à Antoine de sa vie au pénitencier qui, selon M. Faîsme le directeur, possède « la crème des aumôniers, un prêtre jeune, allant, d'une adresse incomparable » et où « les sentiments religieux de la Fondation sont transformés» (I, p. 683), Jacques sent ses forces vitales et sa personnalité s'évanouir peu à peu, sans avoir toutefois la volonté de lutter contre : « c'est comme si on s'endormait dans le fond de soi, tout au fond... On ne souffre pas vraiment, puisque c'est comme si on dormait... C'est pénible tout de même, tu comprends ? » (I, p. 715)

Pour Antoine, ce que les catholiques appellent le péché est tout au contraire pour lui ce qui est instinctif, ce qui est « vivant et fort », ce qui permet « de palper les choses » et de faire avancer l'humanité. (I, p. 1390) Aucune pression extérieure ne pourra le faire changer d'avis, car être docile à la religion catholique signifie pour lui se mutiler et se priver de son instinct humain. Même à l'approche de la mort, au contraire de Jean Barois, Antoine ne veut point se mystifier : « (L'aumônier) m'a dit, en partant : 'Allons, allons, un homme de votre valeur ne peut pas consentir à mourir comme un chien.' Je lui ai dit : 'Et qu'y puis-je, si je suis incroyant — comme un chien ?' » (II, p. 1006)

Même M. Thibault, le représentant du catholicisme, est victime malgré lui de la religion catholique. Après la mort de son père, Antoine découvre que la dureté et l'indifférence de son père ne lui sont pas naturelles, mais acquises avec les sentiments de religiosité : « il n'était pas seulement raide, mais enroidi, — exprès. Il ne refusait pas, d'ailleurs, de voir quelque sombre beauté dans cette contrainte, même si elle

n'aboutissait qu'à l'inhumain ». D'après Antoine, les mérites que son père a acquis si durement ne peuvent compenser une « sensibilité volontairement mutilée », et son père en a certainement souffert: « si la vertu obtient la considération, elle n'ouvre pas souvent les cœurs». (I, p. 1337)

Ensuite, le catholicisme est présenté comme le châssis de l'hypocrisie et l'outil des malintentionnés. Pour Antoine, la religion est un prétexte infaillible pour les faibles, car « il y a si peu d'hommes qui attachent plus de prix à la vérité qu'à leur confort » et la religion « est le comble du confort moral» (I, p. 1378). Bien que la petite partie d'avertis et d'affranchis chez lesquels « le goût de comprendre est plus impérieux que celui de croire» constitue un menace pour le confort moral des croyants, ceux-ci sont plus forts en nombre et veulent trop souvent imposer leur propre vérité : « ces honnêtes gens-là (les chrétiens), pour peu qu'ils soient ardents et courageux, sont souvent plus dangereux que les canailles !... Ils en imposent à tous — particulièrement aux meilleurs ; et ils sont si certains d'avoir la vérité en poche, que, pour faire triompher leurs convictions, ils ne reculent devant rien ». (I, p. 1336)

Enfin, la religion catholique est une des complices de l'inégalité, elle travaille avec l'injustice pour s'assurer l'une à l'autre la place. Pour Meynestrel, les religions y reposent sur la hiérarchie des classes, sur l'inégalité des hommes : « De tout temps, les religions ont puisé leur principale force dans la souffrance de l'homme asservi. Les religions ont toujours profité de la misère. Le jour où ce point d'appui leur manquera, les religions perdront leur vitalité. Sur une humanité plus heureuse, les religions actuelles n'auront plus de prise... » (II, p. 85) Autrement dit, la religion, au lieu de créer l'égalité et de faire disparaître les misères, les renforce. Plus tard, dans son manifeste pacifiste, Jacques dénonce les Eglises «dont les clergés constituent, en fait, presque partout, une sorte de gendarmerie spirituelle au service des classes possédantes » et qui, « trahissant leurs devoirs surnaturels, sont partout devenues les alliées et les otages des puissances d'argent ». (II, p. 690)

L'arrivée de la guerre va bouleverser profondément l'atmosphère religieuse. Le catholicisme voit s'effacer, sinon s'effondrer, certaines valeurs religieuses. Par exemple, en mai 1918, pendant leurs retrouvailles, Antoine s'étonne un instant à

entendre Gise parler de Jenny, de sa maternité et de Jean-Paul, fils illégitime, « comme d'une chose toute naturelle », puis il se dit : « ce qui aurait sans doute fait quelque scandale autrefois est plus facilement accepté aujourd'hui, dans le bouleversement général de toutes les valeurs » (II, p. 793)

Et combien est significative l'occupation de la maison Thibault par Mme de Fontanin. Devenue directrice de la villa Thibault à Maisons-Laffitte, transformée en hôpital, elle occupe maintenant l'ancien cabinet de M. Thibault et le fauteuil à initiales à M. Thibault devient « la place habituelle de la ' huguenote' ». En voyant cela, Antoine ne peut s'empêcher de se rappeler les mots des servantes : « Si défunt Monsieur revenait... ! »

Ainsi, Antoine est un rationaliste, « victime » de son temps comme dit l'abbé Vécard. Avec son athéisme, les préjugés religieux lui semblent étroits et injustes. Dans la rencontre de M. Thibault et de Mme de Fontanin, Antoine essaie de défendre cette dernière, mais sa force est encore insuffisante. Malgré « l'insensible distance qu'avait mise entre eux [Antoine et Mme de Fontanin] la fin de leur précédent entretien» pendant lequel l'attitude policière d'Antoine avait déplu à Mme de Fontanin, il existe « une sorte d'alliance » entre eux et c'est « vers cette figure sombre et loyale [d'Antoine] que son impulsion [de Mme de Fontanin] la porta», parmi les catholiques agressifs (I, p.598). Antoine « eut envie de le [l'abbé Binot] prendre par les épaules et de le mettre dehors. Son regard, qui trahissait son antipathie, se croisa, s'accorda une seconde avec celui de l'abbé Vécard. » (I, p. 600) Effectivement, l'abbé Vécard possède ici une plus grande objectivité et à la différence d'Antoine, le pouvoir d'intervenir. Face aux comportements excessifs de son confrère, l'abbé Binot, il «ne put réprimer un geste de reproche » (I, p. 601).

L'abbé Vécard et Antoine représentent respectivement le catholicisme et l'athéisme, mais l'auteur les met dans la même position face à la « persécution » subie par Mme de Fontanin. L'abbé Vécard a été également plusieurs fois « complice » d'Antoine, surtout au sujet de Jacques. C'est lui qui a persuadé M. Thibault de faire sortir Jacques du pénitencier, c'est lui aussi qui accorde à Antoine un « assentiment

tacite » pour laisser à Jacques une grande indépendance pendant la reprise d'études après sa libération. La probité de l'abbé Vécard est indispensable pour décrire objectivement la scène ultérieure entre ces deux hommes, dans le train. De même pour la scène de l'extrême-onction de M. Thibault, l'abbé Vécard est décrit comme l'un des rares personnages honnêtes et lucides devant la mort : « Il pensait que la véritable charité n'est pas toujours de prodiguer aux mourants d'inconsistantes illusions, et que, lorsque vraiment approche la dernière heure, le seul remède à la terreur humaine, ce n'est pas de nier cette mort qui vient et devant laquelle l'organisme, secrètement averti, se cabre déjà : c'est, au contraire, de la regarder en face et de se résigner à l'accueillir. » (I, p. 1256)

Nous sommes donc incités à conclure que ce n'est point le catholicisme proprement dit que l'auteur critique, mais les hommes manipulant la religion qui suscitent son indignation. En créant un abbé objectif, juste, intelligent et lucide, l'auteur redresse un tant soit peu l'image du catholicisme et montre encore une fois sa volonté de représenter objectivement les choses.

En fait, bien avant leur duel dans le train, sans doute inconsciemment, Antoine se révolte contre le prêche et l'autorité religieuse de l'abbé Vécard. Dans *Le Pénitencier*, l'abbé Vécard, en tête-à-tête avec M. Thibault, demande à celui-ci de soumettre son orgueil à Dieu et trouve que l'orgueil éclate dans la moindre des paroles de M. Thibault, même si celui-ci s'humilie et déclare renoncer aux choses les plus chères. Comme un écho, un peu plus tard, quand Antoine s'installe au rez-de-chaussée de l'immeuble où se trouve le foyer paternel et pour la première fois acquiert son indépendance, il prévoit son brillant avenir en tant que grand docteur. Il se rend compte de son orgueil, mais avec fierté, tout au contraire de son père. Il prend l'abbé Vécard comme rival imaginaire et l'interroge:

> L'abbé Vécard dit : ''l'orgueil des Thibault.'' Mon père, lui... Soit. Mais moi, eh bien oui, l'orgueil. Pourquoi non ? L'orgueil, c'est mon levier, le levier de toutes mes forces. Je m'en sers. J'ai bien le droit. [...] Mais que vaudraient toutes ces forces, sans un levier pour m'en servir, **Monsieur l'abbé** ? » [...]

> « Et tant mieux », lança-t-il, à pleine voix, avec cet accent gouailleur, normand, que prenait quelquefois son père. « *Et tra la la, et vive l'orgueil,* ***Monsieur l'abbé*** *!* (I, p. 754)

C'est pour cette raison qu'Antoine possède toujours une curiosité pour la famille Fontanin où la religion semble beaucoup plus tolérante. « Père n'était qu'un bourgeois, elle [Mme de Fontanin], c'est une patricienne. » (II, p. 185) Dans le deuxième chapitre du *Cahier gris*, la première rencontre entre Antoine et Mme de Fontanin souligne à la fois la sympathie d'Antoine pour ces « protestants » et la distance infranchissable entre un athée et une croyante. Antoine, grandi dans le milieu catholique, trouve que la physionomie de Mme de Fontanin « respirait une simplicité, une franchise, qu' [il] n'avait jamais rencontrées ailleurs. » (I, p. 590) Seul avec elle, Antoine a toujours de telles impressions : « dépaysement, curiosité, attirance », « autour de cette femme l'air possédait une conductibilité particulière » (I, p. 677). Lors de sa deuxième visite chez la famille Fontanin, toujours au sujet de Jacques, devant l'air franc et sans détours de Daniel, « un secret instinct » faisait à Antoine « exagérer un peu cette allure de franchise dès qu'il se trouvait en présence de Mme de Fontanin. » (I, p. 675)

De même, Mme de Fontanin, guidée par son instinct, s'est sentie aussitôt en confiance auprès du docteur : « 'Avec ce front-là', songeait-elle, 'un homme est incapable de bassesse' » (I, p.592) Mais quand il s'agit de défendre l'honneur de ses deux enfants, elle devient implacable. Une « liaison » entre les deux « coupables », jugée homosexuelle par « le ton des lettres » dans le cahier gris, lui paraît « hors de question », et ces termes employés par Antoine font qu'« une distance se fût brusquement établie entre eux ». L'image de Jenny complice de Daniel probablement fugueur est impossible pour Mme de Fontanin, malgré l'échappée du nom de Thibault dans un cauchemar de Jenny. Elle croit que « la transmission de la pensée » est l'un de « ces phénomènes occultes » si fréquents, et son mysticisme religieux paraît étrange pour Antoine le praticien. Il regarde avec curiosité et détachement ce visage qui « n'était pas seulement grave, mais illuminé, et sur ses lèvres errait le demi-sourire

d'une croyante qui, en ces matières, est habituée à braver le scepticisme d'autrui.» (I, p. 593)

En effet, Mme de Fontanin est présentée presque toujours sous son aspect mystique, « respectueuse de toute volonté forte », surtout quand il s'agit « de ses enfants et en général de l'avenir » (I, p.827). Dans *La Belle Saison*, elle dit avec sérieux à Jacques à propos de son admission à Normale : « Mais *je savais* que vous seriez reçu, quelque chose me l'avait dit» (I, p. 916). Quand Jenny avoue malgré elle son amour pour Jacques, Mme de Fontanin, « avec sa prescience coutumière, […] voyait se déployer devant Jenny l'inéluctable destinée, à laquelle ses craintes, ni sa tendresse, ni ses prières, ne pourraient plus arracher son enfant. » (I, pp. 990-991) Quand elle ouvre sa bible, elle tombe toujours sur les mêmes pages : « c'est ce qu'elle appelait 'au hasard'; en réalité, ce vieux livre au dos cassé lui offrait toujours l'un des passages dont elle s'était le plus assidûment nourrie» (II, p. 290).

Comme Antoine, Daniel s'aperçoit du mysticisme de sa mère. Dans sa lettre à Jacques, il raconte son inquiétude pour la santé de Jenny en appuyant sur le fait que sa mère, au contraire, « n'a jamais l'idée que les choses puissent tourner mal. » (I, p. 1371) Comme Jacques et Antoine sont attirés par le milieu protestant de la famille Fontanin, l'attitude païenne et « la liberté de jugement » d'Antoine rapprochent Daniel du docteur : « Daniel admirait chez Antoine cette faculté de pouvoir tout naturellement envisager n'importe quel problème en soi, comme il examinait une pièce anatomique, hors de toute préoccupation morale. C'était une attitude d'esprit qui avait beaucoup d'attrait pour un descendant de huguenots. » (II, p. 402)

Cependant, Daniel lui-même s'abandonne aux courants mystiques qu'il ne cherche pas à expliquer. Il ne lutte pas, comme Jacques, contre la vie, la morale, la société, il accepte ce que la vie lui présente et croit à l'inéluctabilité du destin : « il attendait le jour où, par l'enchaînement de lois fatales, ce qu'il y avait en lui de supérieur trouverait son mode d'expression ; il avait la certitude que sa destinée était celle d'un artiste de première grandeur. Quand, par quelles routes, atteindrait-il ces sommets ? il n'en savait rien, agissait comme s'il ne s'en fût pas soucié, et proclamait qu'il fallait s'abandonner à la vie. » (I, p. 828) C'est pour cette raison que les

scrupules de protestantisme qui lui restent s'évanouissent vite dès qu'il a lu *Les Nourritures terrestres*. Ce « baptême » a balayé les contraintes morales de Daniel et l'encourage à laisser libre cours à ses passions : « c'était un secret de leur amitié ; il y pensait comme à un mystère quasi religieux et n'y faisait allusion qu'à mots-couverts. Cependant, malgré les efforts de Daniel, Jacques s'était obstinément dérobé à la contagion de cette ferveur : en refusant d'étancher sa propre soif à cette source trop capiteuse, il lui semblait se résister à lui-même, demeurer plus fort, se garder intact ; mais il sentait bien que Daniel avait trouvé là son régime, sa *nourriture* ; et, dans la résistance de Jacques, il y avait de l'envie et du désespoir. » (I, p. 830)

Dans la famille de Fontanin, tous les membres paraissent empreints de convictions protestantes. Le soir de la mobilisation, Jenny et Jacques passent devant Notre-Dame-des-Victoires et voient de nombreuses gens venus prier et se réfugier peut-être un instant dans la religion pour apaiser leur angoisse. « Curieux et, malgré lui, ému par le désarroi que révélait, à pareille heure, cet élan de piété populaire, Jacques serait volontiers entré là, un moment. Mais Jenny, cabrée, le retint : en elle, inconsciemment, trois siècles de protestantisme se dressaient contre la pompe — l'idolâtrie — catholique... » (II, p. 623)

D'ailleurs, l'atavisme protestant de Jenny la prédispose assez bien à cette idée que « la société ne doit pas être soumise à un rigoureux conformisme ; et aussi qu'un être a pour devoir d'exalter sa personnalité, et de pousser jusqu'aux dernières conséquences une action qui lui est dictée par sa conscience. » (II, p. 368) Cela explique pourquoi elle arrive à braver les « convenances sociales » pour s'unir à Jacques avant d'être mariés et refuser la proposition d'Antoine pour régulariser la situation de Jean-Paul.

Le comportement de Jérôme semble prouver qu'il s'est débarrassé de toute contrainte morale et religieuse, pourtant, l'auteur essaie toujours de nous montrer en lui le résidu du protestantisme: « Il aimait à ratiociner sur ses fautes et invoquer des arguments d'ordre moral, peut-être satisfaisait-il ainsi ce qui subsistait en lui de protestantisme. » (I, p. 661) Congédié par Thérèse, Jérôme quitte le foyer : «Tandis qu'il endossait son pardessus, il songea qu'elle était sans argent. Il eût fait, sans

hésiter, l'abandon des quelques billets qui lui restaient en poche, bien qu'il n'eût aucun moyen de se procurer d'autres subsides ; mais la pensée que cette diversion pût modifier quelque chose à son départ, qu'après avoir reçu cet argent elle n'eût peut-être plus pris la liberté de l'éconduire si fermement, cette pensée le froissa dans sa délicatesse ; et, plus encore, la crainte que Thérèse pût y soupçonner un calcul. » (I, p. 665) Après la mort de Noémie, il demande pardon à Nicole pour ce qu'il a fait à sa famille, parce que « du fond de sa mémoire montèrent des bribes de sermon : *Malheur à celui par qui le scandale arrive*» (I, p. 946), et il veut à tout prix se racheter. Quand il possède une dernière fois Rinette après l'avoir délivrée de la prostitution : « n'était-ce pas, pour Jérôme, le seul geste capable, en cette seconde d'exaltation mystique, d'exprimer jusqu'à l'épuisement cette pitié religieuse dont son âme était surchargée ? » (I, p. 1020)

Bien qu'Antoine sente toujours une distance entre lui et les protestants, l'on se trompe si l'on croit que l'auteur préfère Antoine pour son attitude scientifique. Quoique Antoine nous offre un visage plus frais, plus énergique, plus rationnel face à son entourage religieux, l'auteur tient à montrer également les sphères que la science n'atteint pas et les phénomènes qu'elle n'arrive pas à expliquer, par exemple, quand Antoine essaie de déduire par « les faits » si Jacques est à l'aise dans son pénitencier : « cinq ou six années d'études scientifiques l'obligeaient à raisonner avec une apparence de logique : 'Jacques ne se plaint pas, donc Jacques n'est pas malheureux.' Et il pensait exactement le contraire. » Il se rend de plus en plus compte qu'on ne peut presque jamais « se contenter de raisonnements logiques ». (I, p. 1125)

C'est également dans ce but que l'auteur a décrit la résurrection de Jenny. Si dans les chapitres précédents le mysticisme de Mme de Fontanin est toujours perçu par Antoine le médecin avec incompréhension, avec une sorte de condescendance, dans le cinquième chapitre, la médecine s'est inclinée devant l'inexplicable. Le pasteur Grégory, avec « sa volonté magnétique », son « rire silencieux des voyants qui possèdent la vérité éternelle et pour qui le reste du monde est composé d'insanes » (I, p. 613), traite les médecins de « damnés docteurs » et sauve la vie de Jenny avec la simple volonté. Pour Eliane Tonnet-Lacroix, cette curieuse scène «montre chez le

rationaliste Martin du Gard une sorte de vertige éprouvé par la raison devant le mystère du mal et de la mort : il nous fait assister à la guérison 'miraculeuse' de Jenny, condamnée par les médecins, mais sauvée grâce à la foi du Pasteur Gregory. Chez Martin du Gard, la science, en l'occurrence la médecine, n'est pas ridiculisée, mais elle doit avouer ses limites.»[1] A la fin du roman, Antoine revoit Mme de Fontanin en 1918 à Maisons-Laffitte, celle-ci lui raconte l'alerte que Dieu lui a donnée au sujet de la blessure de Daniel pendant la guerre : la mère a été prise de malaise un matin au petit jour en même temps que le régiment du fils reçoit l'ordre d'attaquer ; pendant que le fils se bat « comme un héros », la mère est sans forces et ne cesse à penser à son fils ; elle a « poussé un cri involontaire » à onze heures et demie, l'heure juste à la quelle un obus a fracassé la cuisse de Daniel. Cet épisode à la fin du roman fait écho à la méningite de Jenny au début du livre. Antoine est encore une fois perplexe devant l'inexplicable sans toutefois se laisser convaincre en s'appuyant sur une phrase de Philip, la personne qu'il respecte le plus : « Les gens ont toujours les histoires qu'ils méritent ». (II, p. 856)

Ainsi, l'auteur nous montre une religion catholique encore solide mais ébranlée par la science et compromise par certains membres de son clergé ; un protestantisme non sans attrait mais empreint de mysticisme ; un athéisme convaincant mais dont la raison seule ne suffit pas à expliquer tous les phénomènes. Comme l'auteur croit que « la vérité est toujours à double face » (I, p. 1170), il s'efforce de montrer au lecteur les deux faces d'une chose, sans laisser apparaître ses propres opinions, dans le but d'effacer toute trace de l'auteur dans le livre et de laisser le lecteur regarder et juger par lui-même.

[1] Tonnet-Lacroix Eliane, *La littérature française de l'entre-deux-guerres, 1919-1939*, Editions Nathan, 1993, p. 79.

2) Les classes sociales

Les deux familles Thibault et Fontanin sont également témoins de l'affaiblissement du capitalisme et de l'accroissement des forces prolétaires. La vie de Jérôme de Fontanin nous suggère certains vices de la bourgeoisie : la débauche, les aventures, l'irresponsabilité, les dettes, la ruine, etc. Toutefois, cette bourgeoisie ne manque pas d'une certaine dose de bonne conscience : la rédemption en sauvant Rinette de la prostitution (après l'avoir perdue lui-même), la confession à Nicole et à Jenny, etc. M. Thibault est le porte-parole de la bourgeoisie fortunée, vieille mais encore régnante, très stricte dans le domaine de la morale. Sa longue maladie symbolise l'ébranlement de la place occupée par la grande bourgeoisie dans la société, son illusion sur la vérité de sa maladie révèle l'aveuglement voulu de sa classe sur son destin, et son insupportable agonie prédit les douloureux soubresauts réservés à la destitution d'une classe bien-pensante.

Mais bien avant la maladie de M. Thibault, sa confiance aveugle en sa propre autorité et en la solidité du statut de sa classe dans la société nous montre combien la bourgeoisie qu'il représente est sclérosée. M. Thibault est fier d'appartenir à la classe aisée sur laquelle, croit-il, reposent de tout temps la religion et la patrie : « ne sommes-nous pas le pivot sur lequel... sur lequel tourne l'Etat bourgeois d'aujourd'hui ? » (I, p. 1152) Mais cette classe est en fait en régression et ne suit plus le rythme du développement de l'histoire, c'est un monde qui « malgré tout », « tourne à peu près par la force de l'habitude », mais son axe est « archi-rodé ». (II, p. 152) M. Thibault ne tient qu'à ce que ses ordres soient effectués, ne serait-ce que par la force, sans tenir compte que son vrai but, au lieu d'être respecté, est pour la plupart du temps trahi, juste parce que l'instinct rebelle des soumis (Jacques) est soulevé par cette volonté de fer qui veut tout briser. Par exemple, dans *Le Pénitencier*, malgré l'interdiction de M. Thibault sur laquelle il n'a jamais voulu revenir, qui consiste à éloigner à jamais son fils de la « contamination » des Fontanin, Jacques a pu rendre visite, à l'insu de son père, à la famille de son ancien ami, et ce, avec le consentement d'Antoine que leur père considère comme exécuteur de ses ordres. « Ignorait-il [M.

Thibault] que, depuis longtemps, ses ordres étaient transgressés ? Personne n'eût pu l'affirmer. L'orgueil paternel était si aveugle chez lui que, peut-être bien, l'idée ne lui était jamais venue qu'il pût être si constamment désobéi. » (I, p. 912)

La vie de chaque membre de cette classe est étroitement liée à sa communauté et au regard de tous ses égaux. C'est un milieu hostile à toute hétérodoxie, qui exige de ses membres la fidélité obstinée et invariable aux valeurs conservatrices. La phrase de Platon citée dans les *Notes* de M. Thibault résume bien cet état d'esprit : « il y a peu de chose qu'il faille craindre davantage que d'apporter la moindre innovation dans l'ordre établi » (I, p. 1334). Mais cette défense féroce de ses valeurs et traditions même n'en dit-il pas long sur la menace que la classe subit ? Même Antoine, qui ne se place pas à l'opposé de la bourgeoisie en étant conscient de ses valeurs, voit, à travers les messieurs venus à l'absoute de M. Thibault, combien ils sont pris d'assaut par les nouvelles vagues de pensée : ce sont « des frileux, des clignotants, des myopes, qui ont peur de tout : peur de la pensée, peur de l'évolution sociale, peur de tout ce qui déferle contre leur forteresse ! [...] ils sont bien l'état d'esprit de gens assiégés, qui se comptent sans cesse pour être sûrs qu'ils sont en nombre, derrière leurs remparts ! » (I, p. 1361)

C'est aussi une génération où l'on prête plus d'attention aux titres et fonctions d'une personne qu'à sa propre personnalité. L'homme est considéré comme un objet, son existence est effacée par son apparence: « ils sont tous pareils. Interchangeables. En décrire un, c'est les marquer tous ». Antoine ne connaît même pas le prénom de Mlle Waize et se demande ce que sa jeunesse avait pu être : « personne au monde ne l'appelait plus par son prénom. On ne l'appelait même pas par son nom. On la désignait par sa fonction : on disait 'Mademoiselle', comme on disait 'la concierge', comme on disait 'l'ascenseur' [...] Toute une existence impersonnelle, de dévouement, d'abnégation, de don de soi, de modestie, de tendresse bornée et discrète qui ne lui avait guère été rendue. » (II, p. 767) On peut remarquer aussi que, sauf dans les lettres intimes que M. Thibault avait échangées dans sa jeunesse avec sa femme, le prénom du père d'Antoine et de Jacques ne se trouve presque nulle part ailleurs dans le roman, tandis que nous connaissons celui des autres

personnages principaux ou même secondaires. De ce point de vue, l'envie de M. Thibault de léguer son prénom à ses deux fils (leur nom Thibault deviendra Oscar Thibault) nous paraît d'autant plus pathétique et compréhensible.

La mort de M. Thibault est le symbole de la disparition de toute une époque de laquelle tous ses semblables font partie. Mais ni M. Thibault ni les autres représentants ne s'en sont aperçus. Seule sans doute Mlle Waize se rend compte de la fin d'une époque. Si, après la mort de M. Thibault, elle a manifesté son désir de garder cette mort pour elle-même, c'est sans doute moins à cause du fait qu'elle n'a jamais possédé quoi que ce soit de toute sa vie, en tant que gouvernante d'une famille bourgeoise sous la férule du père, et qui « pour la première fois peut-être connaissait un sentiment sauvage de possession », mais parce qu'elle est consciente, bien avant le déclenchement de la Grande Guerre, que son époque est révolue, qu'avec la disparition d'un représentant de cette époque, il est inévitable qu'une nouvelle ère la remplacera et éliminera tous les partisans : « elle semblait avoir notion que la disparition de M. Thibault n'était vraiment un dénouement que pour le mort, et pour elle. Pour les autres, pour Antoine surtout, cette fin était aussi le commencement d'autre chose, le seuil d'un temps nouveau. Pour elle, plus d'avenir : l'écroulement du passé équivalait à l'effondrement total. » (I, p. 1308) C'est probablement aussi pour cette raison qu'elle demande à finir ses jours dans un asile, car elle pressent un grand changement dans la société où il n'y aura plus de place pour elle, auquel elle n'assistera pas sans choc, et qu'il vaut mieux s'effacer pour laisser le monde aux nouveaux venus. Et avec la mort de Mlle Waize, toute la vieille génération semble tomber en poussière, oubliée définitivement par les nouvelles générations.

A l'affaiblissement du capitalisme et de la grande bourgeoisie correspond le gain de force de la classe ouvrière. L'expérience de Jacques est significative: il est né dans une famille bourgeoise fortunée, il n'a jamais souffert du manque de confort sauf pendant ses jours au pénitencier, et pourtant, à vingt ans il travaille déjà pour la cause socialiste. Ce qui le pousse vers la fuite, c'est justement le sentiment profond causé par l'injustice dont il a été victime et pour lui, cette injustice a la même racine que

celle subie par les ouvriers : l'autorité engendrée par l'argent : « ce qui a fait de moi un révolutionnaire, c'est d'être né ici, dans cette maison... C'est d'avoir été un fils de bourgeois... C'est d'avoir eu, tout jeune, le spectacle quotidien des injustices dont vit ce monde privilégié... C'est d'avoir eu, dès l'enfance, comme un sentiment de culpabilité... de complicité ! Oui : la sensation cuisante que, cet ordre de choses, tout en le haïssant, j'en profitais ! » (II, p. 152) Parmi ses camarades à Genève, il y a aussi de tels exemples. La nouvelle génération que la bourgeoisie a produite s'est retournée contre ses propres géniteurs malgré tout le profit qu'elle a pu en tirer, n'est-ce pas un signe que la matrice porte déjà en elle-même de graves défauts ?

Les travaux durs que Jacques est obligé de subir pendant sa deuxième fugue ne font que le rapprocher des classes « inférieures » et provoquer en lui encore plus d'aversion pour le monde où les richesses « sont indûment détenues par des organismes parasitaires comme [les] grandes industries et [les] grandes banques » (II, p. 158) Jacques et ses camarades seront témoins de la force ouvrière : l'Internationale. Ils ont vu les défauts de la bourgeoisie, vu l'origine de l'inégalité, ils veulent transformer la société. Mais ils manquent cruellement d'expérience et n'ont pas encore trouvé les moyens appropriés. Ils ne peuvent que se noyer dans les palabres. Les balivernes de la Parlote représentent l'immaturité de la force socialiste et la mort de Jaurès et de Jacques signifient autant d'obstacles à franchir pour les sociaux-démocrates.

Si Jacques fait partie des précurseurs de la nouvelle orientation de l'Histoire, Antoine et Jenny sont au nombre de ceux qui ignorent une telle montée de forces ouvrières. Entre les différentes classes, tout comme entre les croyants et les non croyants, il existe un fossé insondable. Antoine se voue entièrement à la réalisation de son rêve de devenir un grand pédiatre, il n'a jamais porté le regard sur la misère des petites gens, et le contraste entre sa vie et la vie des classes ouvrières ne l'a guère frappé. Quant à Jenny, l'éducation de jeunes filles de l'époque et l'atavisme protestant semblent à l'origine de ce qu'elle ne vit que « de dedans ». Elle est si profondément concentrée sur les sentiments personnels et les questions religieuses que, « entre la masse des travailleurs et elle, jeune bourgeoise de 1914, les cloisons de classes étaient

aussi étanches que celles qui séparaient les castes de la civilisation antique » (II, p. 371). Ce qui constitue d'ailleurs un des reproches que Jacques lui fait secrètement.

Cependant, si, avant *L'Epilogue,* Antoine et Jenny font partie de ceux qui acceptent l'état actuel et qui ne s'intéressent pas aux problèmes sociaux, tout comme la plupart des Français qui n'ont pas vu l'approche de la Grande Guerre, l'éveil d'Antoine et de Jenny après la guerre signifie une prise en conscience d'une envergure inouïe du peuple face à la monstruosité de la guerre, à l'inégalité de forces entre le gouvernement et les administrés, mais surtout, à l'inégalité entre les hommes.

Chapitre 4 Le destin commun

1) La solitude

La solitude de l'individu

« Metaphysical solitude and death are universal themes, and when the characters are placed in this context, they merge their individual significance into a wider meaning, becoming universal symbols of Man. »[1] Dans le monde des *Thibault*, il n'existe ni manichéisme ni jugement personnel. Nous avons certes vu des clowns tels que M. Chasle, des pharisiens tel que M. Faîsme, des débauchés tels que M. Fontanin, mais nous ne pouvons apposer le sceau du « mal » sur aucun d'entre eux. En revanche, chaque personnage, qu'il soit femme ou homme, père ou fils, croyant ou incroyant, dominé ou dominateur, porte sur son dos la lourde croix de la solitude.

Jacques est solitaire. Adolescent, ni son père ni son frère ne le comprennent. Sa fugue avec Daniel est une tentative d'échapper à cette solitude. Dans le pénitencier, il n'a personne à qui se confier. Il se méfie tant du directeur et des gardiens qu'il a choisi de faire semblant d'être heureux devant Antoine, qui vient le voir dans le but de l'aider. Adulte, Jacques se sent à part face au mode de vie de Daniel et d'Antoine. Il sait que les autres ne le comprendront pas non plus au sujet de sa vocation littéraire. Quand il va consulter Jalicourt, professeur à Normale, celui-ci ne l'a pas compris non plus et l'a déçu. Même parmi les révolutionnaires, en qui Jacques voit tant d'affinités, sa solitude le hante toujours : « en conférant à sa personne, à ses paroles, plus de portée qu'il n'eût voulu, ils l'obligeaient à se surveiller sans cesse, à se taire, à ne pas laisser voir ses déceptions, ses incertitudes, ses découragements ; ils lui assignaient une responsabilité qui créait autour de lui une zone isolante, qui le rejetait impitoyablement à sa solitude. Et il en souffrait parfois jusqu'au désespoir» (II, p. 36). Jacques est dépaysé partout, il est un étranger, il est jeté dans ce monde malgré lui (sa mère qui est morte en lui donnant naissance accentue cette impression d'orphelin sans

[1] « La solitude métaphysique et la mort sont des thèmes universaux. Quand les personnages sont situés dans ce contexte, ils incorporent leur individualité dans une signification plus large, en devenant des représentants de l'Homme. » (BOAK D., *Roger Martin du Gard*, Oxford University Press, 1963, p. 94 [traduction personnelle]).

attaches qu'on a de lui). Et, où qu'il soit, ce monde ne répond pas à ses appels et ses espérances, ni ne récompense ses luttes et ses efforts. Il a à la fois le besoin et l'incapacité de comprendre. « 'Le divorce entre l'homme et sa vie', entre l'acteur et le décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. »[1]

Antoine est solitaire, il n'a jamais eu d'ami. Jeune, il croyait bien vivre sans ami, toute son énergie étant consacrée à la médecine. Mais son cœur, sans qu'il s'en aperçoive, déborde de tendresse qui cherche en retour un peu de chaleur et de compréhension. C'est pour cette raison qu'il défend son frère devant leur père autoritaire, qu'il fait des efforts pour le libérer du pénitencier. Antoine se sent toujours « séparé de tous par une cloison étanche, étranger parmi des étrangers ». Par conséquent, quand il surprend quelqu'un au fond de sa solitude, « cette sensation d'isolement peut fondre soudain, céder la place à un élan de fraternité, presque de tendresse » (II, p. 937). Car c'est le seul moment où l'homme n'a plus de masque voulu intentionnel ou involontaire, le seul moment où il n'est plus sur la défensive, le seul moment où il est le plus vulnérable et donc inspirateur de tendresse et de communion sentimentale.

Si l'Antoine jeune et plein d'énergie n'a pas le temps de réfléchir sur cette question métaphysique, l'Antoine gazé semble voir partout cette solitude et cette étanchéité de l'être humain. En contemplant le ciel nocturne où brille la constellation, il pense que les hommes s'apparentent à ces planètes lointaines : « Nous aussi, nous gravitons les uns autour des autres, sans nous rencontrer, sans nous fondre. Chacun faisant cavalier seul. Chacun dans sa solitude hermétique, chacun dans son sac de peau. Pour accomplir sa vie, et disparaître. » (II, p. 969) Pendant les jours de pluie, la vision qu'il a des gouttes d'eau glissant sur les fils électriques nous fait découvrir son état d'esprit et la cloison entre les êtres humains : les hommes glissent sur la pente du destin, tout comme les perles d'eau sur les fils, « à quelques centimètres d'intervalle, toutes dans le même sens, interminablement, sans jamais s'atteindre» (II, p. 974).

[1] Maurois A., *De Proust à Camus*, Paris: Librairie Académique Perrin, 1964, p. 328.

Jenny est solitaire. Elle semble n'avoir jamais eu de jeunesse, car, enfant, elle s'est déjà enfermée dans la solitude. Elle aime sa mère et son frère, mais elle sait qu'ils ne la comprendront jamais. Même face à Daniel de qui elle est jalouse de l'amitié avec Jacques, elle n'arrive pas à ouvrir son cœur : « le plus dur, c'était d'être seule, toujours seule. [...] ç'avait toujours été une souffrance, de l'aimer tant, ce grand frère, et de n'avoir jamais trouvé rien à lui dire, rien qui pût faire tomber une bonne fois ces cloisons que la vie, que leurs natures, que leur fraternité peut-être, élevaient entre eux ! Non. Elle n'avait personne à qui se confier. Personne, jamais, ne l'avait écouté, comprise» (II, p. 266). Comme le Jacques adolescent qui veut toujours se tuer car on ne le comprend pas, Jenny, dans sa solitude, son espérance pour l'amour et la compréhension jamais satisfaite, va jusqu'à espérer sa mort pour ne plus subir ce lourd fardeau. Devant la joie de sa cousine Nicole et de Héquet, le fiancé de celle-ci, Jenny ne peut s'empêcher de penser à son propre bonheur encore introuvable. Elle est jalouse de ces deux amoureux au point de concevoir du ressentiment pour eux et « elle éprouvait une si poignante mélancolie, tant de rancœur contre elle ne savait quoi, tant d'espérance sans but, qu'elle leva la tête vers le ciel constellé, et souhaita, pendant quelques secondes, de mourir avant d'avoir essayé de vivre» (I, p. 923). Cette solitude ressemble tant à celle de Jacques qu'il n'est pas étonnant de voir les deux cœurs se rapprocher plus tard.

Le bonheur de Nicole ne dure pas non plus. Elle va aussi souffrir de la solitude. Avec un mari qui est beaucoup plus âgé qu'elle, qui est autoritaire malgré sa bonté et qui ne comprend pas sa détresse causée par les enfants morts, mutilée pour la vie, cette fille qui avait autant d'éclat et d'élégance naturelle, auprès de qui Jenny « parut petite et plutôt laide », qui « levait sans cesse les sourcils en signe d'étonnement et de joie », qui a des yeux « lumineux et gais » entretenant « un perpétuel renouvellement de vie sur son visage blanc et blond, tout en chair » et « la vivacité animale de son sourire» (I, p. 793), trois ans ont suffi pour la transformer en une femme trop vite vieillie : « Elle avait maigri ; l'expression juvénile, confiante, de son visage, avait totalement disparu » (II, p. 177) ; et lors de leurs retrouvailles dans la clinique où est hospitalisé Jérôme, Daniel remarque combien elle a changé : « Le bas

du visage s'était épaissi. Sous le fard discret, sous la roseur factice des joues, transparaissait un masque légèrement défraîchi, usé » (II, p. 260).

Les jeunes gens ne sont pas les seuls à être enveloppés par le sentiment de la solitude. Les personnages plus âgés, tels que M. Thibault, Mlle. Waize, M. Chasle, etc., souffrent également de cette étanchéité des êtres humains. Comme nous avons vu plus haut, M. Thibault est solitaire. De son vivant, il a souffert de la solitude. Il s'est aperçu de la solitude éternelle de l'homme jusqu'à la mort : « L'univers formait un tout, étranger, hermétique, où lui, mourant, n'avait plus de place. Il était seul. Seul avec le mystère. Seul avec Dieu. Et tellement seul, que la présence de Dieu même n'avait pas raison de cette solitude ! » (I, p. 1267) Mlle. Waize est tellement effacée qu'on ne sait même pas son prénom et personne ne s'intéresse à sa vie ni à ses sentiments. M. Chasle vit sous la tyrannie de sa mère et de sa bonne ; la petite fille Dédette, nièce de la bonne, est sa seule espérance... Comme le dit Mme de Fontanin, « chaque créature a son lot d'épreuves intérieures, de luttes », et « chaque créature est seule pour mener son combat, comme elle sera seule, au jour fixé, pour mourir sa mort» (II, p. 287).

Le pire est que, devant la souffrance, l'homme solitaire n'a souvent personne à qui se confier, et même s'il en existe une, c'est justement à cette personne-là qu'il faut à tout prix cacher cette souffrance.

Pendant la deuxième fugue de Jacques, dans la famille Thibault, il n'y a que Gise qui le sache vivant et qui soit plus près de la vérité. Mais elle n'a personne pour épancher « ce grand chagrin, compliqué de secrets si lourds » (I, p. 1087). Depuis la disparition de Jacques, Antoine est le seul grand secours de sa vie, à qui seul elle avait parlé de l'envoi des roses de Londres, sans toutefois révéler ce que signifient ces fleurs pour Jacques et pour elle. L'amour d'Antoine pour elle l'empêche de révéler ce secret trop lourd : « si seulement elle pouvait tout expliquer à Antoine ! Hélas, ce serait dévoiler le secret de son cœur, et le dévoiler justement au cœur le moins préparé à cette confidence... » (I, p. 1091)

Le diplomate Rumelles est seul dans sa maladie et il en souffre doublement :

de la douleur physique et de la solitude morale. « Car, dans sa disgrâce actuelle, c'était un surcroît de calamité que de ne pas pouvoir tout à fait jeter le masque, de ne pas pourvoir avouer à personne combien cet accident ridicule l'offensait, non pas seulement dans sa chair : dans son orgueil » (I, pp. 1085-1086). Il aurait voulu en parler avec abandon à quelqu'un de cette double souffrance, mais il s'aperçoit qu'il n'a pas un seul ami. Depuis de longues années, la politique a exigé de cacher les vrais sentiments et de « vivre isolé derrière un barrage de camaraderie hypocrite et méfiante ». Tout en lui créant une illusion de personnage important qui détient de nombreuses relations, la politique a en réalité fait le vide autour de lui. Dans cette mascarade qu'est le milieu politique, les masques peuvent changer mais ne peuvent pas être ôtés. S'il lui reste un seul ami qui puisse l'écouter avec sincérité et dévouement, « le seul être qui le connût et l'aimât pour ce qu'il était vraiment », sa femme, c'est justement devant elle qu'il doit se taire sur cette maladie peu honorable.

Un autre personnage secondaire dans *Les Thibault*, M. Ernst, souffre de la même façon que Rumelles : à cause de l'affaire Dreyfus, il avait été forcé à quitter la France et sa bien-aimée pour l'Afrique où il a attrapé la syphilis. Guéri, il rentre dans sa patrie et retrouve sa fiancée. Ils ont eu un enfant atteint d'une maladie congénitale et M. Ernst soupçonne que ce soit la conséquence de sa maladie. Tourmenté par ses soupçons, il n'a personne avec qui partager cette souffrance. Comme Rumelles, le seul ami que M. Ernst possède au monde, c'est sa femme. Mais c'est justement à l'égard de sa femme que sa conversation avec Antoine doit rester confidentielle. Comme il le dit : « Toute ma vie, j'avais souffert d'être seul » (I, p. 1102).

Les masques et les mensonges

Pour Jacques, tous les êtres sont curieux, même ceux qui ne semblent d'aucun intérêt pour les autres. La même personne peut paraître très différente aux yeux de différentes connaissances. A chacune de ces dernières, beaucoup de choses significatives et révélatrices concernant l'être ont échappé. Nous ne savons pas bien observer les autres, c'est pour cela que les gens se comprennent si mal. Cependant, il nous semble aussi que, bien que l'homme solitaire cherche la compréhension à travers

les autres, et souvent avec de la bonne volonté, les êtres humains sont nés avec des masques dont ils n'arrivent pas à se débarrasser.

Maumort dit : « Comment nous connaîtrions-nous les uns les autres ? Nous ne nous montrons jamais tels que nous sommes, nous nous dissimulons à nous-mêmes notre vrai visage. » [1] Pour lui, le monde est comme un bal travesti, où, dans une fausse atmosphère de fête, de joie et d'harmonie, chacun portant un masque danse un bref instant avec un autre sans qu'ils se connaissent ou puissent prendre un moment pour se connaître. Dans le monde des *Thibault*, à l'exception de quelques personnages secondaires, il nous semble que tout le monde est sincère, se présente aux autres avec un visage nu, ayant la bonne volonté de vouloir comprendre l'autrui mais n'y arrivant pas. Pourtant les gens ne sont pas conscients qu'ils portent eux aussi un masque involontaire et invisible. A la différence de beaucoup d'autres romanciers, R.M.G. ne nous révèle pas les turpitudes de la société, la corruption par l'argent, ni la cupidité des êtres humains, mais nous fait découvrir comment les gens de bonne volonté n'arrivent pas à se comprendre. Ce qui est tragique, c'est que le « masque » dans le monde martinien ne semble pas être une altérité de l'homme, quelque chose qui vient de l'extérieur, que l'homme a le droit de mettre ou d'abandonner, mais quelque chose qui est né avec l'homme, qui est inné en lui et qui le commande. De même pour les mensonges. Comme le constate Mme de Fontanin, les gens les plus droits peuvent vivre à l'aise dans le mensonge.

Un des masques d'Antoine est sa barbe. Nous savons que pour Karataïev, représentant de la sagesse russe sous la plume de Tolstoï, la barbe fait partie intégrante de l'état naturel de son moi : « depuis qu'il a été fait prisonnier et que sa barbe avait poussé, il avait manifestement rejeté tout ce qui lui était étranger et imposé par le métier militaire, et il était revenu involontairement à sa nature première, sa nature d'homme du peuple, de paysan »[2], tandis que chez Antoine, c'est le contraire. Sa barbe donne à tout le monde, y compris lui-même, l'image d'un docteur sérieux, professionnel et inaccessible. D'ailleurs, il semble ne vivre que pour la médecine, au

[1] *Maumort*, p. 994.
[2] *La Guerre et la Paix*, II, p. 443.

point que ce masque ainsi que le fait qu'il n'a pas d'ami lui paraissent tout naturels. Il n'y songe même pas. Ce n'est qu'après avoir rencontré Rachel et que celle-ci lui ait demandé de raser cette barbe qu'il découvre un autre « moi » : « depuis qu'il est rasé, il avait acquis une conception de lui-même un peu différente : il tenait beaucoup moins à son regard fatal. Il s'était découvert des possibilités nouvelles qui ne laissaient pas de lui plaire » (I, p. 1005). Le vrai Antoine, toujours énergique mais jeune d'esprit, plein d'espérance et de joie, se réveille. Rachel elle-même s'étonne de ce changement : « était-il possible que cette physionomie si familière fût aussi celle qui lui était apparue, la nuit de l'opération, dans l'éclat brutal de la lampe ? ce masque héroïque, terriblement beau, à jamais inaccessible ? Comme elle connaissait bien, maintenant surtout que le visage était dénudé, tous ses reliefs, tous ses méplats, ses moindres signes ! » (I, p. 1005)

De là, Antoine commence à s'interroger et s'aperçoit qu'il y a deux Antoine qui coexistent en lui. Sous l'image du docteur Thibault que lui-même prenait pour le vrai Antoine, l'autre Antoine, étouffé et pourtant cohérent avec l'ensemble de sa personne, apparaît de plus en plus souvent : « l'homme que j'étais, l'homme qui préexistait au médecin, — l'homme que je suis encore, après tout, — c'est comme un germe enseveli, qui ne se développe plus, depuis longtemps... » (II, p. 146)

La vérité est que dans cette famille bourgeoise et autoritaire où Jacques souffre autant, Antoine lui-même a subi l'influence néfaste. Mais à la différence de son frère, Antoine n'a pas eu le courage de s'y opposer ouvertement. Il s'est donc fabriqué une espèce de masque pour plaire à son père ainsi qu'à tout son entourage : « Par ces règles de vie, par le pli que j'avais pris de m'y soumettre, je m'étais créé une sorte de masque. Et le port de ce masque avait peu à peu modifié mon caractère originel » (II, p. 948). Tandis que dans la vie quotidienne il porte sans effort ce masque fabriqué, aux moments critiques de la vie, il s'aperçoit que les décisions qu'il prend sont des réactions les plus naturelles produites par l'autre moi, le vrai. Ce qui l'amène à penser que, pour mieux connaître quelqu'un et apercevoir un tant soit peu de sa vraie nature, il ne faut pas se contenter de trouver des indices dans son comportement habituel, au contraire, c'est dans l'imprévisibilité de son caractère,

dans les actes et les paroles qui lui échappent et qui peuvent choquer. Pour Antoine, c'est par là que se révèle « l'authentique.» Ce point de vue, comme nous pouvons le constater dans le chapitre consacré au réalisme de R.M.G., est bien celui de l'auteur même.

Un autre masque d'Antoine est composé de « cartes sentimentales » qui nous paraissent justement imprévues, étant donné que l'Antoine que nous connaissons refoule toujours ses vrais sentiments. Dans *La Consultation*, Antoine est amoureux de Gise et souhaite qu'elle reste auprès de lui pour le soutenir dans la lutte contre la mort de son père. Mais la jeune fille a pris la ferme décision de retourner en Angleterre où elle peut continuer la recherche de Jacques. A ce refus, Antoine se sent au fond du désespoir : « sa gorge se contracte : des larmes... Et, pour une fois, il ne cherche ni à les refouler ni à les cacher : elles peuvent encore l'aider à fléchir cette opiniâtreté incompréhensible... » (I, p. 1092). Dans *L'Epilogue*, devant la Jenny qui ne veut absolument pas accepter la proposition d'Antoine (se marier avec celui-ci et donner une situation convenable à Jean-Paul), Antoine décide de jouer la carte sentimentale dans la prochaine lettre destinée à Jenny, en s'appuyant sur sa mort imminente : « Mettre en avant l'apaisement moral que j'éprouverais, si j'avais enfin la certitude d'épargner à ce petit une existence difficile. Exagérer même mes inquiétudes. Conjurer Jenny de ne pas me refuser cette dernière joie, etc. » (II, p. 942).

Ces larmes et ces paroles qui consistent à persuader l'autre ne sont pas fausses, comme Antoine le croit. Au contraire, elles sont spontanées et sincères. Le fait de ne pas les refouler ou les cacher peut nous sembler un peu hypocrite au premier coup d'œil, pourtant c'est le vrai Antoine qui fait surface. L'auteur nous tend ici des « actes imprévus » pour nous aider à mieux connaître ce personnage. Le vrai masque, ce n'est pas celui qui étonne ou scandalise, mais bien ce visage immuable que l'on montre chaque jour aux autres, dont ils sont déjà si familiers. Est-il donc inévitable que le même être soit écartelé entre « l'homme de dessous et l'homme de dessus » ? Maumort, porte-parole de R.M.G., ne peut que rejoindre l'avis de Faust : « Deux âmes palpitent dans ma poitrine » : « Le moi premier, le moi naturel, primitif, soumis à ses passions, à ses terreurs, à ses instincts. Et puis, un moi second, que l'éducation

familiale, l'instruction, la vie sociale, la vie professionnelle, la méditation, la culture, la volonté, ont peu à peu fait s'épanouir. » [1] Et le vrai moi n'est ni celui dominé par l'instinct, ni celui façonné par la société, mais l'union de l'homme de dessous et l'homme de dessus. Tandis qu'Antoine essaie de distinguer les deux hommes en lui ainsi que leurs réactions, la plupart des personnages vivent avec ces deux moi sans s'en rendre compte.

Même Jacques, qui aspire à la sincérité, ne peut se débarrasser de l'autre « moi » qui surgit malgré lui, et ce, dans le juste but de se faire comprendre.

Dans *Le Pénitencier*, quand Jacques avoue à Antoine ce qu'est sa vie dans le « cachot », il a l'impression de mentir malgré lui, et que « plus il cherchait à dire la vérité, moins il y parvenait. Pourtant, rien de ce qu'il racontait n'était inexact ; mais, par le ton, par l'exagération de son trouble, par le choix des aveux, il avait conscience qu'il présentait de sa vie une image un peu falsifiée — et qu'il ne pouvait pas faire autrement. » (I, p. 715) Quand Jacques, retourné au foyer, raconte à Lisbeth ses jours au pénitencier : « il s'anima, dénatura la vérité à plaisir, glissa dans son récit toutes sortes de réminiscences littéraires » parce qu'il « sentait bien que ces transpositions romantiques avaient sur la sensibilité de Lisbeth plus d'action que n'aurait eu la pauvre réalité. » (I, p. 769)

Cette tendance prend une plus forte tournure avec le temps. Plus tard, au lieu d'exagérer, Jacques invente des épisodes pour rendre son récit plus romanesque au point de confondre lui-même l'imagination et la réalité. Ainsi, au tout début de *La Belle Saison*, quand il raconte à Antoine sa rencontre avec un abbé à un enterrement, il invente l'histoire de la carte qu'il a tendue à celui-ci, sur laquelle il lance le défi d'un incroyant: « MOI, JE NE CROIS PAS ! » (I, p. 816).

Devant Antoine, parfois c'est aussi l'orgueil (cet orgueil des Thibault) qui pousse Jacques à mentir. Par exemple, le jour de l'affichage, alors que Jacques lui-même constate combien il est nerveux, il répète à Antoine qu'il est parfaitement calme.

[1] *Maumort*, p. 1001.

Même devant Jenny, la seule qui puisse le comprendre aux yeux de Jacques, il n'arrive pas à parler avec une totale franchise. Dans *La Belle Saison*, quand Jacques raconte à Jenny qu'il a fait une préface en grec moderne à son traité sur l'*Emancipation de l'individu dans ses rapports avec la Société,* il ment : « ce détail était faux ; il se souvenait seulement d'avoir voulu composer cette préface » (I, p. 961). C'est dans le même but d'émouvoir, d'accentuer ses sentiments qu'il prend son imagination pour la réalité. En faisant cela, il croit faire entrer plus facilement les autres dans son univers, sans se rendre compte que son univers ainsi présenté aux autres est déjà déformé et donc difficile à pénétrer.

Dans *L'Eté 1914*, au square Saint-Vincent de Paul, Jacques confesse à Jenny le vrai motif de sa disparition d'il y a trois ans. Au souvenir de son amour partagé entre Gise et Jenny, il ne peut s'empêcher de pleurer. A un moment où il croit que Jenny lui échappe, il n'a pas bougé et a continué de pleurer. « Eut-il, à ce moment-là, dans un dédoublement semi-conscient, semi-perfide, l'intuition du parti qu'il pouvait tirer de ces larmes ? » (II, p. 323).

Plus tard, Jacques devient plus conscient de cette automystification et de cette difficulté de mettre à nu son esprit devant les autres, comme ce qu'il dit à Jenny dans *L'Eté 1914* : « Quand on parle de soi, on a beau faire, on ne dit jamais toute la vérité» (II, p. 320). Encore faut-il tenir compte que la vérité est toujours à double face. En réalité, comme ce qu'a observé Maumort, l'homme a une capacité presque innée de se modeler en fonction de circonstances, de lieux et des interlocuteurs. D'où naît la « quasi-impossibilité à offrir aux gens une personnalité ferme, accusée » et « aux arêtes nettes ».[1]

Il y a d'autres personnages qui portent plus ou moins consciemment un masque ou des mensonges. L'orgueil et la fierté de Rumelles sont cachés, tant bien que mal, par l'apparence qu'il donne aux autres au moyen de ses habits et de sa moustache. La moustache est son rempart (« une moustache retroussée au fer, agressive ») et cache ses peurs et sa lâcheté: « sans la moustache, ce fauve aurait eu le

[1] *Maumort*, p. 993.

profil d'un mouton » (I, p. 1081). Une fois dénudé devant le docteur Thibault, le Rumelles péroreur et sûr de lui-même devient un simple patient impuissant : « sans faux col, sans pantalon, ce n'était déjà plus qu'un pauvre diable de malade, endolori, inquiet, humilié, et qui défaisait avec embarras des linges souillés » (I, p. 1085) et le diplomate hautement placé descend au rang des insectes : « écartelé sur la table, sous l'impitoyable réflecteur, il contractait et détendait les jambes comme une grenouille de dissection » (I, p. 1086)

Et combien est-il tragique de constater que, entre la raison et les sentiments, les hommes les plus lucides et expérimentés penchent toujours pour ce dernier et mentent : le professeur Philip lui-même n'arrive pas à avouer la gravité de la mort d'Antoine à celui-ci, son disciple préféré. Le docteur Héquet refuse de croire que sa petite fille est condamnée, comme le résume Philip : « En tant que médecin, ce malheureux Héquet doit en effet savoir qu'il n'y a rien à espérer. Mais, en tant que père... Voyez-vous, plus l'heure est grave, plus on joue à cache-cache avec soi-même... » (p. 1068).

L'impuissance des paroles contre le pouvoir du contact physique et du regard

Entre Antoine et Jacques, à cause de l'impénétrabilité de leurs deux esprits, les paroles sont d'une inutilité évidente. Souvent ils conversent pour fabriquer l'illusion de bien s'entendre, ou de maintenir l'amabilité rituelle. Dans *La Belle Saison,* de retour d'une visite chez les Fontanin, les frères entretiennent une conversation amicale, une habitude contractée par tous deux à force de vivre ensemble quotidiennement depuis cinq ans. Ils voient bien que tout cela est factice : « en réalité, ils jetaient devant eux des mots, des phrases, des sourires, comme deux adversaires jetteraient des pelletés de terre afin d'élever un retranchement entre deux positions. Ils n'étaient, ni l'un ni l'autre, dupes de cette manœuvre. » (I. p. 915) Ils ne peuvent se comprendre par paroles, au point que, parfois, c'est « avec désespoir » que Jacques se jette dans la conversation avec Antoine.

Les paroles, au lieu de construire un pont entre les deux personnages, semblent plutôt empêcher leurs sentiments de s'épancher librement. Dans *La*

Sorellina, les frères, dans la chambre de Jacques à Lausanne, entretiennent, comme il y a trois ans, une conversation amicale. Mais Jacques n'écoute pas Antoine ; les trois ans de vie misérable les incitent visiblement à s'épancher et à se confesser (« on eût juré que Jacques, tout à coup, éprouvait le besoin d'expulser de lui quelque harassant secret »), mais au lieu d'exorciser ce monstre, les paroles lui bloquent le passage : « sa bouche remuait, il semblait au bord même de l'aveu ; puis, soudain, comme si les paroles se bloquaient dans sa gorge, il stoppait net. Et, chaque fois, Antoine, paralysé par une absurde appréhension, au lieu d'aider son frère à franchir l'obstacle, s'était cabré lui-même et dérobé, en se jetant à l'étourdie sur n'importe quelle piste » (I, p. 1226).

Dans *La Mort du Père*, Gise voit enfin Jacques de qui elle rêve depuis trois ans. Elle aurait aimé se voir accorder une explication, un signe d'amour, mais Jacques veut à tout prix repousser l'attirance physique que Gise exerce sur lui et éviter de parler du passé dont il veut à tout prix se débarrasser. Il se contente donc de mots banals, et Gise, pour s'accrocher à ce naturel affecté, continue elle aussi, « à parler, par saccades, jetant des paroles devant elle, comme la seiche jette son encre » (I, p. 1351).

La même malédiction tombe sur Jacques et Daniel. Dans *L'Eté 14*, Daniel, en apprenant la nouvelle du retour de Jacques, lui écrit une lettre touchante. A travers ces mots : « J'écris, j'écris, sans pouvoir réfléchir, et je sens bien que je n'arrive pas à m'exprimer. » (I, p. 1371), nous sentons l'émotion qui devait l'animer lorsqu'il écrivait cette lettre. Cependant, quand ils se retrouvent enfin, à la clinique où Jérôme était transféré après son suicide, ils se rendent compte du ridicule des mots quand deux êtres ne se comprennent plus : « les pauvres phrases qu'ils se jetaient entre eux et qui tombaient dans le silence faisaient songer à ces amarres que les marins se lancent d'une barque à l'autre et qui retombent dix fois à l'eau avant d'être saisies au vol... » (II, p. 211) et « à la fin, ils s'échangent des paroles tellement banales et de sollicitude affectée qu'ils se turent, honteux de ce qu'ils arrivaient à se dire » (II, p. 213).

Même parmi les révolutionnaires de Genève dont Jacques se sent frère car ils

sont de la même génération, ayant les mêmes existences et convictions que lui, il voit l'impuissance et le ridicule des paroles : « ils peuvent jouer une journée entière à causer ensemble, à causer de la façon la plus libre, la plus sincère, sans s'être une minute compris, sans s'être seulement *rencontrés* l'espace d'une seconde ! [...] Nous sommes là, les uns à côté des autres, impénétrables... Juxtaposés, comme les galets au bord du lac.» (II, p. 68)

L'étanchéité entre les humains existe partout et partout elle poursuit l'homme. Pour Jacques, les paroles, en fabriquant une illusion d'accord, divisent les hommes au lieu de les rapprocher. En revanche, les personnages se rendent compte du pouvoir du contact corporel.

Dans *La Sorellina*, après que les deux frères ont eu une petite altercation au sujet de Gise à propos de la nouvelle autobiographique de Jacques (Antoine est curieux de savoir si le passage des roses rouges est authentique), Antoine regrette son imprudence et veut demander pardon à Jacques : « il allait se tourner vers son frère, et, le plus tendrement possible, reconnaître ses torts, lorsqu'il sentit soudain que Jacques lui saisissait le bras, et s'accrochait à lui de toutes ses forces : pression passionnée, absolument inattendue, étreinte convulsive, fraternelle, qui abolissait, en une seconde, non seulement cet échange d'aigres propos, mais tout le silence de ces trois années d'éloignement » (I, p. 1221). Ils sont à la fois conscients du fait qu'ils se comprennent mieux sans paroles et timides, même troublés de ce contact corporel.

Dans *La Mort du Père*, Jacques aide Antoine à transporter leur père dans la salle de bain pour qu'un bain chaud soulage la douleur du malade. Si Jacques a été plutôt indifférent devant son père, grande source de ses tourments antérieurs et avec qui il n'a jamais pu parler librement de lui-même, il ne peut réprimer son émotion quand il touche le corps de son père en passant le drap sous celui-ci : « soudain, le contact de cette moiteur le bouleversa au point de provoquer en lui un mouvement inattendu — une émotion physique, un sentiment brut, qui dépassait de beaucoup la pitié ou l'affection : l'égoïste tendresse de l'homme pour l'homme» (I, p. 1282).

De même, un simple regard vaut mieux que mille paroles et peut dévoiler à lui seul la vérité. C'est à travers un regard de Jacques que Gise a compris que celui-ci

ne l'aimait pas et qu'il n'existait aucun espoir d'amour entre eux : « afin d'être aussitôt fixée d'une manière indubitable, elle se détacha brusquement de lui et le regarda dans les yeux. Il n'eut pas le temps de lui dérober la sécheresse de son regard ; et, cette fois, elle eut bien la certitude absolue que tout était révolu, irrémédiablement » (I, pp. 1350-1351).

Bien qu'Antoine et l'abbé Vécard semblent occuper chacun une place opposée à celle de l'autre, et que leurs conversations le prouvent, c'est toujours grâce à un regard qu'ils s'aperçoivent de l'affinité entre eux. Nous avons déjà vu que dans *Le Cahier gris*, le regard antipathique d'Antoine pour l'abbé Binot, agressif devant Mme de Fontanin, s'est accordé une seconde avec celui de l'abbé Vécard. Au dernier chapitre de *La Mort du Père*, leurs regards ont encore une fois convergé sur la solennité et l'éloquence prétentieuses de la cérémonie funéraire en hommage à M. Thibault : « son regard, croisant celui du prêtre, y surprit une lueur malicieuse. L'abbé portait le même jugement qu'Antoine sur les discours de l'après-midi » (I, p. 1376).

Dans *L'Eté 1914*, Antoine va voir le professeur Philip. Malgré la dissimulation de Philip sur la maladie d'Antoine, celui-ci a appris la vérité, par un regard que son maître n'a pas eu le temps d'effacer : il est condamné : « soudain, sur ce visage dont il avait, en dix années de collaboration, appris à déchiffrer les moindres nuances, dans les petits yeux gris, clignotant derrière le lorgnon, il surprit l'aveu involontaire : une intense pitié » (II, p. 902). Ce regard est comme un verdict pour Antoine, qui, jusque là, a choisi de négliger les indices de la détérioration de sa santé et s'est menti à lui-même pour tourner le dos à l'absurdité de la vie.

Occasions manquées

Ainsi, sur la route de la compréhension mutuelle et de l'extinction de la solitude, les hommes sont attendus par de nombreuses embuscades qui sont créées le plus souvent par eux-mêmes. N'y a-t-il donc jamais de moments propices à la franchise ? Hélas, dans notre roman, même quand deux personnages trouvent enfin un instant pour se rapprocher, il survient souvent quelque incident pour briser cet espoir. Tel est souvent le cas entre les deux frères Thibault.

Dans *La Sorellina*, quand les deux frères sont dans le train qui les ramène de Lausanne à Paris, « un désir de rapprochement » saisit Jacques ; il a grand besoin d'avouer à son frère ces trois ans de vie passés loin de sa famille et ignorés de tous. Quand il arrive enfin à traverser les bagages et les passagers pour joindre son frère, celui-ci croit que Jacques n'a qu'un mot à lui dire et « sans essayer de faire volte-face, tourna seulement le cou et inclina la tête » (I, p. 1248). Avec en plus ce « ballotement et le tintamarre du train », Jacques se contente de condenser tout ce qu'il a à dire dans une seule phrase : « J'ai mené une existence inavouable ». Et quand Antoine se retourne, « tremblant de ce qu'il allait apprendre », essayant de « faire bonne figure », Jacques, « l'épaule appuyée à la cloison, ne semblait plus vouloir s'expliquer davantage » (I, p. 1249).

Dans *La Mort du Père*, devant la lutte commune avec la mort, Antoine et Jacques auraient pu avoir un peu de communion. Par exemple, quand, après une nouvelle crise violente de M. Thibault, Antoine, exténué déjà par tant d'autres, éclate en sanglots. Jacques, instinctivement, s'approche de son frère, mais il n'a pu ébaucher le geste tant attendu par Antoine : « à tout autre moment, il se serait jeté dans les bras de son frère ; mais sa sensibilité était émoussée autant que son énergie, et le spectacle de cette détresse, au lieu d'exalter la sienne, la paralysait » (I, p. 1295). Après que Antoine a exécuté sa décision de « soulager » M. Thibault, approuvée par Jacques, encore une fois, celui-ci a voulu s'approcher de son frère : « lui saisir la main, exprimer par une étreinte... Mais Antoine s'est déjà détourné » (I, p. 1298). Au tout dernier moment de la vie de leur père, Antoine s'aperçoit de l'angoisse de son frère cadet et sait qu'il est tourmenté par des sentiments contradictoires. Il va déjà vers lui pour le réconforter et le soutenir, « lorsque la porte s'ouvrit : il y eut des chuchotements : Mademoiselle Waize, toute bossue dans sa camisole, apparut au bras de Clotilde ; Adrienne suivait ; M. Chasle, sur la pointe des pieds, fermait la marche » (I, p. 1299).

Dans *L'Eté 1914*, après le décret de mobilisation, Jacques se sent un besoin impérieux de voir son frère. Mais quand il entre avec Jenny chez Antoine, il est déçu de voir que celui-ci est entouré presque de tous ses collaborateurs, et son regard

reproche à son frère cette occasion manquée : « Ainsi, nous sommes venus, un jour comme aujourd'hui, pour te voir, seul, et tu n'as pas trouvé une minute à nous donner ! » (II, p. 599). Quand ils trouvent enfin un bref moment de tête-à-tête et que Jacques annonce à son frère sa décision de partir avec Jenny à Genève, espérant sa bénédiction, l'opposition d'Antoine éteint tout son enthousiasme : « Je viens vers toi, je viens te confier notre bonheur, – et tout ce que tu trouves à dire, c'est ça ? » (II, p. 602).

Le deuxième jour de la mobilisation, Antoine part vers les champs de bataille. Jacques accompagne Antoine à la gare. Sur la route, dans sa voiture qu'il conduit, « Antoine, profitant d'un court arrêt, avait quitté d'une main le volant, et, sans rien dire, sans même tourner la tête, il avait doucement posé cette main sur le genou de Jacques. Mais, avant que celui-ci eût pu répondre à ce geste affectueux, Antoine avait déjà repris le volant, et la voiture était repartie » (II, p. 635). L'ultime occasion pour les deux frères, qui ne se verront plus jamais, s'est encore une fois échappée, comme tant d'autres.

Il y a aussi des occasions manquées et des malentendus dans le couple Antoine-Rachel. A la fin du pèlerinage sur la tombe de la fille de Rachel, Antoine a aperçu deux roses au cœur de safran aux coins des murs. « Il eut l'idée de les offrir, en guise d'adieu, à la petite Roxane. Le respect humain l'arrêta : il préféra laisser à la mère ce geste romantique, cueillit les fleurs et les tendit à Rachel. » Mais celle-ci ne les prend que pour les piquer tout de suite dans son corsage. Et le temps se dégradant, Antoine n'a pas eu d'occasion pour mieux expliquer ce geste, car Rachel, craignant que son chapeau ne soit enlevé par le vent, « fuit vers la voiture, sans se retourner, tenant à deux mains sa jupe que commençait à fouetter la pluie » (I, p. 1034).

Et le jour du départ de Rachel, dans l'hôtel du Havre, en attendant les garçons qui devraient venir prendre les bagages, Antoine et Rachel ne trouvent rien à se dire, tant est atroce ce moment de silence qui précède leur séparation éternelle. Quand Rachel entend enfin le pas des garçons, elle se retourne vers Antoine et « son regard reflétait un tel excès de désespoir, de terreur et de tendresse », qu'Antoine lui

tend les bras en l'appelant affectueusement, mais juste à ce moment, « la porte s'ouvrait. Les hommes envahirent la chambre » (I, p. 1046).

De telles occasions manquées ne se présentent pas seulement entre frères ou entre amants. Dans *L'Eté 1914*, Mme de Fontanin et Jenny ont vu également s'enfuir une occasion de compréhension, quand Jenny et Jacques, en tant qu'amants, se trouvent devant Mme de Fontanin. Cela ne nous empêche pas de remarquer que, dans les exemples relevés ci-dessus, Antoine occupe toujours l'un des deux pôles de l'incommunicabilité. Comme nous avons vu dans « Paraître et être », c'est toujours Antoine, le plus lucide entre tous, qui n'arrive à percer la vérité que beaucoup plus tard qu'il aurait fallu. Quand il s'agit d'une opportunité pour Antoine d'aller plus près vers l'autre, la main du destin semble toujours intervenir impitoyablement, pour couper ce ténu lien qui essaie de s'établir entre lui et les autres.

En un mot, l'homme est condamné à la solitude par le destin. Conscient ou inconscient, il porte des masques et se sert des mensonges en faveur du faux moi qui l'emporte sur le vrai moi. Doué de langage, il n'arrive jamais à révéler ses vrais sentiments par les mots. Mêmes aux moments propices à l'épanchement de ses sentiments, les circonstances transforment toujours cette possibilité de communion en échec. Au mieux, les hommes n'arrivent à comprendre un instant les autres qu'à l'aide du regard et du contact physique qu'ils essayent de dissimuler malgré eux.

2) La mort

Les deux frères Thibault : mourir « comme un chien »

Jacques a toujours eu un faible pour la mort. Avant quatorze ans, l'âge auquel il apparaît dans le roman, il trouve déjà la mort « extraordinaire ». La mort l'obsède depuis longtemps, et elle a quelque chose que le jeune garçon ne sait encore définir. La connaissance de Jacques de la mort est progressive ; il découvre de nombreuses morts au long de sa courte vie : à quatorze ans il voit pour la première fois la mort d'un cheval ; à quinze ans il découvre le cadavre d'une connaissance (Maman Fruhling) ; à vingt ans il assiste à la scène du chien écrasé par une voiture et sa mort solitaire ; à vingt-trois ans à celle de son père ; à vingt-quatre ans, il imagine et prévoit sa propre mort, jusqu'au moment où il l'embrasse pour de vrai.

La première mort à laquelle Jacques a assisté est celle d'un cheval. Dans *Le Cahier gris*, les deux écoliers fugitifs témoignent de l'insoutenable agonie de l'animal, devant laquelle les hommes sont impuissants car ils n'arrivent pas à délivrer le cheval du harnais qui l'étrangle à cause d'un malheureux accident. Devant cette scène, « Jacques sentit que tout vacillait : il tenta de se cramponner à la manche de Daniel, mais ses doigts étaient raides, et ses jambes amollies le laissaient glisser à terre » et « Daniel était aussi pâle que lui » (I, pp. 646-647). Daniel n'a encore jamais vu un mort, « un vrai », « un homme mort », et Jacques lui confie qu'il y avait longtemps que « ça » le hantait et qu'il a été voir tout seul les morts à la morgue. Nous voyons ici la curiosité de Jacques pour la mort sans vraiment savoir ce qu'elle représente. D'ailleurs, dans *Le Cahier gris*, combien de fois Jacques a-t-il déclaré qu'il se tuerait ? Si les cadavres à la morgue ne lui font pas peur, l'agonie du cheval lui fait découvrir pour la première fois comment un être quitte le monde d'ici-bas. Il est témoin à la fois de l'impuissance de l'homme devant la mort d'un animal, et de la peur humanisée du cheval devant l'Ennemi universel. C'est à se demander si l'animal éprouve la même terreur que l'homme devant l'abîme ou c'est l'homme qui transpose sa peur sur le cheval.

La deuxième mort que Jacques a aperçue est celle de sa concierge, maman

Fruhling, un an après la scène du cheval: « la bouche entrouverte découvrait des dents jaunes. Cela lui rappelait quelque chose d'horrible : ah oui, le cadavre du cheval gris, sur la route de Toulon... » (I, p. 808). Ainsi, l'homme et l'animal sont liés ensemble par la mort. Devant elle, il n'y a pas de privilège. Si dans la scène de l'accident, l'animal est humanisé, ici, l'homme mort est animalisé, pour suggérer que la mort est un destin commun et inévitable aussi bien pour les animaux que pour les êtres humains.

A vingt ans, lors d'une promenade dans les bois avec Jenny, Jacques découvre la troisième mort : celle d'un chien. Au lieu de provoquer simplement de la peur ou du dégoût en lui, la mort commence à le conduire vers de plus profondes réflexions. D'une part, Jacques trouve que la mort est toujours solitaire : l'animal traîne son corps brisé et ensanglanté pour disparaître dans la cour d'une maison et y mourir seul; d'autre part, il remarque que ce n'est pas la mort proprement dite qui fait peur, mais le passage de la vie à la mort, comme il dit à Jenny : « Vous avez crié : *Il va mourir !* Remarquez : vous aviez vu le chien, roulé par l'auto, devenir une bouillie sanglante ; c'était ça qui était horrible. Et, pourtant, l'angoisse véritable n'a commencé qu'après ce moment-là, c'est-à-dire à l'instant tragique où l'animal, qui jusque-là était vivant, n'avait plus qu'à s'étendre pour mourir. N'est-ce pas ? Parce que la chose la plus pathétique c'est bien ce passage, cette chute insaisissable de la vie au néant. Il y a en nous une terreur de cette minute-là, une espèce de terreur sacrée, qui est toujours prête à s'éveiller... » (I, p. 956) Faut-il ajouter que le jeune Jacques est dans ce passage malgré lui un peu « littéraire », tant est grand son désir d'impressionner et d'émouvoir la jeune fille ?

De toute façon, dorénavant, la mort ne quitte plus Jacques, son « impatience de vivre » se mêle à « l'épouvante de mourir » (I, p. 956). Mais dans une certaine mesure, c'est justement cette épouvante de mourir qui donne plus de valeur à la vie. C'est par respect de cette « terreur sacrée », que Jacques entre une fois en communion avec son père, quand celui-ci annonce à ses deux fils son désir de leur léguer son prénom, en changeant leur nom « Thibault » en « Oscar-Thibault » : « est-ce qu'il n'est pas pénible de penser que tout l'effort d'une vie individuelle viendra peut-être se

perdre dans les alluvions anonymes d'une génération ? » (I, p. 913). Lorsqu'Antoine se moque de cette décision, Jacques « eut l'impression que son frère lui touchait le cœur avec des mains sales », car « ce soir, il avait été douloureusement frappé par ce qui perçait d'angoisse dans ce besoin de se survivre : lui-même, malgré ses vingt ans, ne pouvait songer à la mort sans une soudaine défaillance » (I, p. 914). Et quand, après la mort de M. Thibault, les deux frères entrent dans le cabinet de leur père pour connaître les volontés du défunt, Jacques parcourt du regard ce lieu longtemps tenu par lui comme « le plus inviolable des sanctuaires » et que la mort livre maintenant à l'intrusion, « la vue de son frère, agenouillé, comme un cambrioleur, devant les tiroirs ouverts, lui causa un sentiment de gêne » à tel point qu'il quitte le lieu sans rien dire (I, p. 1306).

C'est à l'occasion de la mort de son père que Jacques découvre à la fois l'absurdité et le sens de la vie. Au retour du pèlerinage à Crouy, sur la tombe de son père, la mort le suit comme sa propre ombre : « Il ne luttait pas ; il s'abandonnait à cette oppression de la mort ; et l'intensité avec laquelle lui apparaissaient en ce moment l'inutilité de la vie, la vanité de tout effort, provoquait même en lui une voluptueuse exaltation ». Car accepter le dérisoire de la vie et abandonner la lutte, c'est plus facile que de suivre le chemin qu'il s'est désigné. Cependant ses valeurs résident justement dans cette lutte, dans cette désobéissance à tout ce qui provient de l'extérieur. Aux yeux de Jacques, si la lutte ne vaut rien, l'homme ne vaut rien. C'est pour cette raison qu'il veut à tout prix « mettre un peu de lui-même à l'abri de la destruction, qu'il lui est parfois accordé de soulever un peu de son rêve au-dessus du flot qui l'emporte, pour que quelque chose de lui flotte encore après qu'il aura coulé à pic » (I, p. 1367).

Si la mort, si obsédante soit-elle, reste tout de même vague et lointaine pour Jacques, le lendemain de la mobilisation, à l'instant où il décide de provoquer « un éclair de conscience » dans les deux armées, la mort se concrétise sans pourtant se dévoiler complètement. Désormais, pour Jacques, la mort ne fait qu'une avec la vie, car c'est « l'aboutissement, l'apothéose » de la vie : « sa mort resplendit devant lui, semblable à ce coucher de soleil glorieux ». Paradoxalement, la mort est la condition

de sa vie, car toute sa vie n'est qu'un effort continuel de fidélité envers lui-même, et cette fidélité ne peut se perpétuer que dans la mort, par laquelle il espère réveiller le pacifisme des Français et des Allemands. Sinon, mobilisé ou déserteur, il vivrait toujours dans la trahison envers lui-même. C'est pour cette raison qu'il a transcendé l'épouvante de la mort: « il obéit à l'appel, sans vaine crânerie, avec une tristesse résolue, enivrante, tonique » (II, p. 717).

Après la chute de l'avion dans lequel Jacques aurait dû réaliser son rêve de pacifier les deux armées française et allemande, sur la route de la retraite des troupes françaises, avant de mourir lui-même, Jacques a vu un mulet mort, ce qui fait l'écho au cheval de Marseille au commencement du roman : « La colonne ondule ; le flot s'écarte pour contourner un mulet mort, ballonné, les jambes en l'air, abandonné sur la route. Les hommes crachent, à cause de l'odeur, et se débattent un instant contre les mouches qui se collent aux visages. Puis les rangs se reforment en clopinant, et les semelles cloutées reprennent leur raclement sur le sol caillouteux » (II, p. 738). L'on remarque qu'ici la narration a changé de temps : le passé simple et l'imparfait présents dans tout le roman sont remplacés par le présent. De ce fait, la mort de Jacques nous semble à la fois plus proche et suspendue pour un temps indéterminé. Un peu plus tard, nous voyons la mort de Jacques se confirmer, car « les taons, les mouches, dont les mulets sont couverts, s'acharnent sur son menton, sur ses mains » (II, p. 743). Si les mouches sont vraiment des ambassadrices de la mort comme l'auteur semble le suggérer, nous prévoyons le destin futur des soldats autour de Jacques qui se battent contre ces insectes. Nous nous apercevons que la mort est embusquée sur leur route, et bien que dans le roman l'auteur n'ait jamais décrit une seule scène de bataille, la cruauté de la guerre ne se dessine que mieux à travers les espoirs naïfs sur la survie de tous ces jeunes gens.

D'ailleurs, privé de paroles, Jacques est animalisé. Quand une vieille femme lui tend à boire, « son regard remercie, comme celui d'un chien » (II, p. 747). Quand enfin la mort se présente à Jacques, le soldat qui le tue le traite de « fumier ». Ce qui nous conduit à penser à la fin de K dans *Le Procès* : en rendant le dernier souffle, K se dit qu'il meurt « comme un chien » tant il est dépouillé de dignité. Cependant, si nous

avons connu la psychologie de Jacques tout au long de la retraite avant sa mort, à la différence du personnage kafkaïen, nous ne savons rien de ce que pense Jacques à son dernier moment. Ainsi, sur la vie du révolté, l'auteur réalise un dernier geste de fidélité au réalisme, car la mort, bien qu'elle soit un destin commun à tous, est toujours solitaire. Sauf le mourant, personne d'autre ne peut savoir ce que c'est exactement ; et le mourant ne possède pas une ultime occasion de communiquer aux vivants le vrai visage de l'Ennemie victorieuse.

Si l'épouvante de la mort exalte la passion de vivre chez Jacques, pour Antoine, elle pèse trop lourd au point de « lui gâter, plus ou moins, le goût de vivre » (I, p. 1393).

Ce n'était cependant pas le cas au début de sa carrière. Antoine, en tant que médecin et témoin quotidien de la souffrance et de la mort, ne prête pas beaucoup d'attention à la mort. Cela, pour plusieurs raison. Tout d'abord, pour le jeune médecin plein d'énergie et d'espoir pour son avenir, la pensée de la mort ne doit pas venir entraver son action. « L'intelligence humaine est si essentiellement nourrie de futur que, à l'instant où toute possibilité d'avenir se trouve abolie, lorsque chaque élan de l'esprit vient indistinctement buter contre la mort, il n'y a plus de pensée possible » (I, p. 1253). Antoine, qui a pris jusqu'alors « l'habitude de vivre avant de prendre celle de penser », choisit de négliger l'absurdité de la vie.

Ensuite, pour Antoine le praticien, la souffrance et la mort des autres sont une source presque indispensable d'acquisition de connaissances médicales : « il avait l'insensibilité des médecins, pour qui la souffrance des autres signifie expérience, profit, intérêt personnel, et qui ne s'enrichissent guère qu'aux dépens de la douleur ou de la mort » (I, p. 875). Dans *La Belle Saison*, en croyant perdre la petite Dédette qu'il vient d'opérer, Antoine ressent plus de déception que de tristesse car c'est plus sa fierté professionnelle qui se voit frustrée que sa compassion en tant qu'humain. Par conséquent, la première réaction que la souffrance éveille chez Antoine est scientifique, non sentimentale. Quand il pense à la tumeur de leur cuisinière, la vieille Jeanne, il songe d'abord à l'impossibilité de l'opérer à son âge et ensuite à la

progression du mal : « Il se représenta, avec une précision cruelle, tout ce qu'il savait possible en pareil cas : le monstrueux développement du néoplasme, ses ravages, l'étouffement progressif des organes... Pis encore : l'horrible et lente décomposition de tant de morts vivants... » (I, p. 1108) Plus tard, devant sa propre mort qu'il n'arrive pas à concevoir, Antoine ne comprend plus son indifférence d'alors face à la mort et réalise que cette indifférence ne venant pas de son contact quotidien avec la mort, mais du fait qu'il s'agissait toujours de la mort des autres.

Enfin, pour Antoine, la mort de quelqu'un peut se présenter comme une opportunité à son projet et son avenir personnels. En se méprenant au sujet du motif de la visite imprévue des deux bonnes (« l'idée, d'ailleurs plausible, d'une embolie provoquée par les troubles phlébitiques s'était immédiatement emparée de son esprit »), il s'aperçoit combien il est préparé à accepter la mort de son père, au point que « songeant alors au lent supplice que cet accident brutal eût évité, il ne put se défendre d'une sorte de déception. » (I, p. 1107) Plus longtemps dure la souffrance de son père, plus grande devient son impatience de voir finir cette lutte inutile contre l'Ennemi fatal. Dans cette impatience, il y a certainement de la compassion pour son père souffrant, mais il existe aussi de l'égoïsme. La mort de son père se présente certes à lui comme un espace obscur, mais « au-delà, le chemin redevenait lumineux ». Car l'existence de son père entrave son ambition professionnelle, et la mort du père promet au fils une liberté totale. De ce point de vue, la mort du vieillard lui apparaît sous un autre visage, et il peut l'envisager « sans appréhension aucune, sans tristesse ; au contraire, comme une délivrance nécessaire, attendue, comme un élargissement de l'horizon et l'une des conditions de son essor » (I, p. 1130).

Cependant, depuis *La Consultation*, à cause de la double lutte quotidienne contre la mort au chevet de M. Thibault et de la petite fille de son collègue Héquet, Antoine commence à élargir sa méfiance en lui-même à celle en la vie. Cela nous permet de découvrir encore un paradoxe en notre médecin, car pour sauver la vie de n'importe quel patient, il est capable de tout essayer au risque de sa propre vie, mais il n'arrive pas à accepter que l'action et l'énergie qu'il déploie ainsi n'aboutisse à rien. L'action étant pour lui le synonyme de la vie, à quoi alors sert sa vie si son action n'a

aucun sens ? En voyant les patients se succéder dans le rendez-vous inéluctable avec la mort sans que ses efforts puissent les retenir, Antoine ne peut s'empêcher de crier haut et fort l'absurdité de la vie, « comme s'il s'adressait à un interlocuteur obstinément optimiste : et cet entêté, bêtement satisfait, c'était lui, c'était l'Antoine de tous les jours » (I, p. 1119).

Ce passage, bien qu'éphémère, est très important pour introduire l'image du futur Antoine. Car, la vie commence à paraître absurde aux yeux d'Antoine, et comme le dit André Maurois, « prendre conscience du caractère insensé de cette agitation, de l'inutilité de tant de souffrances, c'est découvrir l'absurdité de la condition humaine ».[1] Naturellement, après avoir été gazé, l'Antoine « actionniste » devient un Antoine philosophe qui médite sans relâche sur l'existence. Puisqu'il vit quotidiennement dans le voisinage solennel de la mort, il mesure avec lucidité « le néant des ambitions humaines, le néant des pauvres réussites, le néant des valeurs morales, le néant de la vie, le néant de la mort, le néant original et total ».[2] Puisque la vie a toujours une fin et que tous les efforts finiront par le néant, Antoine se demande la signification de la vie et à quoi « ça rime ». La réponse qu'il s'est trouvée est que la vie n'a pas de sens, que ça ne rime à rien, mais que « rien n'a d'importance si ce n'est de s'efforcer à être le moins malheureux possible au cours de cette éphémère villégiature » (II, p. 602).

Bien qu'il soit conscient de sa propre fin imminente et du néant de toute chose, Antoine essaye de se convaincre pour continuer de penser et d'agir : « un mur, contre lequel je me jette. Je me relève, je me précipite, je me heurte encore, et je retombe, pour recommencer. Un mur. Par instants – sans y croire une seconde – j'essaye de me dire que peut-être ce n'est pas vrai, que peut-être je ne suis pas condamné. Pour avoir un prétexte à refaire tous les raisonnements logiques qui, toujours, fatalement, me rejettent encore contre le mur » (II, p. 924). Antoine continue de se battre, il n'abdique pas son action : il prend la décision de tenir un journal médical, y noter toutes les observations en détail, afin de servir à la cause médicale

[1] *De Proust à Camus*, p. 327.
[2] *Maumort*, p. 936.

par son cas. Il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela mais d'honnêteté : « faire de son mieux ce qu'on doit faire, là où le hasard vous a jeté. Pourquoi ? Sans raison. Pour être d'accord avec soi-même».[1] Dans ce sens, l'attitude d'Antoine devant la mort rejoint celle de Jacques.

Aux yeux de l'aumônier, quelqu'un de qualité comme Antoine ne doit pas mourir « comme un chien », c'est-à-dire, sans croyance en Dieu. Mais Antoine refuse cette dernière illusion, cette dernière esquive. Comme Sisyphe, Antoine nie Dieu ; Comme Sisyphe, Antoine connaît la misérable condition des humains ; comme Sisyphe, Antoine se bat jusqu'au bout tout en sachant que le rocher retombera. Mais comme Sisyphe, Antoine est conscient que « la lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme », c'est là justement que réside sa grandeur.

La mort de Jacques est absurde, non seulement parce que son geste suicidaire n'a abouti à rien, mais que sa vie pacifiste est terminée par un de ses compatriotes qui n'a jamais tué un seul ennemi et qui a abattu Jacques en le prenant pour un soldat allemand. Son geste pacifiste a fini par un fratricide. La mort d'Antoine est absurde aussi, parce qu'il est gazé sans protection au cours de l'enquête qu'il menait sur l'importance des masques contre l'ypérite. Les deux frères sont tombés dans un piège, un « traquenard tendu par le destin » (II, p. 932) et « l'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde ».[2]

Cependant, si les deux frères, deux cœurs nobles et courageux, sont morts tous les deux « comme un chien », c'est parce que la vie elle-même est absurde. Mais la lutte des deux frères dépasse cette absurdité et de là leur vie prend un sens. Leur mort dérisoire nous fait découvrir la grandeur de leur existence et efface l'absurdité apparente de leurs actions.

« Mourir bien »

Bien que M. Thibault proclame que « la mort ne doit pas effrayer un

[1] *De Proust à Camus*, p. 335.
[2] *Ibid.*, p. 328.

chrétien » (I, p. 1137), il a toujours une peur atroce du néant qui engloutira ses gloires d'ici-bas. C'est en grande partie par peur de la mort que M. Thibault est croyant. Il espère ainsi trouver une autre vie dans l'au-delà. Le salut des chrétiens est sa dernière bouée de sauvetage. Pour accéder au royaume céleste, il faut qu'il soit un bon chrétien aux yeux des autres, il faut qu'il meure « bien » : « il se voyait à son lit de mort et se demandait avec épouvante s'il ne se présenterait pas les mains vides. Il s'accrochait désespérément à l'opinion des autres sur lui : 'Je suis pourtant un homme de bien ?' » (I, p. 733). D'après lui, pour trouver une réhabilitation à sa vie de péché, pour acheter « le pardon divin » et rendre « à l'âme désolée la paix, l'espérance du salut éternel », pour « retrouver Dieu », il faut d'abord « retrouver l'estime du prêtre, mandataire de Dieu » (I, p. 733-734).

Mais, plus l'on craint la maladie et la mort, moins l'on est digne de cette « éphémère villégiature » sur la Terre. M. Thibault à l'approche de la fin de sa vie est déplorable : soit par les effets du temps particulièrement efficaces sur le malade : la déchéance corporelle et morale, la pré-décomposition, l'odeur... les trois coups joués par la mort, qui est l'ennemi du monde des vivants ; soit c'est l'agonisant qui agit de telle façon qu'aux yeux des autres il a perdu tout son orgueil « de son vivant » (la perte de contenance de M. Thibault quand il se rend compte qu'il va mourir) , car il est désormais considéré comme un des « leurs », dans un autre monde et il est déjà mort dans l'esprit des autres[1]. Les autres le traitent sans plus jamais ménager l'orgueil et les sentiments du malade, car il n'est plus utile et il n'y a plus de risque de dévoiler leurs masques devant lui, faible et inoffensif ; ou, au contraire, ils le trompent encore par les mensonges et les illusions (l'excellent acteur qu'est Antoine devant son père malade, avec une « patiente pitié » et « des raisonnements trompeurs mais logiques »). Quand M. Thibault a déjà appris la vérité alors que le médecin Thérivier, acteur-complice d'Antoine, sans le savoir joue encore les mensonges, le malade « touchait du doigt les masques ; il perçait à jour, enfin, la sinistre farce qu'on lui jouait depuis des mois » (I, p. 1267). Quoi que ce soit, c'est la vanité et l'absurdité de

[1] R.M.G. écrivait à sa femme le 14 janvier 1917, au sujet de la maladie de sa belle-mère : « *Un être condamné est aussitôt placé hors du temps* » (J 1, p. 1017, note 3).

la vie qui se dessinent au chevet du malade qui font peur tant à l'agonisant qu'aux vivants. Pour contrebalancer ce sentiment d'absurdité, « mourir bien » s'accorde aussi bien pour les croyants tels que M. Thibault que pour les athées comme Antoine, mais avec des sens différents : pour M. Thibault c'est le dernier bon acte à jouer pour entrer au royaume de Dieu ; pour Antoine, c'est le point final d'une vie qui marque à sa façon une durée concrète qui ne s'efface pas. Les derniers mots laissés par Antoine : « Lundi, 18 novembre 1918. / 37 ans, 4 mois, 9 jours. Plus simple qu'on ne croit» (II, p. 1011) sont significatifs dans ce sens.

La question suivante se pose : quelle attitude faut-il adopter devant la mort, « mourir bien » ou « mourir comme un chien » ? L'auteur semble approuver celle de l'abbé Vécard ou de Mme de Fontanin, non sans une certaine réserve, comme toujours. Devant le M. Thibault qui perd contenance devant la vérité de sa mort, l'attitude de l'abbé est d'autant plus vénérable. Il n'a pas tenté de réconforter le mourant par des mensonges : « il pensait que la véritable charité n'est pas toujours de prodiguer aux mourants d'inconsistantes illusions, et que, lorsque vraiment approche la dernière heure, le seul remède à la terreur humaine, ce n'est pas de nier cette mort qui vient et devant laquelle l'organisme, secrètement averti, se cabre déjà : c'est, au contraire, de la regarder en face et de se résigner à l'accueillir » (I, p. 1256). Cependant, la « pieuse habileté » que l'abbé a déployée pour apaiser M. Thibault nous conduit à deviner la vraie intention de l'auteur. Pour vérifier son influence sur le mourant, pour remplir sa « mission » et « réparer les défaillances » de M. Thibault et de lui-même, l'abbé a profité de la vanité et de l'orgueil de M. Thibault (ce qu'il lui reprochait le plus lorsque celui-ci était en bonne santé) pour l'amener à l'apaisement de l'âme : « si vous n'avez pas toujours été, durant votre vie, un sujet d'édification, eh bien, qu'une fin vraiment chrétienne laisse du moins derrière vous un bel exemple ! Que votre attitude, au moment de la mort, soit un modèle, un enseignement, pour tous ceux qui vous ont connu ! » (I, p. 1261). Faut-il y voir de l'ironie (la religion n'arrive à amener le mourant à la paix que par une mystification déguisée et non par la simple foi) ou bien une nouvelle victoire de la foi sur la science (la médecine n'a aucun pouvoir sur l'angoisse du mourant au moment où il a tant besoin de sérénité spirituelle)?

Pour Mme de Fontanin, la mort est loin d'être une fin, car « rien ne meurt : tout se transforme, tout se renouvelle ; les saisons succèdent aux saisons ». Devant le cercueil de son mari, elle éprouve une « exaltation mystique, analogue au sentiment qui s'emparait d'elle, chaque automne, lorsqu'elle voyait, dans son jardin de Maisons, les feuilles qu'elle avait vues poindre au printemps, se détacher, une à une, à leur heure, sans que leur arrachement compromît en rien la force secrète du tronc où résidait la sève, où se perpétuait l'Elan vital. La mort restait pour elle un phénomène de vie ; et c'était participer humblement à la puissance de Dieu, que de considérer, sans terreur, cet inéluctable retour aux germinations éternelles » (II, p. 256). Son mysticisme mis à part, l'attitude de Mme de Fontanin devant la mort est digne : pas de peur, ni de petitesse, mais compréhension et respect de la loi de la nature. Mais dans ce calme, l'égoïsme agit de son côté. Si elle accepte la disparition de Jérôme sans trop de peine, c'est aussi parce que cette mort « venait de tarir l'unique source d'amertume qui, depuis tant d'années, empoisonnait son existence. C'était comme un redressement involontaire après une longue servitude » et que la mort de son mari la rend enfin à ses enfants, tant elle était partagée entre l'amour pour son époux et l'affection pour ses enfants. Tout en reconnaissant que ce sentiment est humain et légitime, l'auteur pointe du doigt que la lucidité de Mme de Fontanin est voilée ici par l'aveuglement de sa foi : « Elle attribuait à la grâce spirituelle ce qui était l'effet du plus instinctif égoïsme » (II, pp. 256-257).

Encore une fois, R.M.G. nous a montré les deux faces d'un même fait et nous incite à réfléchir et à chercher au plus profond la psychologie des personnages. Et n'est-il pas vrai que dans cette réflexion, nous arrivons à nous approcher un peu plus de la vérité ?

La nostalgie de la jeunesse

Devant le vieillissement et la mort, le désir de la jeunesse éternelle de l'homme semble tragique. De nombreux personnages nous ont montré leur nostalgie de la jeunesse. Et les plus jaloux sont souvent les plus jouisseurs de la vie. Par

exemple, pour Jérôme, tout être jeune exerce une grande attraction sur lui. La vie quotidienne avec son fils et sa fille lui rappelle son âge et constitue une vraie source de souffrance pour lui. Dix minutes qu'il passe à observer les jeunes garçons et filles sur le terrain de tennis suffisent à lui faire sentir le poids et la « disqualification » de son âge. Face à « tous ces jeunes gens et ces jeunes filles au regard clair, échevelés par le jeu, le col dégrafé, et les vêtements en désordre sans que rien pût altérer le charme triomphant de leur jeunesse », ses efforts quotidiens de s'entretenir, cette lutte « contre lui-même, contre les flétrissures, la malpropreté» ; devant « tous ces corps flexibles, baignés de soleil, et dont la transpiration même était fraîche et répandait un parfum de santé », il a honte et horreur de « l'odeur de la vieillesse » et de « tous les signes avant-coureurs de cette décomposition fatale, déjà commencée en lui ». « Sa démarche engourdie, son souffle hâtif, ses efforts pour être encore alerte » ne sont que plus ridicules en comparaison avec les « foulées élastiques de son fils ». Devant cette cruauté du temps, il ne peut s'empêcher d'énoncer à Daniel sa jalousie et sa nostalgie de la jeunesse : « il quitta brusquement le bras de celui-ci, et ne put retenir un cri d'envie : — 'Que je voudrais avoir tes vingt ans, mon petit !' » (I, p. 985).

C'est à se demander si ses courses après les jeunes femmes ne sont pas une course contre la montre, dans laquelle il oublie le temps et s'oublie.

Rachel rêve de vivre toujours parmi les jeunes, c'est sans doute une des raisons pour lesquelles l'Afrique l'attire, parce qu'en Afrique, elle n'est entourée que « des sourires jeunes et gais » (I, p. 1001). Malgré sa vitalité éclatante, elle ressent déjà l'horreur et la solitude de la vieillesse et prévoit une solution pour atténuer cette terreur : son rêve pour la fin de sa vie est de « tenir une maison [...] bien » et de « ne pas vieillir au milieu de vieux » : « être sûre d'avoir toujours autour de moi des êtres jeunes, de beaux corps jeunes et libres, et voluptueux... » (I, p. 1003).

Quant à Anne de Battaincourt, si la présence de sa fille commence à l'irriter, il serait trop simpliste d'interpréter cette irritation par la liberté entravée de la mère de courir la vie mondaine. Ce sont les treize ans de la jeune fille qui pèsent sur la mère qui vieillit, dont la poitrine « s'alourdissait ». Elle semble attacher plus d'importance à sa beauté et à sa jeunesse qu'à la mort : « j'ai une peur atroce d'être laide quand je

serai morte. Les lèvres blanches des morts, c'est tellement horrible... Moi, je veux absolument qu'on me farde. Du reste, je l'ai marqué sur mon testament.» (II, p. 224).

Antoine, bien qu'il ne soit pas vieux, éprouve également cette confusion devant les jeunes. Dans la *Grande-Brasserie* où Antoine s'empresse d'entrer pour lire la nouvelle de Jacques, quand il passe parmi les joueurs de billard, il trouve que « tout était juvénile sur ces visages » : « la roseur de la joue sous la barbe naissante, l'œil frais derrière le binocle, la gaucherie, la vivacité, le lyrisme des sourires, qui proclamaient la joie d'éclore, d'espérer tout, d'exister ». La juvénilité de ces gens aurait dû lui faire penser à Jacques qu'il qualifie d'éternel « juvénile », d'autant plus qu'il est préoccupé par la pensée de trouver la trace de son frère dans la nouvelle qu'il a en main. Néanmoins, cette préoccupation se laisse distraire par ces jeunes joueurs, parce que « pour la première fois, il sentit peser sa trentaine » (I, p. 1172).

Après avoir été gazé, dans l'état d'infériorité où il croit se trouver, il a encore plus de difficulté à accepter l'énergie et la vigueur de la jeunesse. Ainsi, devant le petit Marius qui lui apporte des journaux, il est tellement peiné par « ce teint lisse, ces yeux clairs, cette jeunesse » et « cette merveilleuse *indifférence* à sa santé » (II, p. 1005) qu'il ne veut plus voir que des malades et des vieux.

Même les personnages les moins présents ont manifesté l'horreur de la vieillesse. Le professeur Jalicourt dit aimer beaucoup les jeunes gens parce qu' « ils m'aident à ne pas vieillir par trop vite » (I, p. 1168). M. Chasle déclare que ce n'est pas la mort qui l'effraie (« ça regarde le bon Dieu, en définitive »), mais la vie : « Ah c'est la vie qui m'effraie, moi ! Vieillir, voilà ! » (I, p. 1139).

Ainsi, la peur de la mort s'accompagne de l'horreur du vieillissement. Pour certains personnages, vieillir est même plus terrifiant que la mort.

L'autre face de la mort

Malgré sa cruauté, la mort présente quelques avantages dans certaines circonstances. Comme destin commun à tous les êtres vivants, les personnages, devant la mort, trouvent enfin une sorte de communion, comme nous l'avons déjà vu

avec Jacques et M. Thibault. Quant à Antoine, en lisant le testament de son père, il est étonné de voir la générosité de ce dernier qui distribue des legs à tout son entourage. Pour la première fois, il est fier de son père car il n'aurait jamais cru possible cette largesse de la part du vieillard d'habitude si égoïste et implacable. Et les nombreux legs de son père à diverses fondations éveillent en lui une compassion, car il y perçait « une secrète hantise — à laquelle, malgré son âge, lui-même, Antoine, n'échappait pas tout à fait : — le souci de se survivre dans le temporel » (I, pp. 1328-1329). La mort du vieillard a permis au fils d'entrer enfin dans le cœur de son père inaccessible de son vivant. Et à la messe de son père défunt, Antoine comprend que l'on arrive à comprendre un homme seulement après qu'il a disparu, car « tant qu'un être vit, toutes les choses qu'il pourra encore accomplir, et qu'on ignore, constituent des inconnues qui faussent les calculs » (I, p. 1357). La mort trace le point final à la vie d'un être, arrête les possibilités, pour que les autres puissent le considérer sous tous les angles et énoncer un jugement d'ensemble.

Et s'approchant lui-même de la mort, Antoine réfléchit à sa relation avec son père et commence à comprendre que cette envie de se survivre est héréditaire : « Beaucoup plus qu'un instinct de propriétaire (ou, comme je l'ai cru, un signe de vanité). Besoin superbe de lutter contre l'effacement, de laisser son empreinte. (La survie, l'au-delà, en fait, ne lui suffisait pas.) Besoin que j'ai hérité de lui » (II, p. 921). Compréhension, compassion, gratitude, conscience de l'hérédité ineffaçable, tout cela n'aurait pas été possible sans la disparition du père.

C'est également après la mort de Jacques qu'Antoine commence à deviner l'intérieur de son frère, à travers le caractère de Jean-Paul. Sous l'opiniâtreté rebelle du petit enfant, il ressent autant de pureté, de pudeur et de tendresse mal exprimée qu'il réalise combien de vertus s'étaient cachées dans le cœur de son frère que « jusqu'à la fin de sa vie, [il] avait dissimulées sous ses violences cabrées » (II, p. 869).

A l'approche de la mort, l'homme arrive enfin à se débarrasser (une seconde) de l'hypocrisie et à voir clair dans le passé. M. Thibault s'aperçoit qu'il n'a jamais transcendé des biens terrestres et qu'il a trompé tout le monde sur ce sujet, y compris

l'abbé Vécard et lui-même. Il s'avoue qu'il s'est paré de ses œuvres caritatives simplement pour avoir de la considération de la part des autres et pour s'assurer une place dans la haute société, et ce, au prix de sacrifier sa propre liberté et celle de ses deux fils. Il se rend compte que ce ne sont en réalité que des sentiments bas et une comédie ridicule qu'il joue devant les autres et devant Dieu, pour l'espérance d'une vie heureuse dans l'au-delà au détriment de celle dans le monde d'ici-bas : « Ah, ce qu'elle lui faisait honte, son existence d'homme de bien ! Il l'apercevait, enfin, telle qu'elle avait été. Trop tard ! Le jour des comptes était venu » (I, p. 1260).

La mort semble aussi, à certains personnages dans notre roman, une issue idéale, que ce soit pour en finir avec les tourments spirituels ou avec les douleurs physiques. Les frères Thibault ont tous les deux pensé au suicide. Par exemple, après le départ de Rachel, la tristesse et l'angoisse d'Antoine atteignent leur apogée sans qu'il puisse trouver un moyen de s'apaiser. Alors il pense à « en finir », au suicide qui est la seule solution : « un suicide sans préméditation, presque sans contentement, simplement pour échapper, n'importe comment, avant qu'elle ait atteint son paroxysme, à cette souffrance dont l'étau se resserre ! » (I, p. 1050) Face à la mort, le suicide est comme une arme pour Antoine, « comme un souffle frais venu de l'abîme », « une idée apaisante », car selon lui, il a le privilège, en tant que médecin, d'avoir recours et la possibilité d'abréger la souffrance et de ne pas attendre sa fin avec impuissance. A la fin du roman, pour échapper aux douleurs extrêmes provoquées par sa maladie, Antoine a choisi le suicide, une esquive pour éviter la mort terrifiante, une illusion d'échapper à la mort, et ce, avec « préméditation » et « consentement ».

Le suicide suit Jacques jusqu'à la fin de ses jours. Nous avons déjà vu que Jacques, adolescent, pour trouver la liberté, menace souvent ses proches de se tuer. L'idée du suicide ne l'a toujours pas quitté dans *La Sorellina*, quand il est déjà majeur. Dans la nouvelle signée « Jack Baulthy », Jacques n'a-t-il pas déclaré, par la bouche de Giuseppe désespéré, qu'il voulait « renoncer, oublier, mourir » ? C'est l'idée de la mort qui lui inspire la fugue, car en fin de compte il n'a pas vraiment besoin de « mourir » pour de bon mais simplement d'« être mort pour les autres » : disparaître

du champ visuel des connaissances et vivre dans un tout autre monde, parce que « ici », c'est « l'envoûtement, l'infranchissable obstacle, l'interdit », et qu' « ici », « la vie, l'amour sont impossibles » (I, p. 1192).

Dans *La mort du père*, nous apprenons que vivant dans la misère, Jacques a pensé, tout un soir à Munich, au suicide qui le tente et le fascine. Nous remarquons également que le suicide se présente à Jacques comme seul remède à l'angoisse de la mort. En rentrant de l'enterrement de son père, il pense à la mort comme un moyen de lutter contre la société : « s'évader de tout ! Non seulement de la société et de ses crocs ; non seulement de la famille, de l'amitié, de l'amour ; non seulement de soi, des tyrannies de l'atavisme et de l'habitude ; mais s'évader aussi de son essence la plus secrète, de cet absurde instinct vital qui rive encore à l'existence les plus misérables épaves humaines. De nouveau, sous sa forme abstraite, l'idée si logique de suicide, de disparition volontaire et totale, le visita. L'atterrissage, enfin, dans l'inconscience » (I, p. 1368).

Mourir « bien » ou mourir « comme un chien », la mort est un destin commun à tous les êtres dans ce monde. Si Jacques et Antoine acceptent en pleine conscience leur mort, M. Thibault n'arrive à dompter la terreur du néant qu'avec sa vanité éternelle. Le vieillissement, signe avant-coureur de la mort, suscite une angoisse non moins grande chez certains personnages. Néanmoins, la mort devient moins terrifiante si l'on sait y faire face, comme Jacques qui l'affronte courageusement pour être fidèle à lui-même jusqu'au bout, ou comme Antoine qui se donne la mort pour abréger la souffrance.

3) Ame et instinct

Vivant entre la solitude et le spectre de la mort, les personnages principaux ainsi que certains parmi les rôles secondaires dans *Les Thibault* sont en plus éternellement écartelés par le conflit entre les instincts basiques et la conscience, le matériel et le spirituel. Ils sont honteux du fait que l'esprit ne peut se détacher du corps. En connivence avec les sens de l'homme, le diable semble s'embusquer au moindre recoin pour miner l'âme humaine.

Dans *Le Pénitencier*, pendant la promenade d'Antoine et de Jacques en dehors de la prison, ils s'arrêtent pour passer un moment dans une pâtisserie. Jacques, privé depuis longtemps de bonnes nourritures, « mangeait vite, s'arrêtant après chaque gâteau, attendant qu'Antoine le servît, et aussitôt se remettant à manger ». Il goûte aussi avec volupté le porto, et « lorsque Antoine lui remplit une seconde fois son verre, il feignit de ne pas s'en apercevoir, et fit, trop tard, un geste pour l'en empêcher » (I, p. 707). Sans doute Jacques craint-il de dévoiler ainsi sa vie misérable au pénitencier et de trahir le secret qu'il a décidé à garder à tout prix. Mais il est à remarquer que c'est après cette satisfaction corporelle, avec « une sensation de bien-être factice, presque douloureuse » (I, p.708), que Jacques commence à se livrer à Antoine et que nous perçons enfin le mystère de sa vie recluse. L'esprit étant inséparable du corps, l'homme, désirant se transcender, ne peut qu'être consterné et honteux de cet appel impudique du corps qui l'emporte sur l'esprit.

De même, dans *L'Eté 1914*, Jacques revient à Paris pour une mission et retrouve Antoine à la maison paternelle. Hormis les travaux qu'Antoine a fait faire à la maison, Jacques remarque également le goût du luxe de son frère pour sa tenue vestimentaire. Dans son cœur il commence avec mépris un long procès sévère contre son frère (qui n'est plus son « frère » idéologique) : « Comme il semble être à l'aise dans son luxe. La vanité du Père... La vanité aristocratique du bourgeois !... Quelle race !... On dirait, ma parole, qu'ils prennent pour une supériorité, non seulement leur fortune, mais leur habitude de bien vivre, leur goût du confort, de la 'qualité' ! » (II, p. 123). Cependant, quand la visite s'amène dans la salle de bain, devant la baignoire

« qui était vaste comme une petite piscine et tout éblouissante de reflets », Jacques ne peut empêcher du fond de lui-même la montée d'une pointe d'envie. En ce 19 juillet où tout Paris est comme une étuve, la chambre peu reluisante de Jacques surgit devant ses yeux. Et à la fin d'une longue discussion avec Antoine sur les circonstances et la menace de la guerre, Jacques n'a pas encore pu chasser l'image de la baignoire : « Il était en nage. Au milieu du couloir, le souvenir de la baignoire lui revint. La tentation fut plus forte que ses hésitations » (II, p. 145).

Il demande donc à son frère l'autorisation de prendre, « tout de suite », un bain. Il rougit « comme un gamin » et se dit « idiot » d'avoir cette envie ; tandis qu'Antoine, conscient, non forcément de cette lutte intérieure de son puîné, mais au moins de la critique que son frère a toujours portée sur sa façon de vivre bourgeoise, éprouve comme une « petite revanche » à accorder un droit aussi insignifiant à son frère tant aimé. C'est loin d'être une « absurde impression », car Antoine souffre aussi depuis longtemps de l'incompréhension de son frère. Au fond, il ne se croit pas si différent de Jacques, car, si ce dernier se consacre à la cause des démunis, le travail d'Antoine ne consiste-t-il pas à sauver la vie des gens, et souvent des plus pauvres ? Pour Antoine, son goût de confort n'est pas une fin en soi, mais une des conditions favorables et même indispensables à ce travail non moins dur et noble. En plus, Antoine est lui-même conscient de cette vaine lutte contre les besoins physiques, et il n'est pas mécontent de constater que son frère, tout en méprisant le matériel, ne peut résister à la tentation du luxe. A travers la demande de Jacques, il trouve une preuve de plus des affinités entre lui et son frère.

Sur ce sujet, nous pouvons encore une fois constater l'évolution d'Antoine au fur et à mesure du développement de l'intrigue. Si Antoine vit sans complexe entre son travail et ses besoins physiques jusqu'à *La Belle Saison*, depuis *La Consultation*, le binôme corps-esprit commence à se former en lui. Après la visite chez Héquet où il a eu une altercation avec Studler au sujet de la nécessité d'administrer l'euthanasie à la petite fille de leur collègue, Antoine, rentrant seul, bouillonnant de fièvre spirituelle, atteint le premier point culminant de ses réflexions philosophiques sur la vie et la mort, sur la raison et les sentiments. Mais une odeur de pain cuit dégagée d'une boulangerie

suffit à faire diversion à un monologue aussi intense et métaphysique. Juste au moment où il se pose des questions hautement philosophiques (« chaque être porte-t-il ainsi son énigme ? Trouverai-je jamais la clé de la mienne ? Parviendrai-je à formuler ma loi ? »), il aperçoit le restaurant de son choix, et « ne pouvait plus s'intéresser qu'à sa faim » (I, p. 1127).

Et dans *La Mort du Père*, Antoine rejoint son frère dans la confusion devant la faiblesse de l'esprit. Juste après la mort de M. Thibault, les deux frères vont souper dans la salle à manger. Leur corps réclamant le repos et les nourritures efface la tristesse, ou plus exactement, leur rappelle la tristesse formelle qu'ils auraient dû afficher : « Sous le lustre, cette petite table, cette nappe blanche, ces deux couverts, prenaient un air de fête improvisée. Ils ne consentirent pas à s'en apercevoir : ils s'attablèrent sans rien dire, confus de leur fringale, affectant des mines soucieuses. Le vin blanc était frais ; le pain, la viande froide, le beurre, diminuaient à vue d'œil. Ensemble, à un moment, leurs mains se tendirent vers l'assiette de fromages » (I, p. 1302).

Jeunes ou âgés, croyants ou athées, peu sont les hommes qui échappent à cette confusion. Dans *Le Pénitencier*, quand Nicole, âgé de seize ans, se réfugie chez sa tante Thérèse, elle a faim et froid. « Quand elle [Thérèse] vit comment la petite mordait dans son pain beurré, elle tira du buffet un reste de viande froide et des confitures. Nicole mangeait, sans rien dire, honteuse de son appétit, incapable de le masquer ». Et quand Thérèse lui demande si elle a froid, elle dit non, mais ses frissons la trahissent, et elle « fit un geste d'impatience : elle s'en voulait de ne pas pouvoir cacher ses faiblesses » (I, p. 741). Mme de Fontanin elle-même subit le commandement du corps. Dans *L'Eté 1914*, après une nuit de veillée auprès du cercueil de Jérôme, Mme de Fontanin et Daniel vont prendre le petit déjeuner. « La vue de la théière brillante, du beurre et du miel dans leurs coupes de verre, éveilla sur les traits de Mme de Fontanin un sourire involontaire et ingénu » (II, p. 285).

Si les exemples ci-dessus concernent le goût et la vue, certains personnages dans *Les Thibault* semblent également dominés par l'odorat. Le parfum, un motif

récurrent, est le symbole de la sensualité et de l'amour physique dans notre roman.

a) L'odeur de Rachel

L'odeur de Rachel est omniprésente et obsédante pour Antoine. Après l'opération de Dédette, c'est Rachel qui a pris l'initiative de séduire Antoine dont la capitulation se traduit ainsi: « il vit luire ses dents. L'odeur des cheveux l'enveloppait » (I, p. 886). Cette odeur est à la fois irrésistible et excessive pour Antoine, comme s'il est à la fois tenté et repoussé par le désir que cette femme lui inspire : « l'odeur de la chevelure dénouée montait vers lui dans la tiédeur de l'alcôve : une odeur excitante à la fois et douce, une odeur tenace, un peu écœurante, que tour à tour il recherchait et redoutait, parce que, après l'avoir trop longtemps respirée, il en demeurait imprégné jusqu'au fond de la gorge » (I, p. 971).

A part le parfum des cheveux, la description de celui du corps de Rachel est encore plus détaillée : « dans la chaleur du lit, le corps entier de Rachel exhalait la même senteur que sa chevelure, mais plus discrète et comme nuancée : une odeur enivrante et fade, avec des pointes poivrées ; un relent de moiteur, qui faisait songer aux arômes les plus disparates, au beurre fin, à la feuille de noyer, au bois blanc, aux pralines à la vanille ; moins une odeur, à tout prendre, qu'un effluve, ou même qu'une saveur : car il en restait comme un goût d'épice sur les lèvres » (I, p. 975). Senteur, relent, arômes, odeur, effluve, saveur, goût... Pour décrire cette odeur, l'auteur semble vouloir faire appel à tout le champ lexical du « parfum » : sept substantifs synonymes et nuancés utilisés dans le même paragraphe de neuf lignes. Pointes poivrées, beurre fin, feuille de noyer, bois blanc, pralines à la vanille, goût d'épices, six odeurs différentes pour tenter de fixer ce parfum de Rachel qui se rapproche tellement de celui des nourritures, qui nous rappelle sa gourmandise. A travers cet effort d'Antoine, qui est loin d'un littéraire comme Jacques, d'essayer de définir cette odeur de sa maîtresse, nous réalisons combien il est fasciné par ce parfum qui est à la fois le symbole de la sensualité féminine de Rachel et du mystère insaisissable qui l'enveloppe.

Le collier de Rachel est un autre atout pour hanter l'esprit d'Antoine. Chaque fois qu'il joue avec ce collier « dont les grains de miel étaient séparés par de petites boules d'ambre gris, couleur de plomb », l'odeur le poursuit : « [il] exhalaient [...] un parfum si tenace qu'il n'était pas rare, deux jours plus tard, d'en retrouver soudain l'arôme au creux des mains » (I, p. 997). Ainsi, après le départ de Rachel, malgré son envie d'exorciser la pensée de celle-ci en lui, le parfum de Rachel lui reste : « il mit son visage dans ses mains. Mais aussitôt, Rachel fut contre lui : ce parfum d'ambre qui lui restait au doigt pour avoir, cette nuit, manié le collier de Rachel ! » (I, p. 1050)

Cette odeur persiste, bien des années plus tard et après la mort de Rachel, à trouver opiniâtrement le chemin du cœur d'Antoine. Quand le docteur Thibault rentre, pour la première fois après sa mobilisation, à sa maison rue de l'Université, il retrouve son cabinet où les anciens jours de travail énergique surgissent devant ses yeux, mais « à l'odeur familière, se mêlait ici un parfum particulier, lourd, vaguement balsamique» (II, p. 787) qu'il ne sait pas définir tout de suite. Ce n'est qu'en ouvrant la boîte qui contient le collier de Rachel qu'il réalise d'où vient cette odeur: « Un parfum violent monta jusqu'à lui ; un parfum de cassolette orientale, de benjoin, d'encens » (II, p. 788).

b) Le parfum d'Anne de Battaincourt

Le parfum d'Anne est aussi un parfum fort, comme un brouillard épais qui semble à la fois inviter et empêcher les autres de pénétrer le secret : « un parfum musqué, qui semblait trop lourd pour s'élever dans l'air, stagnait autour d'elle » (I, p. 1077). Malgré la répulsion qu'a Antoine pour cette femme mystérieuse, il n'a pu résister à ce parfum. Juste après la mort de son père, quand Antoine reçoit Anne venant présenter ses condoléances : « il respirait malgré lui le parfum dont elle saturait ses vêtements » (I, p. 1314). Après avoir manifesté sa froideur envers cette séduction intentionnelle et laissé partir avec rancune cette femme-serpent, Antoine « reniflait avec emportement ce parfum persuasif qui demeurait comme une présence » (I, p. 1315) et ne peut s'empêcher de partir à la recherche de sa séductrice.

En effet, pour Anne, son parfum, tout comme sa beauté, est une arme de séduction, dont elle n'est jamais fâchée de constater le pouvoir, même sur Léon, le domestique d'Antoine : « Le parfum, dont elle saturait ses vêtements, flottait dans la pièce. Elle surprit une lueur dans le regard du domestique, et sourit silencieusement » (II, p. 110).

Une fois, Antoine a fait la liaison entre les parfums de ses deux maîtresses. Chacun d'eux est « provocant, plus résineux que floral, stagnant et dense », pénètre « jusque dans la gorge » ; c'est « plus qu'un parfum : une nourriture aromatique ». En constatant qu'il est fasciné des « odeurs capiteuses », il ne peut penser sans « une crispation subite » à l'odeur de Rachel (II, p. 199).

Il est également à remarquer que Anne, tout comme Rachel, est une femme qui aime la bonne chère. Tandis que les épisodes accordés au couple Antoine - Rachel se passent souvent dans les restaurants (par exemple, les chapitres IV, XI de *La Belle Saison*), le peu de temps que l'on voit Antoine accompagné d'Anne se trouve également bien occupé par leur banquet à deux, par exemple, le chapitre XXV de *L'Eté 1914* est totalement consacré au dîner d'Antoine et d'Anne aux environs de Paris. Dans *L'Eté 1914* où domine l'atmosphère étouffante de l'imminence de la guerre, l'auteur prend du temps pour décrire la gourmandise d'Anne : dans le magasin d'alimentation, elle choisit des aliments « avec gourmandise, en pointant son index ganté vers une terrine de vulgaire pâté de foie », « le pâté de foie était sa folie » (II, p. 112). D'ailleurs, sans peut-être qu'elle-même s'en aperçoive, les aliments semblent être un de ses moyens pour appâter le docteur Thibault. Dans le billet qu'elle laisse à Antoine, elle laisse entendre, comme par hasard et d'une touche légère, que des choses délicieuses l'attendent, tout comme son corps féminin : « J'apporterai de quoi faire la dînette, pour que nous n'ayons pas à sortir » (II, pp. 110).

En effet, Rachel et Anne ne semblent pas partagées entre le corps et l'esprit. Au contraire, ces deux côtés s'épousent tellement bien en elles que l'on ne pense même pas à leur reprocher ni la gourmandise ni le désir sans camouflage. Parmi toutes les femmes qu'Antoine a rencontrées, l'auteur a choisi d'illustrer Anne et Rachel, ces deux femmes « émancipées au sang chaud ». Pourquoi Antoine, malgré son mépris de

l'amour charnel, se laisse dominer par ces deux femmes sensuelles ? Sans doute est-il attiré justement par l'hédonisme de ces femmes qui profitent pleinement de la vie. Pour Antoine, elles se sont émancipées non seulement du regard du monde, mais aussi des complexes philosophiques qui hantent les personnages principaux du roman. Cette différence fascine Antoine, car lui, sans s'en rendre compte, est partagé entre l'amour chaste et l'amour charnel, entre homme et enfant, entre l'esprit et la matière.

c) Le parfum de Jérôme

Tout comme les parfums de Rachel et d'Anne incarnent la sensualité irrésistible pour Antoine, le parfum de Jérôme est l'extériorisation de son désir de plaire aux femmes et le symbole de son libertinage, auquel ni sa femme, ni Noémie, ni Victorine La Gad ne peuvent échapper. Dans *Le Cahier gris*, pour la première apparition de Jérôme dans le roman, avant de nous faire connaître la physionomie de cet homme infidèle tant attendu, l'auteur oriente d'abord notre attention vers son parfum : « un parfum de verveine, de citronnelle, flottait autour de lui » (I, p. 655). Quand sa femme lui prépare le thé et qu'elle s'approche du samovar, c'est moins pour surveiller la bouilloire que pour respirer « cette senteur acidulée de citronnelle, de verveine, qui montait de lui » (I, p. 659).

Dans *La Belle Saison*, dans la pension à Amsterdam où sont logés Jérôme et Noémie à l'agonie, Thérèse, apportant le secours financier à ces deux traîtres, tombe de nouveau sous l'emprise du parfum de Jérôme : « Elle venait de reconnaître cet arôme de cédrat qui flottait toujours autour de Jérôme après sa toilette. Elle en demeura quelques secondes les lèvres entrouvertes, le regard troublé » (I, p. 939).

Au retour de Hollande, Jérôme semble s'être assagi et passe des jours tranquilles avec sa femme. Mais son parfum ne le quittant pas, son cœur libertin est d'une incorrigibilité exaspérante. Quand il a retrouvé Victorine Le Gad, soit Rinette, celle-ci s'offre pour une dernière fois à lui en soupirant : « Tiens, vous avez toujours ce parfum, vous savez ? Qui sent la limonade... » (I, p. 1020), comme si ce parfum provoquait à la fois de la nostalgie et un regret de ne pouvoir résister à l'appel de cette

odeur masculine captivante.

Tout comme le parfum de Rachel pour Antoine, celui de Jérôme lui survit et provoque encore bien des troubles chez sa femme après la disparition de celui-ci. Dans *L'Eté 1914*, après la mort de Jérôme, Thérèse inventorie les affaires de son mari et retrouve le parfum qui l'obsède. De ces affaires personnelles de Jérôme émane « encore le parfum acidulé et frais, — lavande, vétiver, citronnelle — auquel Jérôme était fidèle, depuis trente ans, et qui était pour elle aussi troublant qu'une caresse... » (II, p. 258)

Excepté le parfum de Jérôme, la main de Jérôme est une autre image qui semble évoquer pour Thérèse les caresses sensuelles de son mari. Dans *Le Cahier gris*, Thérèse remarque que les mains de Jérôme tremblent au sujet de Jenny qui a frôlé la mort. Thérèse épie chaque geste de Jérôme, surtout les mouvements de sa main : « son annulaire gauche portait une large sardoine héritée de sa mère, un camée ancien où la silhouette laiteuse d'un Ganymède s'enlevait sur un noir profond ; l'usage avait aminci l'anneau, et la bague, à chaque déplacement de la main, glissait d'un bout à l'autre de la phalange » (I, p. 659). Et dans *La Belle Saison*, dans la voiture hollandaise qui mène le couple Fontanin à la pension de Jérôme et de Noémie mourante, Thérèse « apercevait, sur le genou de Jérôme, sa main, un peu maigrie, sa longue main veinée, qui tremblait imperceptiblement, et le large camée branlant à l'annulaire » (I, p. 934).

Ainsi, l'attitude de Mme de Fontanin devant le gant laissé négligemment par Jérôme, un gant reliant son parfum et ses mains, est significative. Dans *Le Cahier gris*, après la visite éclair de son mari, Thérèse aperçoit un gant clair sur le tapis. « Sans réfléchir, elle s'en saisit, le pressa sur sa bouche, le respira, cherchant, à travers ce relent de cuir et de fumée, un parfum plus subtil qu'elle connaissait bien. » (I, p. 665) Cette scène semble nous suggérer que le Jérôme qu'elle aime si désespérément n'est pas l'homme tel qu'il est, mais une dépouille, un accessoire, une image, une illusion, un mirage.

« Il est étrange que les couleurs semblent nous pénétrer profondément, comme les parfums ».[1] A la lumière de cette phrase de Mlle Brooke qui, hautement puritaine, se laisse séduire par les émeraudes exposées soudain sous un rayon de soleil, il nous semble mieux comprendre la psychologie de Mme de Fontanin quand elle va chez sa cousine Noémie pour demander des nouvelles de son mari : « Mme de Fontanin resta seule dans le vestibule. Son cœur battait si fort qu'elle y avait appuyé sa main et n'osait plus la retirer. Elle s'obligea à regarder autour d'elle avec calme. La porte du salon était ouverte ; le soleil faisait chatoyer les couleurs des tentures, des tapis ; la pièce avait l'aspect négligé et coquet d'une garçonnière. » (I, p. 604)

D'ailleurs, dans ce regard de Thérèse toujours porté à la main de son mari au lieu de son visage, le lecteur peut en effet comprendre bien mieux les sentiments et tourments complexes qui devraient tourbillonner dans le cœur de Thérèse. On y trouve certes sa crainte de succomber, malgré toutes ses fermes déterminations, au charme de Jérôme ; on y aperçoit la honte de la femme pour son mari vivant toujours avec naturel dans son péché ; nous y lisons aussi la peur de Thérèse de se trahir par son propre regard et de perdre ainsi sa dignité face à l'irresponsabilité du père de famille. Faut-il encore voir, dans ce regard tout le temps baissé devant son mari d'une femme plutôt indépendante, qui toujours offre aux autres un regard franc et masculin, le symbole de la place des femmes dans la famille et dans la société ?

Ainsi, tout comme pour Antoine, le parfum est le symbole du désir et de la sensualité pour Mme de Fontanin. Elle est possédée par le parfum de son mari ; sa raison est dominée par son instinct. Dévote et « patricienne » (le mot est d'Antoine) qu'elle est, elle n'arrive pas, comme tous les êtres humains, à dompter son désir corporel.

Cependant, si l'homme est assiégé par la demande sans pudeur de ses instincts qui, par la vue, l'odorat, le goût et le toucher, l'attirent comme le chant des sirènes, l'ouïe semble faire exception parmi les cinq sens. Elle est consacrée à l'esprit

[1] R.M.G. considère *Middlemarch* comme un des grands modèles de la littérature et son héroïne, Dorothée Brooke, une des « figures éternellement humaines » (J 2, p. 577).

et à l'amour pur, du moins aux yeux de Jacques. Tout comme la *Sonate pour piano et violon* de Vinteuil qui provoque en Swann « un bonheur noble, inintelligible et précis », qui lui ouvre « des perspectives inconnues », lui fait apercevoir « la possibilité d'une sorte de rajeunissement » et lui rappelle sa poursuite de « satisfactions quotidiennes »[1] et son but idéal qu'il a depuis longtemps oublié, pour Jacques, la musique (aussi pour piano dans notre roman) semble également dotée d'un pouvoir purifiant et n'en constitue pas moins une catharsis pour le personnage concerné. Dans *La Belle Saison*, quand Jacques entend la *Troisième étude* de Chopin, « la mélodie, comme incertaine, semblait se balancer quelque temps, flotter entre le rire et les larmes, pour s'épanouir enfin dans une région supérieure où la joie et la douleur n'existent plus » (I, p. 965). Quatre ans plus tard, quand Jacques, dans *L'Eté 1914*, en voyant le piano de Jenny, demande à celle-ci de rejouer cette pièce, de nouveau il éprouve ce même trouble heureux : « il fermait nerveusement les yeux, pour refouler ses larmes ; et, le cœur brisé de douceur, il écoutait trembler dans le silence ce chant de félicité nostalgique » (II, p. 573). Rappelons-nous encore les scènes de lecture de poèmes de Jacques et de Lisbeth dans *Le Pénitencier*, où les sons harmonieux émeuvent l'adolescent et lui font rêver à un amour pur et innocent.

Enfin, à travers toutes ces exceptions concentrées sur Jacques, nous ne pouvons que constater encore une fois que ce personnage approche plus que tous les autres de l'idéal, tandis qu'Antoine est plus humain, plus réel et plus proche de nous.

[1] Proust, *Du côté de chez Swann*, Editions Gallimard, « Folio », 1988, p. 207.

4) Individu et Histoire

A travers le destin des deux frères Thibault ainsi que celui des autres personnages, l'auteur nous montre que la souffrance des êtres humains vient non seulement de la solitude, de la peur de la mort et de l'esprit dominé par l'instinct, mais aussi du conflit entre l'idéal et la réalité, entre l'impuissance de l'individu et la cruauté du destin. Ce tragique est représenté dès le début du *Cahier gris*, quand Jacques et Daniel, en fugue à Marseille, découvrent la mer :

> La proximité de la mer les enivra. Ils quittèrent le chemin pour courir vers elle, criant : « *Thalassa ! Thalassa !* » levant déjà les mains pour les tremper dans l'eau bleue... Mais la mer ne se laissa pas saisir. Au point où ils l'abordèrent, le rivage ne s'inclinait pas vers l'eau par cette pente de sable fin que leur convoitise avait imaginée. Il surplombait une sorte de goulet profond, d'une largeur partout égale, où la mer s'engouffrait entre des rocs à pic. Au-dessous d'eux, un éboulis de quartiers rocheux s'avançait en brise-lames, comme une jetée édifiée par des Cyclopes ; et le flot qui heurtait ce bec de granit, fendu, brisé, impuissant, rampait sournoisement le long de ses flancs lisses, en bavant. (I, p. 645)

La mer ici est le symbole de la liberté, de la beauté, de la pureté, enfin de l'idéal, auquel aspirent les deux garçons qui veulent y consacrer leur énergie et leur jeunesse (« tremper » les mains dans « l'eau bleue »). Mais il est lointain et intouchable (« la mer ne se laissa pas saisir »). Non seulement on n'y accède pas par le chemin accueillant qu'on aurait voulu trouver (« cette pente de sable fin »), mais il est séparé par de nombreux obstacles insurmontables (« goulet profond » et les implacables rocs qui semblent être l'œuvre des Cyclopes). Tragique mythologique, tragique éternel, auquel les héros du roman ne s'échapperont jamais.

Jacques est jeté par le destin dans une prison qu'il n'a pas la moindre chance de fuir. Comme nous l'avons vu, c'est la liberté qu'il désire depuis son enfance : « né pour souffrir, aimer, espérer, j'espère, j'aime et je souffre ! » (I, p. 626), ce qui nous

rappelle encore une fois le jeune Werther qui a « vécu, aimé et beaucoup souffert ». Adolescent, Jacques vit comme un prisonnier, « seul dans un univers hostile », il voit se dresser toujours devant lui « le spectre d'un inaccessible Idéal » ; et s'il a des ailes, ce n'est que « pour les briser contre les barreaux d'une prison » (I, p. 621). Quand il rentre à la maison paternelle après son escapade, « il était écrasé par l'évidence de son impuissance » et sentit que « de toutes parts, sans résistance possible, il était prisonnier des mécanismes de la famille, de la police, de la société » (I, p. 667). En effet, l'image de « prison » est récurrente dans la construction du personnage de Jacques[1].

Dans *Le Pénitencier*, quand Jacques retourne chez les Fontanin après neuf mois de vie recluse, il s'aperçoit combien il est maladroit devant Jenny, qui éprouve de l'hostilité à son égard. C'est justement devant l'être auquel il voudrait le plus plaire qu'il devient désagréable, sans qu'il puisse se contrôler. Il lui semble qu'il a aucune prise sur sa propre vie, c'est pour cette raison qu'il « se sentit malade, malade jusqu'au fond de l'âme, à la fois faible et brutal, livré à ses impulsions, jouet d'une implacable destinée » (I, p. 801).

Ce destin implacable plane toujours au-dessus de la tête de Jacques, au point que, même Antoine, le moins observateur des deux, a surpris une fois son puîné au centre du tourbillon de la destinée : dans *La Sorellina*, à Lausanne, Antoine se trouve enfin, après trois ans de séparation, devant la baie vitrée du local où parle Jacques. L'aîné s'aperçoit combien l'homme de l'instant présent est de situation précaire devant l'imprévisibilité du destin : « Jacques se penchait ; sa parole était rapide, animée, libre ; et, pour Antoine, dont la présence, comme une imminente menace, planait au-dessus de son frère, c'était saisissant de constater avec quelle sécurité, quelle inconscience de la minute qui va suivre, l'homme peut vivre les instants les plus chargés de destin » (I, pp. 1199-1200).

Et si Jacques se révolte tout le temps, n'est-ce pas pour essayer d'avoir en main son propre destin au lieu d'être manipulé, quitte à abandonner la vie ? Devant la

[1] Voir Alluin B., *Martin du Gard romancier*, Aux Amateurs de Livres, 1989, pp. 433-434.

guerre, tandis que les autres sont passifs et obéissants aux appels du gouvernement, Jacques lance son meilleur défi au destin en choisissant sa propre mort : « A l'heure où tant de victimes innocentes sont vouées au plus obscur, au plus passif des sacrifices, il éprouve de la fierté à être demeuré maître de son destin ; à s'être choisi sa mort : une mort qui sera, tout ensemble, un acte de foi et sa dernière protestation d'insurgé, sa dernière révolte contre l'absurdité du monde ; — une entreprise délibérée, qui portera son empreinte, qui sera chargée de la signification précise qu'il aura voulu lui donner » (II, p. 710). Mais l'anéantissement volontaire de soi n'est-il pas également tributaire de l'enchaînement à la fois aléatoire et inévitable des éléments du destin ? Comme ce que constate Jacques, toute sa vie a été « une longue et spasmodique soumission à une orientation mystérieuse, à un enchaînement fatal » (II, p. 717).

Le dernier geste de Jacques est provoqué par l'échec des révolutionnaires, des forces ouvrières européennes, car ils n'ont pu empêcher, malgré leur nombre important, l'éclatement de la guerre, comme Jacques le souhaitait. Meynestrel n'est pas un vrai révolutionnaire, ce n'est qu'un opportuniste. Le fait qu'il a brûlé les papiers de Stolbac, volés dans une opération à laquelle Jacques a participé en risquant sa vie, ne peut nous illusionner sur l'inévitabilité de la guerre. Au contraire, il renforce l'impression du lecteur sur l'inutilité des efforts des internationalistes, car tout nous fait sentir la puissance péremptoire de l'Histoire. Dans *Maumort*, R.M.G. s'est exprimé au sujet du rôle des révolutionnaires dans le déroulement de l'Histoire. D'après lui, l'action et l'influence des révolutionnaires ne sont pas les vraies questions à traiter, car leurs efforts ne sont qu'un accident face à l'essence de l'Histoire : « Je me persuade de plus en plus que la marche du monde, et ce mouvement ininterrompu du cours des siècles, qui présente, à tous moments, le double phénomène d'un ordre de choses qui se défait et d'un ordre de choses qui tend à naître, à s'affirmer, à s'épanouir (et qui est, à proprement parler, *l'évolution de la civilisation*) – s'accomplit sur un plan qui n'a pas grande relation avec ces accidents cataclysmiques que sont les *révolutions*. »[1]

[1] *Maumort*, p. 855.

La guerre est par conséquent le fruit d'un enchaînement d'événements que personne n'a pu empêcher. Pour prendre les mots du diplomate Rumelles dans le roman, c'est un « engrenage diabolique » qui semble s'embrayer tout seul, sans que personne puisse le prévenir, le vouloir ou y toucher le moindre boulon : « Les choses ont l'air d'*avoir échappé*... [...] Comme si tous les responsables étaient devenus des jouets, [...] les jouets de force, de puissances occultes, qui mèneraient la partie de très haut, de très loin... » (II, p. 476)

Quant à Antoine, comme toujours, c'est à partir du moment où il apprend le départ de Rachel qu'il commence à sentir l'impuissance de l'homme devant le destin. En apprenant le vrai motif du départ de Rachel et en voyant tant d'amour voué à l'échec, pour la première fois il doute du sens d' « agir ». Il est à tel point ployé par le poids du destin qu'« aucun mot de reproche ne lui venait aux lèvres, et ce n'était ni le chagrin ni la jalousie qui, à cette minute, lui faisaient plier les épaules, mais le sentiment de son impuissance, de leur irresponsabilité, et le poids même de la vie » (I, p. 1041). Fétichiste jusque là de la raison et de l'énergie, il se trouve soudain devant un mystère dont il n'a pas la clé, et qu'il est même « las de ne pas comprendre » (I, p. 1045).

Depuis, ces interrogations sur l'utilité de la vie ne cessent de s'imposer à lui : « j'ai eu beau me demander : *au nom de quoi ?* Je me suis toujours heurté à un mur noir » (I, p. 1126). Et il est conscient que, même sans comprendre, l'homme doit affronter le destin en usant de ses propres forces. C'est pour cette raison que, dans *La Mort du Père*, il refuse l'aide de son collègue Thérivier et veut rester comme le seul combattant au chevet de son père, au moment le plus critique: « Rester seul avec sa responsabilité ; être seul en face du destin » (I, p. 1292).

C'est qu'Antoine a encore besoin de l'illusion de ses forces, de l'utilité de son action. Ainsi, dans *L'Eté 1914*, quand les sentiments d'Antoine pour Anne de Battaincourt ont presque complètement disparu après sa rencontre avec Simon, il n'a point soupçonné le rôle qu'y avaient joué les circonstances européennes. Il croit que sa décision de rompre avec Anne est le résultat de la visite de Simon qui coïncide avec

la menace de la guerre, mais il ne sait pas que devant une situation beaucoup plus critique, les êtres humains agissent de la même manière au sujet des sentiments fragiles : « Le frisson qui secouait l'Europe ébranlait les vies privées ; de toutes parts, entre les êtres, les liens factices se desserraient, se rompaient d'eux-mêmes ; le vent précurseur qui passait sur le monde faisait tomber des branches les fruits véreux » (II, p. 570).

Mais la guerre ne va pas tarder à briser cette illusion. En une nuit, ses projets longtemps préparés pour l'avenir s'évanouissent. Le futur devient insaisissable, inconnu, même hostile. Devant la mobilisation qui bouleverse toute la société française, Antoine ne peut pas ne pas se sentir aussi insignifiant qu'un caillou impliqué dans « la masse glissante d'un tombereau » que l'Histoire transporte et renverse à son gré.

Que doivent éprouver, en pleine Seconde Guerre Mondiale, les lecteurs de 1940 devant ces lignes qu'Antoine a tracées dans son journal : « Jean-Paul, je me demande quelles seront tes idées sur la guerre, plus tard, en 1940, quand tu auras vingt-cinq ans. Tu vivras sans doute dans une Europe reconstruite, pacifiée» (II, p. 980), si ce n'est que, face à l'implacabilité sarcastique du destin et de l'Histoire, la seule possibilité pour les êtres humains de la surmonter est de vivre et de mourir dans l'espérance ?

Nul doute qu'il suffit d'un changement infinitésimal dans le cours du destin pour que toute la vie d'un être soit changée de fond en comble[1]. Mais si l'Histoire crée la tragédie de l'individu, l'individu, à son tour, crée une nouvelle tragédie aux autres et à lui-même, tel est le cas de M. Ernst. A cause de sa position dans l'affaire Dreyfus, « ce drame de conscience », il est obligé de se séparer de sa fiancée et de s'exiler en Afrique, où il attrape la syphilis. De retour en France, il a pu retrouver sa fiancée et a eu un fils qui est mentalement infirme. Depuis, il est torturé de savoir si c'est à cause de sa maladie qu'il veut croire « guérie » depuis longtemps, que toute sa

[1] L'auteur note ainsi pour la composition de sa prochaine œuvre, *Maumort* : *« reprendre la vie de Maumort et marquer, à chaque étape décisive, que c'est un tout petit fait qui a dévié brusquement le cours, introduit des éléments nouveaux qui l'ont totalement modifié* » (*Maumort*, p. 1003).

famille se trouve maintenant dans une telle situation. Antoine s'est aperçu ainsi du destin qui s'est acharné sur M. Ernst et, par l'intermédiaire de lui-même, sur son fils : « Etre un homme d'étude et avoir pour fils un infirme mental, ç'aurait été déjà une mortelle épreuve. Mais qu'était-ce, auprès d'un tel supplice : le père, conscient d'être l'unique responsable, et qui, ravagé de remords, assiste, impuissant, au destin qu'il a déchaîné ? » (I, p. 1102)

Ainsi, à travers la destruction des rêves des deux frères Thibault par l'impitoyable destin que les hommes n'arrivent ni à prévenir ni à contrôler, l'auteur nous dessine un tableau dans lequel l'impuissance de l'homme, seul ou en communauté, contraste avec l'écrasant pouvoir de l'Histoire. Dans *Les Thibault*, si les six premiers livres nous présentent une jeunesse active et prometteuse, avec l'arrivée de la guerre, les hommes ne peuvent que voir se briser leurs espoirs. Le cataclysme semble préparé pour balayer « d'un coup leurs petits projets individuels, anéantir l'existence des uns, métamorphoser celle des autres, accumuler dans chaque destinée particulière les ruines, des deuils, bouleverser le monde » (II, p. 875).

Troisième partie

Les Thibault dans la société chinoise

Chapitre I Traduction et études chinoises de l'œuvre de R.M.G.

La traduction de l'œuvre de R.M.G.

Il existe deux versions chinoises des *Thibault* de Roger Martin du Gard, toutes deux publiées dans les années quatre-vingts. L'une d'entre elles fut assurée par Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge et publiée en trois volumes en 1984-1985 par Shanghai Translation Publishing House (Yiwen Chubanshe), avec un tirage de 47 500 exemplaires[1]. Ce travail de traduction remontait en fait aux années soixante, mais du fait de la « Révolution culturelle », les deux traducteurs n'avaient pu reprendre leur entreprise que vingt ans plus tard. L'autre traduction fut assurée par Zheng Kelu. Les quatre volumes de cette seconde version en sont parus aux Editions Lijiang (Lijiang Chubanshe) entre 1983 et 1986[2], avec une réédition en 1992 en deux tomes et un tirage de 42 900 exemplaires. Les tirages respectifs des quatre volumes de la première édition sont révélateurs de la réception de cette première introduction des *Thibault* :

N° de volume	**Année de la publication**	**Tirage**
Premier (*Le Cahier gris, Le Pénitencier, La Belle Saison*)	Juin 1983	84, 100
Deuxième (*La Consultation, La Sorellina, La Mort du Père*)	Février 1984	52, 600
Troisième (*L'Eté 1914*, chapitres. I-LVII)	Mai 1985	12, 500
Quatrième (*L'Eté 1914* [suite], *Epilogue*)	Août 1986	8, 100

[1] *Dibo yijia* (*Les Thibault*) traduit par Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge, Shanghai, Yiwen chubanshe, 1984-1985.
[2] *Dibo yijia* (*Les Thibault*) traduit par Zheng Kelu, Guilin, Lijiang chubanshe, 1983-1986.

Nous pouvons remarquer que, entre le deuxième et le troisième volume, le tirage a fortement chuté. La raison réside sans doute dans le « changement de style » que les lecteurs chinois n'auraient pas apprécié, tout comme le traducteur lui-même : « les premiers tomes de ce roman sont d'une qualité remarquable, mais l'auteur vire pour un style 'moderniste' quand il commence les chapitres sur la Première Guerre mondiale, et cela ne me plaît pas »[1]. Le tirage du premier volume représente plus de dix fois celui du dernier. Nous pouvons en déduire qu'il y a eu un grand écart entre les ventes réelles et les prévisions des éditeurs.

Parmi les lecteurs des *Thibault*, certains préfèrent la traduction de Yiwen, celle des deux traducteurs. Pour eux, la version de Zheng Kelu est moins rigoureuse, moins travaillée. En revanche, d'autres recommandent celle de M. Zheng, la trouvant plus libre et plus fluide. D'après Zheng Kelu lui-même, avant de traduire, il a lu plusieurs fois l'œuvre pour effectuer la traduction d'un seul jet, sans retranscrire. En fait, les différences entre ces deux versions, bien que traduites à la même époque, sont assez nombreuses et importantes. Nous essayerons d'en faire un bilan représentatif dans le chapitre suivant.

En dehors des *Thibault*, *Jean Barois* avait déjà fait l'objet d'une traduction publiée à Taiwan en 1983 par Li Yongzhi[2], dans la collection « Prix Nobel de la Littérature ». « Le testament du père Leleu », « La confidence africaine » et « Vieille France »[3] avaient aussi été traduits et regroupés dans la monographie chinoise consacrée à Roger Martin du Gard intitulée *Etudes sur Martin du Gard*[4], dans laquelle on trouve, sous la forme d'extraits ou de résumés, d'autres œuvres du même écrivain, telles que « Devenir », « Mémoire du Lieutenant-colonel de Maumort », « Le taciturne » et « La gonfle ».

[1] http://finance.sina.com.cn/roll/20080202/01501982914.shtml (traduction personnelle).
[2] Li Yongzhi, *Shang bahua de yisheng* (*La vie de Jean Barois*), Taipei, Yuanjing chuban shiye youxian gongsi, 1983.
[3] Il existe deux versions chinoises pour *Vieille France*, l'une assurée par Guo Hong'an et Zhao Jian (collection « Nouvelles françaises », Pékin, Zhongguo qingnian chubanshe, 1985), l'autre par Zhou Kexi, in *Dangdai waiguo wenxue* (*Contemporary Foreign Literature*), 1986, n° 3.
[4] Wu Yuetian, *Mading dujiaer yaniu* (*Etudes sur Martin du Gard*), Pékin, Beijing renmin daxue chubanshe, 1992.

Ouvrages et articles sur R.M.G.

A part Zheng Kelu, Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge, le Professeur Wu Yuetian est incontestablement celui qui a le plus contribué à l'introduction en Chine de l'œuvre de R.M.G. Sous sa direction, la première et seule monographie chinoise sur R.M.G., intitulée *Etudes sur Martin du Gard* [1], a vu le jour en 1992.

Pour les lecteurs et chercheurs chinois qui s'intéressent à l'œuvre de R.M.G., ce livre de 367 pages de Wu Yuetian est décidément le document le plus complet et le plus précieux[2]. Hormis la préface du directeur, il est divisé en quatre parties : « Un choix d'œuvres de R.M.G. », « R.M.G. aux yeux de romanciers et critiques », « Biographie de R.M.G. et résumé de ses œuvres », « Document sur la création littéraire de R.M.G. ».

La première partie est consacrée à quatre œuvres de R.M.G. : *Le testament du père Leleu*, *La confidence africaine*, *La vieille France* et *Le Souvenir du Lieutenant-colonel de Maumort*. Les trois premières sont intégralement et respectivement traduites par trois traducteurs dont le directeur, mais elles sont toutes faites avec à la fois la fidélité, la fluidité et la beauté du chinois. Le lecteur est donc invité à les lire d'un seul trait, tout comme le lecteur français devant la version originale. Ces traductions ont remplacé la « vitre » (le mot est de R.M.G.) sans en changer la couleur. Le quatrième traducteur, Yang Lin, pour *Le Lieutenant-colonel de Maumort*, a choisi les pages 778-793 de l'édition Pléiade de 1983, avec les notes sur les personnages historiques tels que Poincaré, Pétain, Léon Blum, ce qui est extrêmement utile aux yeux des lecteurs chinois d'aujourd'hui pour comprendre le contexte historique du roman.

La deuxième partie de l'ouvrage comprend dans un premier temps la traduction de cinq extraits d'études sur R.M.G. : « A propos de l'influence de Tolstoï

[1] Wu Yuetian, *Mading dujiaer yanjiu* [*Etudes sur Martin du Gard*], Pékin, Zhongguo renmin daxue chubanshe, 1992. Tirage de la première édition : 3 000 exemplaires.

[2] « *Parmi les projets que nous connaissons, citons au moins celui du professeur Wu Yue-Tian, de l'Académie des Sciences sociales de Chine, qui va présenter l'ensemble de l'œuvre de R.M.G. en un gros volume comprenant des résumés des œuvres, des traductions inédites et des pages de critique.* » (*Cahier Roger Martin du Gard*, actes du colloque international de Nice, 1990, Gallimard, 1992, p. 9.)

sur R.M.G. » d'André Daspre, « Roger Martin du Gard » d'André Maurois, « Le thème de la mort dans l'œuvre de R.M.G. » de Melvin Gallant, « Sur le thème de la mort » de Peter M. Cryle, « Incognito» de Clément Borgal ; et dans un deuxième temps la traduction des propos de seize écrivains sur R.M.G. collectés par Jacques Brenner. Après la lecture des œuvres de R.M.G. dans la première partie, cette deuxième partie permet au lecteur chinois de mieux connaître les thèmes de l'œuvre de R.M.G., d'approcher la personnalité de l'auteur et d'avoir un aperçu de la place de l'auteur et de son œuvre dans la littérature française.

La troisième partie commence par une biographie de R.M.G. soulignant les grands événements et les grandes expériences de sa vie, tels que l'influence de Marcel Hébert, de Louis Mellerio et de Tolstoï ; l'achat de la maison clermontoise pour la création des *Thibault*, l'agonie de sa mère et le mariage de sa fille qui l'ont profondément marqué, l'accident de voiture et les maladies ; la restauration du Tertre ; les essais cinématographiques, etc. Elle est suivie d'une présentation en forme de résumés des autres ouvrages de R.M.G. qui, faute de place, ne peuvent être traduits intégralement dans cette étude : *Devenir*, *Jean Barois*, *Le taciturne*, *La gonfle*, *Les Thibault* et *Le Lieutenant-colonel de Maumort*. Jusqu'ici, toutes les œuvres de R.M.G. réunies dans les *Œuvres complètes* de la Pléiade sont présentées de façon plus ou moins succincte. Le lecteur se rend compte de la diversité de la création littéraire de R.M.G. et de ses différents talents ; il se débarrasse de l'image objective et soucieuse de l'auteur que l'on imagine à travers *Les Thibault*.

La quatrième et dernière partie complète le livre avec une présentation du roman posthume de R.M.G., *Le Lieutenant-colonel de Maumort*. Pour être plus précis, ce sont l' « Introduction » et « Sur la genèse du roman » d'André Daspre de l'édition Pléiade de 1983 que les traducteurs chinois ont choisi de reprendre. A part cela, cette partie contient des extraits des correspondances et du journal de R.M.G.[1] ; un extrait de *Note sur André Gide*[2] ; le discours de remise de Prix par l'Académie suédoise[3] et

[1] *Corr. Gide – R.M.G.*, I.
[2] II, pp. 1359-1423.
[3] *Di bo yi jia*, t. 4, traduit des *Thibault* par Zheng Kelu, Guilin, Lijiang chubanshe, 1986, pp. 567-574.

le discours de réception de R.M.G.[1]

A travers cette étude, nous avons une connaissance assez complète de l'œuvre de R.M.G. Dans un pays où ce grand écrivain français, à la différence de beaucoup de ses compatriotes, n'est pas encore très lu, ce livre constitue un document précieux, surtout par la traduction des commentaires des critiques et les extraits de correspondances et du journal qui n'ont pas été traduits jusqu'ici en chinois. Pour les chercheurs chinois, c'est la première approche systématique de R.M.G. Néanmoins, comme nous pouvons le remarquer, excepté la préface, il ne s'agit dans ce livre que de traductions et de résumés, sans commentaire d'aucun des douze traducteurs qui ont participé à la création de cette étude. Cela signifie que l'acceptation de R.M.G. en Chine en 1992, cinquante-cinq ans après son couronnement par le prix Nobel, était encore en phase d'introduction, qui demande à être élargie et approfondie.

Au sujet des articles consacrés à R.M.G., en 1985, un compte rendu de la traduction chinoise des *Thibault* assurée par Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge, parut dans les *Annales des publications en Chine*[2]. Plus tard, trois articles[3] furent consacrés à Roger Martin du Gard, les deux premiers sous la plume de Wu Yuetian : « Les souffrances de Roger Martin du Gard »[4] et « Un chef-d'œuvre antimilitariste : Martin du Gard et ses *Thibault* »[5]. Il est à noter que le premier est une compilation de morceaux choisis concernant les conflits conjugaux de Roger Martin du Gard, extraits du journal de l'écrivain. Le troisième article fut rédigé par Huang Chunliu : « L'amitié littéraire entre André Gide et Roger Martin du Gard ».[6]

Etudes consacrées à R.M.G. à l'intérieur d'ouvrages généraux

Dans la base des données de CNKI (*China National Knowledge*

[1] *Di bo yi jia*, t. 4, traduit des *Thibault* par Zheng Kelu, Guilin, Lijiang chubanshe, 1986, pp. 575-578.
[2] Chen Jiachang, *Zhongguo chuban nianjian*, 1985, pp. 497-498.
[3] Les deux bases de données recensent les revues publiées depuis 1915.
[4] Wu Yuetian, « Mading dujiaer de tongku », *Dushu* (*Lecture*), 1994, n° 6.
[5] Wu Yuetian, « Yibu fandui zhanzheng de jiezuo : mading dujiaer he ta de dibo yijia », *Baike zhishi* (*Encyclopédie*), 2000, n° 11.
[6] Huang Chunliu, « Lun jide yu mading dujiaer de wenxue jiaowang » (L'amitié littéraire entre André Gide et Roger Martin du Gard), *Xuelilun (Theory research)*, 2011, n° 12.

Infrastructure)[1] et celle de la Bibliothèque nationale de Chine (*National library of China*)[2], aucune thèse doctorale[3] ne se trouve recensée concernant l'œuvre de Roger Martin du Gard. Quant aux mémoires, nous n'en avons trouvé qu'un seul, consacré partiellement à Roger Martin du Gard : *Etudes éthiques sur les romans de famille chinois et occidentaux.*[4]

Dans ce mémoire, l'auteure entreprend une étude comparative entre cinq romans de différents pays: *Les Buddenbrook : Le déclin d'une famille* de Thomas Mann; *La Dynastie de Forsyte* de John Galsworthy; *Le Bruit et la Fureur* de William Faulkner; *Les Thibault* de Martin du Gard; et la trilogie du *Torrent : Famille, Printemps, Automne* de Ba Jin. Tous les cinq romans ont vu le jour pendant la première moitié du XXe siècle.

En prenant l'œuvre de Ba Jin comme point de départ et ligne d'arrivée, l'analyse comparative de ces cinq romans de famille porte principalement sur deux aspects de la culture familiale : l'identité familiale et les relations humaines familiales. En comparant la famille chinoise sous la plume de Ba Jin aux familles occidentales, l'auteure conclut que l'expansion de l'individualisme dans la société occidentale est défavorable à la solidarité et à l'harmonie familiales, tandis que la répression de la personnalité individuelle dans les familles féodales chinoises est à l'origine de l'atmosphère étouffante et de la sclérose de la vie de plusieurs générations sous le même toit. A notre avis, l'analyse aurait dû être plus nuancée, car, l'autorité du grand-père chinois se différencie peu de celle de M. Thibault, et certains jeunes de la famille, tels que Mademoiselle Buddenbrook, ont bien sacrifié son bonheur personnel dans le but de servir les intérêts et la prospérité familiaux, tout comme Juexin ou Cousine Mei dans la trilogie *Torrent* de Ba Jin. D'ailleurs, faute d'espace, les lignes consacrées aux *Thibault* ne totalisent que trois pages environ sur quarante-deux, qui laissent sur leur faim ceux qui désirent faire plus ample connaissance avec l'œuvre.

---

[1] Http://www.cnki.net
[2] http://www.nlc.gov.cn
[3] Sont enregistrés les thèses et les mémoires soutenus depuis 1984, les grades de licence, de master et de doctorat n'étant officiellement entérinés en Chine que depuis 1981.
[4] Tang Liang, *Zhongxi jiazu xiaoshuo zhong de lunli yanjiu*, mémoire de l'Université normale de la Chine centrale sous la direction de Hu Yamin, 2006.

Incontournable en Chine en sa qualité de lauréat du prix Nobel de littérature en 1937, Roger Martin du Gard est cité dans presque tous les ouvrages chinois consacrés à la littérature française. Ces manuels se divisent principalement en deux catégories : la première présente en panorama les grands écrivains français et leurs œuvres les plus célèbres. On y trouve quelques pages succinctes consacrées à Roger Martin du Gard et à son œuvre (représentée presque uniquement par *Les Thibault*) : une brève biographie de l'écrivain, une bibliographie et un résumé des *Thibault*. Dans les ouvrages de la seconde catégorie où les écrivains français sont classés par « écoles », Roger Martin du Gard et *Les Thibault* apparaissent dans différentes rubriques telles que « romans-fleuve »[1], « romans antimilitaristes»[2], « écrivains de gauche»[3], qui reflètent le réductionnisme qui a accompagné l'introduction de la littérature étrangère en Chine.

Notre recensement n'est sans doute pas exhaustif, néanmoins, il nous permet d'avoir un aperçu général de l'introduction des œuvres de R.M.G. en Chine : R.M.G. est présenté en Chine plus pour son titre de Nobel que pour la valeur artistique de son œuvre. Malgré le travail de quelques chercheurs chinois, l'œuvre de Roger Martin du Gard jouit en Chine d'une influence moins importante que celle de certains de ses contemporains, sans parler des plus grandes figures littéraires françaises. Pour promouvoir en Chine l'œuvre de R.M.G., nous avons certainement encore un long chemin à parcourir.

[1] Zheng Kelu, *Xiandai faguo xiaoshuoshi* (*L'Histoire du roman français moderne*), Shanghai, Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe, 1992, pp. 150-164.
[2] Wu Yuetian, *Faguo wenxue sanlun* (*Sur la littérature française*), Pékin, Dongfang chubanshe, 2002, pp. 272-280.
[3] Wu Yuetian, *Faguo xiandangdai zuoyi zuojia* (*Les Ecrivains français de gauche modernes et contemporains*), Xiangtan, Xiangtan daxue chubanshe, 2007.

Chapitre II La discrétion de la présence de R.M.G. en Chine

La réception d'une œuvre littéraire est rarement aléatoire, étant conditionnée par trois facteurs principaux : œuvre, lecteurs, société. Ceci devient plus complexe lorsqu'un livre circule dans un autre pays, car le destinataire virtuel qu'avait l'auteur en esprit lors de sa création change de visage, parfois de fond en comble ; les coutumes et la tradition littéraire de ce pays étranger risquent également de différer, dans une grande mesure, de la société où vit (vivait) l'auteur. Dans le cas de la réception en Chine de R.M.G., dont l'œuvre est principalement représentée par *Les Thibault* et la valeur littéraire indubitable, notre attention s'est principalement portée sur les derniers aspects du circuit : les lecteurs et le pays de destination. Nous avons exprimé plus haut notre insatisfaction sur l'état de la réception de l'œuvre de R.M.G. en Chine, cette insatisfaction est partagée par des chercheurs d'autres pays : le Japon, les Etats-Unis, etc. Selon eux, les lecteurs jouent le plus grand rôle dans l'oubli actuel de R.M.G. En Chine, nous constatons le même phénomène :

1) De nos jours, sauf exception, il est un fait général que les gens lisent de moins en moins et tout se consomme infiniment plus vite que dans le passé. Dans ces circonstances, la longueur des *Thibault*, n'est guère favorable à son entrée dans la liste, déjà assez longue, des œuvres à lire. Au Japon, le Professeur Tanamura remarque que les jeunes lisent beaucoup moins qu'avant et « manquent de courage pour aborder des romans de longue haleine ».[1] La Chine n'est pas épargnée par cette même influence sans doute néfaste : selon l'enquête en 2006 sur « La lecture et la consommation de livres des Chinois », menée par l'Institut des Sciences de la Publication de Chine, les Chinois qui sont accoutumés à lire ne représentent que 5% de la population chinoise, soit 60 millions. Ceux qui approuvent l'importance de la lecture deviennent également de moins en moins nombreux. Parmi les consommateurs de livres, un Chinois achète

[1] Shinji Tanamura, « Roger Martin du Gard au Japon», *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre/décembre 1982, n° 5-6, p. 815.

en moyenne 4, 5 livres par an, tandis qu'en 2004 les Français ont consommé 11 livres par personne. En 1999, ceux qui ont lu au moins une fois dans l'année représentent 60, 4% des Chinois non analphabètes, et ce taux n'a de cesse de chuter, pour atteindre 48, 7% en 2005. En 2005, 25% des lecteurs interrogés avouent avoir consacré moins de temps à la lecture que l'année précédente.

43, 7% des non-analphabètes qui ne lisent pas déplorent un manque de temps. Selon une autre enquête, 77% des internautes interrogés consacrent deux fois plus de loisirs à l'internet et à la télé qu'aux livres. Seulement 6% préfèrent la lecture aux écrans.[1]

Encore faut-il signaler que la lecture d'œuvres littéraires n'occupe qu'une modeste place parmi toutes les catégories d'ouvrages. Moins d'un sixième de ces 60 millions de lecteurs chinois s'intéressent aux romans, aux poèmes et aux pièces de théâtre, les autres étant absorbés par une lecture utilitariste : ils lisent et achètent des livres en vue d'un examen, de l'obtention d'un tel ou tel certificat, etc. Parmi les adolescents, moins de 10% des interrogés savent dénombrer un ou deux œuvres littéraires contemporaines chinoises,[2] sans parler d'œuvres étrangères.

2) Martha Onan, spécialiste américaine de R.M.G., interprète l'oubli de l'écrivain français aux Etats-Unis par la rupture entre l'univers littéraire de R.M.G. et les centres d'intérêt des lecteurs américains : « la profondeur de Martin du Gard, la nature de ses préoccupations, ne valent guère pour le monde américain. Le grand public a peu de goût pour l'affaire Dreyfus (qu'il ignore), le Modernisme dans l'Eglise, la Bourgeoisie, la Première Guerre mondiale, le bavardage villageois et l'amitié de Martin du Gard pour André Gide ».[3] Ces propos s'appliquent, dans une grande mesure, aux lecteurs chinois. Surtout sur le plan de la guerre, R.M.G. nous a montré, dans *Les Thibault*, comment les conflits d'intérêts ont entraîné les différents

[1] Jiang Xun, « Zhongguoren dushu qingxu de bianqian » [L'évolution de la psychologie des lecteurs chinois], *Chuban cankao* [*Information sur la publication*], 2006, n° 26, p. 4.
[2] Auteur inconnu, « Zhongguoren dushu yuelaiyueshao » [Les Chinois lisent de moins en moins], *Zhongguo dushu bao* (*Journal de la Lecture en Chine*), 2004, n° 9.
[3] Martha Onan, « Roger Martin du Gard aux Etats-Unis», *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre/décembre 1982, n° 5-6, p. 801.

pays de l'Europe à s'entr'égorger dans la Première Guerre mondiale, où l'on ne distingue pas les pays incarnant le « bien» des pays incarnant le « mal ». Tandis que dans la mémoire du peuple chinois, les dernières grandes guerres vécues étaient toutes des guerres d'autodéfense face à des armées malveillantes, surtout celle contre le Japon qui tentait d'envahir la Chine et d'asservir son peuple. Les sept ans accompagnés de massacres et d'humiliations dépourvus de toute humanité restent gravés comme une honte nationale dans le mémoire de plusieurs générations de Chinois. C'est pour cette raison que les guerres entre « justes » et « injustes », entre pays envahisseur et pays défenseur, éveillent infiniment plus de sympathie chez les lecteurs chinois, telle la guerre contre Napoléon sous la plume de Tolstoï, ou la Résistance du peuple français pendant la Seconde Guerre mondiale.

D'autre part, paradoxalement, ces « hontes » incitent les lecteurs chinois contemporains à percevoir la guerre avec optimisme, ce qui se distingue clairement de la tradition littéraire occidentale sur le plan du traitement de la guerre dans les romans : « dans la plupart des cas, les écrivains occidentaux, en écrivant la guerre, font réfléchir sur la valeur existentielle de l'homme et sur le sens de la vie, leurs œuvres sont par conséquent tragiques ; tandis que la littérature de guerre chinoise est remplie d'héroïsme et d'optimisme »[1]. Bien que la guerre ait causé des pertes incommensurables d'humains et de biens, l'issue de la Seconde Guerre mondiale et de la guerre civile n'en restent pas moins une opportunité pour le redressement du Pays du Milieu (qui, aspirant plus que jamais à la paix, ne voudrait en aucun cas redevenir un « empire ») : les humiliations accumulées depuis la Première Guerre de l'Opium (1840-1842) voient enfin se tracer le point final. C'est à partir de 1949 qu'un nouveau pays s'est construit et que le rêve de l'indépendance de plusieurs générations s'est réalisé : « les auteurs chinois nourrissent de la gratitude pour la guerre, [...] et ils ne comprennent pas pourquoi les écrivains occidentaux des pays vainqueurs décrivent la

[1] Liu Dongfang, « Qianxi erzhanhou zhongxifang zhanzheng wenxue fengge jiongyi de yuanyin » [L'origine des styles divergents des littératures de guerre chinoise et occidentale après la Seconde Guerre mondiale], *Qingdao daxue shifan xueyuan xuebao* [Journal de l'Ecole normale de l'Université de Qingdao], 2001, n° 3, p. 31 (traduction personnelle).

guerre comme une chose infiniment triste, cruelle et horrible. »[1] Ces propos demandent sans doute à être approfondis, néanmoins ils nous révèlent les caractéristiques de la littérature de guerre chinoise et l'horizon d'attente du lecteur chinois face à un roman traitant de la guerre.

3) Les lecteurs chinois sont familiarisés avec une littérature française « romantique » et d' « image ». Romantique, parce que plein de passion, de verve et de sentiments. Les Chinois sont un peuple réservé, qui n'est pas accoutumé à l'expression des sentiments. Ils trouvent dans les romans français un épanchement, une autre façon de voir le monde. Littérature d' « images », parce que les lecteurs chinois apprécient que les romans agissent sur l'imagination du lecteur par des images, et non par des notes ou des enregistrements, et que les pensées et les impressions se transforment en images.

M. Wu, le directeur des *Etudes sur R.M.G.*, parle ainsi des *Thibault* : « ce roman n'excelle pas en qualité artistique, cependant, à travers la décadence de deux familles bourgeoises, il reflète la vie sociale pleine de troubles à l'approche de la Première Guerre mondiale et chante les louanges de l'esprit de révolte de la jeune génération. De ce fait, il est vêtu d'une portée antimilitariste particulièrement importante à la veille de la Seconde Guerre mondiale. »[2] Par « qualité artistique », M. WU, comme de nombreux lecteurs chinois, désigne sans doute la verve de certains écrivains qui se distinguent d'autres par leur différence et qui sont souvent précurseurs d'une « école », tels que Proust[3], Gide[4]... Leurs œuvres se composent de mythes, de mystères, de labyrinthes, d'ingéniosité structurales, de lyrisme spontané,

[1] Liu Dongfang, « Qianxi erzhanhou zhongxifang zhanzheng wenxue fengge jiongyi de yuanyin » [L'origine des styles divergents des littératures de guerre chinoise et occidentale après la Seconde Guerre mondiale], *Qingdao daxue shifan xueyuan xuebao* [Journal de l'Ecole normale de l'Université de Qingdao], 2001, n° 3, p. 31 (traduction personnelle).

[2] Wu Yuetian, « Cong puluduomu dao lekelaiqi'ao : shisan wei nuobeier wenxue dezhu he faguo bainian wenxue » [De Prudhomme à Le Clézio : treize Prix Noble et cent ans de littérature française], interviewé par Zhang Ying. Http://www.eduww.com/Article/200810/21522.html (traduction personnelle).

[3] « Forme artistique hors du commun », « nouveaux concepts et nouvelles techniques de la création littéraire » (voir l' « Avertissement » dans la traduction chinoise d'*A la recherche du temps perdu*, *Zhuiyi sishui nianhua*, Nanjing, Yilin chubanshe, 1989 [traduction personnelle]).

[4] « La richesse à la beauté biblique: la passion spirituelle et la somptuosité des sens » (Voir la préface de la version chinoise du *Retour de l'enfant prodigue*, *Langzi huitou*, traduit par Bian Zhilin, Shanghai, Wenhua shenghuo chubanshe,1936 [traduction personnelle]).

de virages inattendus, de digressions; ou bien elles traitent de sujets tabous, rénovent les genres littéraires... Selon Yuan Xiaoyi, les lecteurs chinois adorent cela : « de toute évidence, le lecteur chinois aime satisfaire sa psychologie de lecture par des phrases abondantes en effets audio-visuels, il a un faible pour le style grandiose et riche de significations. »[1] Car la langue chinoise elle-même est appropriée pour faire de longues descriptions sentimentales, et les moyens d'expression sont d'une extrême variété.

Comme nous avons vu plus haut, Zheng Kelu, le traducteur de la version Lijiang des *Thibault*, a lui-même éprouvé une forte désaffection à l'égard de *L'Eté 1914* par rapport aux deux premiers volumes. Il reconnaît sa préférence pour les styles littéraires plus traditionnels et il confirme que le travail de la traduction des *Thibault*, malgré sa fluidité apparente, lui a coûté tout de même cinq ou six ans de travail, et a été écrasant pour lui.

Sauf quelques exceptions (Antoine quittant Rachel, et la fugue avortée de Jenny[2]), l'amour dans *Les Thibault* est contenu, latent, demi-caché. Le style de R.M.G. est transparent, concis, dépourvu de fioritures. C'est sans doute une raison pour laquelle R.M.G. est beaucoup moins lu et connu en Chine, par rapport à certains de ses compatriotes. Mais cet aspect « artistique » est justement ce que R.M.G. s'est efforcé d'éviter pendant la longue création des *Thibault*, et ce qui lui a valu le Prix Nobel.[3] D'ailleurs, cet aspect « artistique », nous pouvons très bien le trouver dans *La Confidence africaine*, *Le Testament du Père Leleu*, ou encore dans *La Gonfle*.

En plus, comme les romans-documentaires ne sont pas perçus par le lecteur chinois comme romanesques et que *L'Eté 1914* est en quelque sorte un enregistrement fidèle des événements historiques, les lecteurs chinois d'aujourd'hui, n'ayant d'ailleurs pas vécu ces temps, ont des difficultés à y trouver de l'écho. Ce qui explique également l'opinion de M. Zheng Kelu dont la passion de traducteur s'est

[1] Yuan Xiaoyi, « Cong *Qingren* butong yiben bijiao kan xiandai jiqiao xiaoshuo zhi fanyi » [La traduction des romans contemporains : comparaison de deux traductions chinoises de *L'Amant* », *Faguo yanjiu* [*Etudes françaises*], 1994, n° 1, p. 33 (traduction personnelle).
[2] Dans le film d'adaptation de Jean-Daniel Verhaeghe, c'est Mme de Fontanin qui a enfermé à clé Jenny et a pu empêcher sa fugue. C'est certainement pour donner plus de tension mélodramatique au film.
[3] Discours de l'Académie de Stockholm lors de la remise du Prix.

lassé avec le « style moderniste » de *L'Eté 1914*.

4) Le rôle des critiques. En tant que lecteurs plus exigeants et plus raffinés, les critiques jouent souvent un rôle très important dans l'introduction d'une œuvre étrangère. Au Japon, une des raisons qui ont entraîné la baisse de la popularité de l'œuvre de R.M.G. serait due à ce que Claude-Edmonde Magny a exprimé sur cet écrivain dans son *Histoire du roman français depuis 1918*. D'après le Professeur Tanamura, la traduction de l'ouvrage de Mme Magny a donné aux lecteurs japonais des *a priori* sur l'auteur des *Thibault*, étiqueté comme « naturaliste attardé sans issue ». D'ailleurs, selon M. Tanamura, les critiques japonais s'intéressent de moins en moins à R.M.G. car « comme ailleurs, le chercheur court toujours après la nouveauté. Après l'ère de la littérature existentialiste, et après celle du nouveau roman, vient celle de la nouvelle critique vers laquelle l'intérêt se porte ».[1]

En Chine, sans parler du même phénomène de cette « course à la nouveauté », la critique de la littérature française semble vivre actuellement une période de recul. Selon les statistiques basées sur les revues de littératures étrangères du Centre de recherche et d'évaluation des Sciences sociales de l'Université de Nanjing, entre 2000 et 2004, les articles consacrés à la littérature française sont moins nombreux que ceux sur les littératures américaine, russe, japonaise et anglaise ; parmi les trente noms d'auteurs et d'œuvres les plus prisés des Chinois, seulement trois écrivains français : Rousseau (17^{e} place), Sartre et Camus (partageant tous deux la 22^{e} place) ; et dans le domaine d'œuvres citées, la France se trouve derrière l'Angleterre, le Japon, l'Allemagne et l'URSS.

Pour prendre un exemple concret, nous avons parcouru les six numéros de la revue chinoise *Waiguo wenxue yanjiu* [*Recherches sur la littérature étrangère*],[2] parus en 2010, et nous avons constaté que, sur les 133 articles publiés en un an dans cette revue consacrée aux littératures étrangères, seulement 6 sont, entièrement ou

[1] Shinji Tanamura, « Roger Martin du Gard au Japon», *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre/décembre 1982, n° 5-6, p. 816.
[2] Première revue sur la littérature étrangère créée après 1978, elle jouit d'une influence très importante dans le milieu des recherches littéraires.

partiellement, consacrés à la littérature française : « Benjamin traduit Baudelaire qui traduit Poe : le voyage de la pensée dans la traduction littéraire » (n° 1), « Les réécritures du *Petit Chaperon rouge* : le discours éthique et les mutations sociales » (n° 3), « L'homme est le reflet de Dieu : Miller sous la plume de Derrida » (n° 3), « L'expression de la conscience spatiale dans la poétique française et la communion entre les poétiques française et chinoise » (n° 4), « Quelques aspects de l'altérité de la littérature française » (n° 5), « L'esthétique de la poésie baudelairienne à la lumière de la réception » (n° 5). Nous remarquons que ces articles sont majoritairement consacrés aux théories de la littérature. D'ailleurs, tandis que reviennent plus ou moins fréquemment les rubriques « Littérature américaine », « Littérature anglaise », « Littérature allemande » et « Littérature russe », les six articles concernant la littérature ou la critique française se trouvent éparpillés dans des rubriques telles que « Littérature européenne », « Littérature européenne et américaine », « La critique et les recherches sur la critique», etc.[1]

Les préférences de lecture du grand public ne sont pas issues d'actes isolés, mais conditionnées par l'environnement extérieur, surtout par l'évolution de la société et l'état d'âme engendré par cette évolution. Quant à une œuvre étrangère, nous savons que parmi tous les facteurs qui conditionnent l'acte de la traduction, les plus actifs consistent dans les choix et motif personnels du traducteur. Cependant, dans le choix du traducteur, hormis l'aspiration artistique et le goût littéraire personnels, il ne faut en aucun cas négliger l'influence des facteurs social, historique et politique. Par conséquent, il nous semble plus intéressant de suivre l'histoire de la Chine et l'évolution de l'introduction de la littérature française dans ce pays, ce qui nous permettra de mieux comprendre la place de l'œuvre de R.M.G. en Chine.

L'introduction de la littérature française en Chine et sa traduction se divisent principalement en trois périodes : 1. depuis la fin du 19^{e} siècle jusqu'à la fondation de la République populaire de Chine, principalement après l'année 1919 où a éclaté le

[1] Site de la revue *Recherches sur la littérature étrangère* : http://fls.ccnu.edu.cn

mouvement du 4 Mai [1]; 2. De la Libération de la Chine en 1949, jusqu'à la fin de la Révolution culturelle ; 3. De la Révolution culturelle à nos jours. Selon le *Catalogue des livres traduits du français en chinois (Lettres, sciences humaines et sciences sociales)*[2], depuis la fin du 19e siècle jusqu'en mars 1993, le nombre de titres littéraires français traduits en chinois s'élève à 1 800, retraductions comprises. La plupart d'entre eux sont traduits après les années 80.

1. La première œuvre littéraire française traduite en chinois fut *La Dame aux camélias*, par Lin Shu, en 1898.[3] Mais la traduction systématique a débuté en 1919, avec le mouvement du 4 mai qui fut un point tournant dans l'histoire de la Chine, surtout pour la culture et la littérature chinoises. Ce mouvement a introduit et répandu en Chine le goût de la liberté, de la science et de la démocratie, libéré l'élan révolutionnaire de la jeunesse chinoise et tourné le regard des Chinois vers l'Occident, vers l'Autre, comme Ba Jin l'a décrit dans sa trilogie *Torrent*. Malgré la situation politique et internationale (les nombreuses guerres civiles et la guerre contre l'agression du Japon [1937-1945]), qui donnait peu de répit au peuple chinois, les traducteurs avaient choisi de continuer le travail de l'introduction de la littérature française. Pendant cette période, le choix des traducteurs joua un rôle très important : au début du 20e siècle, sous la préconisation d' « ouvrir l'esprit du peuple » de Liang Qichao[4], les traducteurs jetèrent leur dévolu sur les « romans politiques » (par exemple, *Les Misérables* de Hugo, *La dernière classe* et *Le siège de Berlin* d'Alphonse Daudet) et à la science-fiction (les romans de Jules Verne). La traduction des œuvres françaises était un lieu où les traducteurs, étant eux-mêmes écrivains et intellectuels pour la plupart et révolutionnaires dans leurs conceptions sociologiques ou littéraires, exprimaient leur propre opinion sur les mœurs et sur la nouvelle forme littéraire, surtout langagière, que la Chine devrait adopter. Dans ces circonstances, la

[1] Suite au traité de Versailles qui attribue les territoires du Shandong à l'Empire japonais, les étudiants chinois, portés par un élan nationaliste, se soulèvent le 4 mai 1919 contre l'impérialisme et le féodalisme.
[2] Pékin, Shijie tushu chuban gongsi, 1996.
[3] D'autres considèrent *La Marseillaise* comme première œuvre française traduite en Chine.
[4] Liang Qichao (1873 - 1929), universitaire, journaliste, philosophe et réformiste chinois dont les écrits ont exercé une grande influence sur les intellectuels chinois et les mouvements de réforme.

fidélité à la version originale était loin d'être le premier aspect à considérer et devait faire place à l'interprétation et à l'appropriation personnelles du traducteur de l'œuvre considérée.

Pendant la guerre antifasciste jusqu'à la Libération (1937-1949), la littérature réaliste française du 19e siècle occupait la place prépondérante dans la traduction chinoise. Pendant une période de troubles sociaux et de révolutions, le traducteur, lorsqu'il choisit une œuvre, penche davantage pour sa valeur spirituelle étroitement liée à la réalité et qui fait écho au désir du peuple. Sauf en ce qui concerne l'œuvre de Balzac et de Stendhal qui séduisaient plus que jamais les traducteurs et les lecteurs chinois, la situation sociale de la Chine de cette époque avait conduit les traducteurs à priser les œuvres militantes, telles que *Jean Christophe* et les pièces de théâtre révolutionnaires de Romain Rolland ainsi que certaines œuvres de Victor Hugo, baptisé « le lanceur d'appel de la guerre de résistance » par les gens de l'époque. Surtout sous l' « horreur blanche » du Parti Guomindang qui persécutait et assassinait les intellectuels de gauche, *Jean Christophe* donnait aux opprimés le courage de « briser les ténèbres, casser le joug spirituel et oser se battre »[1].

2) Dès la création de la nouvelle Chine, le peuple chinois aspire à connaître plus amplement et profondément l'Occident, espérant tirer des leçons de l'expérience occidentale pour faire progresser la nouvelle société chinoise et sa propre littérature. L'introduction des œuvres littéraires étrangères entre dans un état d'effervescence. Entre 1949 et 1959, le nombre d'œuvres étrangères traduites s'établit à 5 356, deux fois plus élevé que pendant les trente ans avant la Libération. Quant au tirage de chaque ouvrage, il comptabilise en moyenne plus de 20 000 exemplaires, contre les 1 000 à 2 000 exemplaires avant la fondation de la RPC.

Cependant, il est à remarquer que pendant cette période, dans le domaine de la traduction et de la critique de la littérature étrangère, l'accent était mis sur la littérature russe et sur la littérature de l'Europe de l'Est. Le rapprochement

[1] Xu Guanghua, « Faguo wenxue zai zhongguo de yijie (1894-1949) » [L'introduction et la traduction de la littérature française en Chine (1894-1949)], *Zhongguo bijiao wenxue* [*Littérature comparée*], 2001, n° 4, p. 69 (traduction personnelle).

idéologique de la Chine et de l'URSS fit qu'une place prépondérante était accordée à l'introduction de la littérature russe et que le peuple chinois s'intéressait en premier lieu aux lettres de ce voisin. Sur les 5 356 œuvres traduites, plus de 3 500 proviennent de la littérature soviétique, dont les tirages représentent 70% du tirage total des œuvres étrangères.

Ce n'est qu'entre 1955 et 1956 que la recherche sur la littérature étrangère fit ses premiers pas en Chine. Malheureusement, au moment où le travail des chercheurs allait porter ses fruits, un grand coup de froid commençait à s'installer dans les relations internationales. Dès 1958, le mouvement de « critique scientifique » se répandit à une vitesse foudroyante et « le résidu des pensées bourgeoises » dans les recherches en littératures étrangères devint la cible de la critique. En même temps, pour répondre au « Grand Bond en avant » et à « la libération de l'esprit », la littérature étrangère, avec ses œuvres canoniques, était poussée au devant du peuple pour que celui-ci juge de « la mauvaise influence des canons littéraires occidentaux ».

A partir de 1960, les relations diplomatiques entre la Chine et l'URSS se sont dégradées. La littérature russe a été étiquetée comme « révisionniste ». Les courants d'extrême-gauche se répandent dans le milieu de la recherche en littérature étrangère, avec sa formule-clé : « la lutte des classes comme principe directeur ». Ainsi, en critiquant le révisionnisme, le milieu de la recherche a apposé le sceau du « capitalisme » et de « l'idéologie bourgeoise », sans discernement, sur toutes les littératures étrangères. Ce désastre présente un seul avantage : tout en niant catégoriquement toute la littérature occidentale, ce mouvement, avec la diffusion des extraits et des brochures d'œuvres comme mauvais exemples et « poisons », a établi un contact entre la littérature occidentale et les masses populaires chinoises.

Quant aux traducteurs de la littérature française, ils étaient obligés de limiter leur travail à la traduction de la soi-disant « littérature progressiste », représentée par des œuvres telles que *Textes choisis de Paul Lafargue*. Les recherches, déjà rares, étaient tombées sous cette influence gauchiste, à tel point que les plus grands écrivains français, tels que Stendhal et Romain Rolland, étaient stigmatisés comme

écrivains « individualistes » et « humanistes bourgeois ». Luo Dagang, traducteur renommé de la littérature française, a écrit vingt-cinq ans plus tard : « A cette époque, les articles que nous avions écrits étaient tous le fruit des missions imposées par les rangs supérieurs, pour faire écho au mouvement 'anti-bourgeois', pour s'opposer au 'révisionnisme moderne' et pour critiquer les 'points erronés' de certaines œuvres littéraires étrangères ».[1] Et les départements de français dans les universités se contentaient de l'enseignement de la langue française au sens étroit.

Ainsi, dans les années cinquante et soixante, les intellectuels étaient toujours ceux qui subissaient les premiers l'influence de l'idéologie : « 'la pensée prolétarienne' et 'le marxisme' accédant au rang du 'courant majeur' et de 'l'identité du pouvoir', ils s'immisçaient, par toutes sortes de canaux, dans l'esprit des intellectuels, pour devenir la norme, la règle de la valeur culturelle, et l'arme tranchante contre tout autre courant idéologique. Sous cette idéologie universelle, le seul choix devant les intellectuels était de 'rendre le cœur', de se rééduquer 'de fond en comble' et de changer d'idéologie : remplacer la conscience individuelle par une conscience qui s'apparente à la rédemption catholique. Ainsi, ils se trouvaient dans la position du 'choisi', choisis par l'histoire et la politique de cette époque ».[2]

Quant aux masses populaires, ayant abdiqué toute forme d'individualisme, elles se trouvaient également dans un dilemme face à la littérature française qui brandit de tout temps l'étendard de la liberté de l'être. Accepter ou ne pas accepter, c'était une vraie question pour les lecteurs chinois. Les fidèles de la littérature, qu'il s'agisse de traducteurs ou de lecteurs, étaient obligés de faire face aux contraintes idéologiques en faisant leurs choix personnels au sujet de tel écrivain ou de telle œuvre étrangère.

---

[1] Wu Yuetian, « Bainian huigu : faguo xiaoshuo zai woguo de yijie he yanjiu » [Rétrospection des cent ans d'introduction et de recherches de la littérature française], *Beijing huagong daxue xuebao (shehui kexue ban)* (*Journal de l'Université de technologie chimique de Beijing [Edition Sciences sociales]*), 2005, n° 1 (traduction personnelle).

[2] Qian Linsen, « Yinya yu juna : faguo wenxue zai zhongguo de shiji lixian » [Accueil et refus : le périple séculaire de la littérature française en Chine], *Dangdai waiguo wenxue* [*Littérature étrangère contemporaine*], 2006, n° 1, p. 138 (traduction personnelle).

Avec l'arrivée de la Révolution culturelle, la traduction et les recherches des œuvres littéraires étrangères furent littéralement stoppées et étaient restées dans le coma jusqu'en 1977. Fu Lei, le plus grand traducteur chinois de la littérature française fut même persécuté jusqu'à sa mort. La traduction des romans français et les recherches à leur sujet ont été interrompues pendant plus de dix ans. C'est aussi pendant cette période que Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge, les deux traducteurs de la version Lijiang des *Thibault*, ont été obligés de stopper le travail déjà entrepris. La lecture de la littérature étrangère devient à cette époque clandestine, comme Dai Sijie le décrit dans son *Balzac et la petite tailleuse*.

Si nous dressons un bref bilan de la traduction de la littérature française entre 1949 et 1976, nous allons remarquer que, parmi tous les titres français traduits en chinois, tout comme dans la période précédente, rares sont ceux issus d'écrivains du 20e siècle (le chiffre entre parenthèses suivant le nom de l'auteur désigne le nombre de ses œuvres publiées en chinois, retraductions et rééditions comprises) : Balzac (42), Molière (21), Maupassant (15), Hugo (14), Zola (13), R. Rolland (11), Verne (10), G. Sand (6), Mérimée (6), A. Daudet (5), Musset (4), Dumas père (4), Lesage (3), Beaumarchais (2), Rabelais (2), Voltaire (2), Diderot (2), Stendhal (2), Flaubert (2), A. France (2), Barbusse (2), Dumas fils (2), Corneille (1), Racine (1), Montesquieu (1)[1]. Cette inclination pour « les anciens » aux dépens des « modernes » est compréhensible, d'autant plus que ces grandes figures ont été déjà canonisées par le monde entier. D'autre part, l'effort des traducteurs de cette époque, malgré tous les obstacles qui n'étaient pas des moindres, nous révèle leur souhait d'établir ou de reprendre, par leur traduction, une histoire chronologique de la littérature française.

3) L'année 1976 a vu la fin de la Révolution culturelle. Dès 1977, le Bureau national de la Publication a commencé à lever la censure sur certains ouvrages chinois et étrangers. En l'espace d'un an, 35 titres littéraires ont été débloqués, dont 16 œuvres étrangères, telles que *Les Misérables* et certains récits de Maupassant.

[1] Wang Yougui, « Ershi shiji zhongguo fanyi yanjiu : lun gongheguo shou ershijiu nian faguo wenxue fanyi » [Etudes sur la traduction en Chine du vingtième siècle : sur la traduction de la littérature française en Chine de 1949 à 1978], *Waiguo yuyan wenxue* [*Langues et littératures étrangères*], 2010, n° 1, p. 36.

Ces 35 œuvres ont été tirées à 15 000 000 exemplaires au total et ont été « arrachées par les lecteurs affamés ».[1]

En même temps, avec la création en 1977 de l'Institut des Sciences humaines et sociales de Chine, les multiples disciplines des Sciences humaines et sociales ont obtenu une dimension de développement sans précédent. La fondation de l'Association des Etudes des Littératures étrangères en 1978 et de l'Association des Traducteurs en 1982 a promu dans le pays entier l'introduction et l'étude des littératures étrangères. Les œuvres littéraires étrangères traduites en chinois deviennent innombrables ; dans ce milieu, la vitesse de la traduction et des recherches dépasse même celle du développement économique faisant d'énormes enjambées avec la politique de la Réforme et de l'Ouverture, lancée en 1978.

Propulsée par ce courant de « renaissance », la traduction du roman français en Chine a atteint son acmé dans les années quatre-vingts. Cela est dû, de prime abord, au fait que les nombreux lecteurs chinois, longtemps privés de littérature étrangère, ont éprouvé une grande soif de lecture de romans étrangers. Deuxièmement, la traduction étant conditionnée par l'évolution de la langue, des coutumes et du style des traducteurs, la société en mutation permanente exige des retraductions, accompagnées souvent des rééditions des traductions existantes. C'est justement dans les années quatre-vingts que les deux traducteurs des *Thibault*, Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge, ont repris leur travail, et que Zheng Kelu en a commencé la traduction avec une autre maison d'édition, dans le cadre de la « Collection Prix Nobel de littérature ».

Nous remarquons que parmi les traductions de cette période, majoritaires sont les œuvres littéraires réalistes (et non seulement dans le domaine de la littérature française), d'une part à cause du fait que les traducteurs reprennent l'exploration du trésor de la littérature réaliste, laissé par les générations précédentes ; d'autre part, parce que le peuple chinois, ayant souffert d'un désastre irrationnel, avait « tendance

[1] Wang Dalu et *al.*, « Zhongguoren dushu shenghuo ershinian de huigu yu sikao » [Rétrospection et réflexions sur les vingt ans de lecture chinoise], *Zhongguo tushu pinglun* (*China Book Review*), 1999, n° 4, p. 5 (traduction personnelle).

à lier l'esprit humanitaire, essence du réalisme, à l'appel de la nature humaine et à la recherche de la raison ».[1]

Si, à cause de l'ancien régime, le marché du livre en Chine avant 1978 était loin d'être capable de satisfaire aux besoins des lecteurs, après la politique de l'Ouverture, l'offre a explosé. Cet état a duré pendant sept ans. Après 1985, le tirage global des livres a présenté une forte chute.

D'ailleurs, après une période de lecture intense des cultures et littératures étrangères, la publication d'ouvrages sur la culture occidentale entre dans un état d'accalmie depuis 1989. En revanche, les livres centrés sur la culture chinoise ont connu un immense succès. L'habitude des lecteurs chinois a changé : leur regard se focalise plus sur la littérature chinoise que sur la littérature étrangère, plus sur la vie quotidienne que sur la politique et l'économie. Cela nous suggère que le peuple chinois, débarrassé de l'idéologie et des soucis financiers, accorde plus d'attention aux problèmes de la vie en tant que telle et de la situation de l'homme.

Dans une grande mesure, si pendant les années de troubles les traducteurs et les lecteurs aspirent au « vrai », à un moment relativement favorable à la liberté et à la paix, ce que l'on recherche s'avère être le « beau » : depuis les années 90, les lecteurs chinois formés dans l'esprit du réalisme « commencent à se rendre compte que la notion qu'ils en avaient était loin d'être complète » et les écrivains chinois cherchent de nouvelles formes d'expression car ils « ont le besoin de mettre au point une nouvelle longueur d'onde afin d'émettre une autre sorte d'informations qu'ils reçoivent tous les jours et qu'ils ne savent jamais émettre ».[2] Dans le domaine de l'introduction de la littérature étrangère, la tradition réaliste cède la place aux différents « courants littéraires » : l'existentialisme, l'absurde, l'avant-garde, le modernisme, le post-modernisme, l'impressionnisme... La traduction chinoise a englobé tous les courants importants de la littérature étrangère. Si dans le passé les Chinois peinaient à trouver des livres étrangers, maintenant ils sont gênés par tant de choix. Quant à la critique littéraire, un grand progrès se constate. En 1979, les articles

[1] Zhou Kexi, « Roger Martin du Gard en Chine », *Cahiers Roger Martin du Gard*, n° 1, Gallimard, 1989, p. 171.
[2] *Ibid.*, p. 173.

critiques sur les littératures de tous pays confondus, publiés dans les revues nationales et cantonales ainsi que dans les revues universitaires, étaient au nombre de 254. En 1992, ce chiffre s'est élevé à 4 286.

En 1993, la Chine a adhéré à l'OMPI (Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle). Sous l'influence de l'économie de marché, les nombreuses maisons d'édition, surtout celles qui publient des œuvres littéraires et artistiques, ont abandonné la publication de la littérature contemporaine étrangère pour se ruer vers les œuvres canoniques étrangères qui ne leur coûtent rien en droits d'auteur. Les quelques maisons d'édition traditionnelles et influentes dans l'introduction de la littérature étrangère, telles que la Maison d'édition de la Littérature du Peuple, la Maison d'édition de la Traduction de Shanghai et la Maison d'édition de Yilin, ont modifié, sinon complètement changé, leurs stratégies de publication pour s'adapter aux exigences concurrentielles.

A part cela, de nombreuses maisons d'édition privées se sont créées pour participer au partage du marché. Cela a contraint les éditeurs à accorder une attention plus grande que jamais à la demande des lecteurs dont la mentalité a également changé. Ceux-ci ne semblent plus concentrés sur la « littérature spirituelle », en vogue dans les années quatre-vingts : critiques, lumières, utopie, humanisme. La lecture pendant les années quatre-vingt-dix est définie comme une « lecture matérialiste » et certains voient le tournant du destin de la littérature chinoise en l'année 89, où les forces démocratiques et humanistes se sont avérées plus qu'impuissantes face aux autorités (la débâcle du spirituel).[1] Dans ces conditions, l'édition des *Thibault*, avec son épaisseur matérielle et spirituelle, présente de grands risques de perte. C'est pour cette raison que, aux yeux de certains fidèles de R.M.G., seules les maisons d'édition faisant fi du déficit voudraient rééditer et publier ce roman-fleuve.

[1] Voir Wang Shicheng, « Duanlie shidai de kedingxing xiezuo (t. 1) : jiushi niandai wenxue jingshen jiqi sikao » [Ecriture affirmative d'une époque de rupture (t. 1) : réflexions sur l'esprit littéraire des années quatre-vingt-dix], *Yangzijiang Pinglun* [*Critique du Yangtsé*], 2008, n° 5, p. 1.

L'expansion de l'économie libérale n'a pas épargné le milieu des traducteurs, la baisse de qualité des traductions est visible. La traduction d'un roman français (ainsi que d'œuvres d'autres pays) exige non seulement un niveau élevé en langues française et chinoise, mais aussi une érudition et de l'expérience. L'ancienne génération de traducteurs est réputée pour sa prudence et sa diligence ; ils ont été élevés au même rang que les écrivains qu'ils avaient traduits. Cependant, ces traducteurs renommés sont soit disparus soit trop âgés pour entreprendre de nouvelles traductions, tandis que la majorité des traducteurs de la nouvelle génération, n'ayant pas encore acquis une expérience suffisante ou attirés par les profits immédiats, n'arrivent pas à nous offrir de bonnes traductions. Car il ne faut en aucun cas négliger que la traduction littéraire en Chine n'est pas assez rémunérée en tant que travail hautement intellectuel pour qu'un traducteur en vive. Sous l'influence de la course au profit, les traducteurs littéraires sont payés beaucoup moins que ceux des documents techniques. D'ailleurs, tous les traducteurs, quelles que soient leurs qualités, touchent presque la même rémunération pour une même œuvre littéraire. Par conséquent, il n'est pas étonnant que les traducteurs de bonne qualité se retirent de ce marché et les bonnes traductions se fassent de plus en plus rares, submergées par les mauvaises.

L'arrivée du 20^{e} siècle nous révèle la forte concurrence que la littérature française affronte (surtout de la part des littératures américaine et orientales) et l'enthousiasme des éditeurs à son égard en a pâti : pour prendre l'année 2003 en exemple, le projet national de l'introduction d'ouvrages étrangers comprend 6 287 titres, dont les ouvrages américains représentent 76%, les titres anglais 6, 2%, allemands 3, 1%, l'URSS 2, 2%, la Corée du Sud 1, 3%, et les ouvrages français : 1, 2%.[1]

Ainsi, le manque de popularité des *Thibault* en Chine est fortement lié aux conditions sociales chinoises qui ont évolué à une vitesse sans précédent. Des

[1] Yin Li, Liu Bo, « Erlinglingyi zhi erlinglingwu nian zhongguo de faguo wenxue yanjiu » [Etudes sur la littérature française en Chine de 2001 à 2005], *Sichuan waiyu xueyuan xuebao* [*Journal de l'Institut des langues étrangères de Sichuan*], 2007, n° 3, p. 64.

chercheurs d'autres pays ont également constaté la relation étroite entre les circonstances sociopolitiques et l'interprétation des *Thibault*. Aux Etats-Unis, la première traduction des *Thibault* a été amputée de certains propos « irrévérencieux » tenus par le diplomate Rumelles à l'égard de l'armée et des politiciens américains pendant la Seconde Guerre mondiale. En France, Marie-Odile André nous a montré, preuves à l'appui, comment *Les Thibault* a été utilisé de manières différentes dans les manuels d'école selon les aléas de l'Histoire. Dans les années 60, c'est l'image d'Antoine en tant que médecin que les manuels privilégient pour montrer, par une dizaine d'extraits qui mettent en avant les qualités morales et humaines du médecin (son affection pour les deux orphelins Louis et Robert par exemple), sa détermination dans une situation grave (l'opération de Dédette), ou bien encore les débats moraux auxquels est confronté le praticien (sur la mort de la fillette d'Héquet) : « il s'agit pour les manuels de proposer, à travers Antoine, une représentation valorisée et exemplaire de la figure sociale du médecin à un moment où celle-ci trouve une place nouvelle dans la société d'après la Seconde Guerre mondiale quand se développe, avec l'instauration en 1945 de la Sécurité sociale, l'accès aux soins médicaux ». [1]

En revanche, dans les années 1970, on trouve une présence plus importante de *L'Eté 14* et de Jacques dans les manuels scolaires. Les huit extraits de *L'Eté 14* mettent l'accent sur le pacifisme et les convictions de Jacques, la cruauté de la guerre, la critique du capitalisme, etc. Le regain de l'intérêt pour *L'Eté 14* est synchrone avec « ce moment de l'histoire et de l'histoire de l'école » : les lendemains de mai 68. Son utilisation « massive et soudaine » est révélatrice de la lecture politique des œuvres littéraires par les institutions, sinon par toute la société française.

En guise de conclusion, on peut avancer que les causes de l'absence actuelle des *Thibault* dans le paysage littéraire et éditorial en Chine sont sociales et culturelles. Si ce roman réaliste dans l'ombre des grandes œuvres du 19e siècle et occulté par les troubles sociaux des années 60-70 a trouvé enfin une occasion pour s'épanouir dans

[1] « RMG à l'école : un impossible classique », *Cahiers Roger Martin du Gard, inédits et nouvelles recherches 2*, Gallimard, 1999, pp. 73-86.

les années 80, le bouleversement économique dans la société chinoise n'est aujourd'hui plus favorable à la lecture d'une œuvre spirituelle et de longue haleine comme *Les Thibault*, sans compter la forte concurrence d'autres auteurs français, des littératures d'autres pays et des nouveaux médias et loisirs qui accaparent le temps des lecteurs autant en Chine que dans d'autres pays du monde.

Chapitre III Traduire en chinois *Les Thibault*

Nous savons que, une fois sortie de la plume de l'auteur, l'œuvre devient une entité indépendante. Cependant cette richesse ne se dévoile pas sans l'exploration du lecteur. Dans le processus de la traduction, le traducteur est d'abord un lecteur avant de mettre en œuvre sa traduction et celle-ci est une activité composée à la fois d'assimilation, de reconstruction et de création. Le sens d'un texte littéraire étant ouvert, les traducteurs, conditionnés par de nombreux facteurs extérieurs ou intérieurs, tels que le concept de la traduction, l'esthétique, l'expérience, la connaissance, etc., perçoivent différemment le même texte. Et, chaque traducteur interprétant à sa propre façon le texte original, l'existence d'écarts entre les différentes versions d'une même œuvre est naturelle voire inévitable.

Au sujet des deux versions chinoises des *Thibault*, les opinions des lecteurs et critiques chinois se divisent. Certains préfèrent la traduction de Yiwen (celle des deux traducteurs), la trouvant plus rigoureuse et plus aboutie. D'autres recommandent celle de M. Zheng, plus libre et plus fluide à leur goût. De fait, les différences entre ces deux versions, pourtant traduites à la même époque, sont assez nombreuses et importantes. L'étude de certaines d'entre elles, parmi les plus significatives, permet d'approcher la difficulté de l'exercice de traduction littéraire, mais aussi de mettre au jour les représentations que peuvent se faire les différents traducteurs de l' « horizon d'attente » de leur lectorat, et les options traductologiques que ces représentations sous-tendent.

Comme dans presque toutes les traductions, il serait facile de relever certaines inexactitudes dans les deux versions chinoises des *Thibault*. Par exemple, « Je suis content que tu aies pu être relevé de ta garde » (I, 588)[1] devient dans la version de Zheng : *« Je serai content si tu peux être relevé de ta garde »* ; « Je suis content de t'avoir près de moi ce soir » (I, 588) devient *« Je serai content de t'avoir près de moi ce soir »*. Ailleurs dans le roman, Wang et Zhao ont traduit : « lorsque,

[1] Pour l'édition française des *Thibault*, nos références renvoient aux *Œuvres complètes* de Roger Martin du Gard dans la « Bibliothèque de la Pléiade », éditions Gallimard, 1955. Le tome est indiqué en chiffre romains, la page en chiffres arabes.

deux heures plus tard, après sa visite [= celle de Mme de Fontanin] au cabinet du censeur, dont elle s'échappa sans répondre et le feu au visage » (I, 596), en : *« lorsque, deux heures plus tard, après sa visite au cabinet du censeur d'où elle sortit précipitamment sans avoir eu aucune réponse, le feu au visage tant elle était inquiète »*. En réalité, dans le bureau du censeur, Mme de Fontanin a déjà eu la réponse. Elle a appris sans parvenir à y croire la relation équivoque que son fils entretiendrait avec Jacques Thibault et a deviné le motif de la fugue des deux enfants. C'est pour cette raison qu' « elle s'échappa sans répondre » et son « feu au visage » est causé plus par la honte que par l'inquiétude.

Autre exemple : quand Arthur, le garde de Jacques au pénitencier, dit à celui-ci devenu indocile après la visite de son frère Antoine : « Je pourrais causer, moi, tu sais... » (I, 719), il le menace allusivement de le dénoncer au directeur, mais Zheng le traduit en : *« Je suis facile à arranger, tu sais »*, et la version de Wang et Zhao est la suivante : *« Tu sais, je peux discuter un peu* [avec toi]... *»*. Cela montre assez bien que la traduction exige, entre autres qualités, une connaissance globale, fine et approfondie de tout le roman et de tous les personnages, y compris les plus insignifiants.

Mais il ne s'agit pas ici de dresser une liste d'erreurs de traduction et/ou d'interprétation. Notre propos porte principalement sur les principaux aspects du traitement traductologique d'un même texte littéraire : lexique, syntaxe, style. Ainsi, sans vouloir porter de jugement absolu sur les deux versions chinoises des *Thibault*, pouvons-nous tenter un aperçu succinct des qualités et des insuffisances de certaines options de traduction.

1. Fidélité à la langue de départ ou à la langue cible ?

L'une des caractéristiques de la langue chinoise réside dans le fait que l'oral et l'écrit relèvent de styles profondément distincts. L'oral exige des phrases courtes et une correspondance exacte à l'origine, au statut et à la personnalité du locuteur ; tandis que l'écrit demande à être standardisé, et que les mots choisis soient d'un

registre à la fois relativement soutenu et accessible. Deuxièmement, par rapport à la langue française, les différents éléments d'une phrase en chinois s'articulent, dans la majorité des cas, selon un axe chronologique et causal. De ce point de vue, la première question que l'on peut se poser concerne la prise en compte par le traducteur des habitudes de lecture du public chinois : les deux versions chinoises des *Thibault* ont-elles tenu compte de ces traits de la langue chinoise ?

a. Structure de phrases

Comparons d'abord les deux traductions des toutes premières lignes de notre roman[1]:

[RMG]: « Au coin de la rue de Vaugirard, comme ils longeaient déjà les bâtiments de l'Ecole, M. Thibault, qui pendant le trajet n'avait pas adressé la parole à son fils, s'arrêta brusquement :

— « Ah, cette fois, Antoine, non, cette fois, ça dépasse ! » Le jeune homme ne répondit pas.

L'Ecole était fermée. C'était dimanche, et il était neuf heures du soir. » (I, p. 581)

[Z] : 在沃吉拉路的拐角，他俩已经沿着学校的楼房旁边朝前走，蒂博先生一路上没对儿子开过口，这时蓦地站住：

"啊，这回，昂图瓦纳，不，这回呀，可过了头啦！"

年轻人不吭一声。

学校关着门。今天是星期日，而且眼下是晚上九点。(I, p. 3)

« *Au coin de la rue de Vaugirard, ils longeaient déjà les bâtiments de l'Ecole, M. Thibault n'avait pas adressé la parole à son fils pendant le trajet, il s'arrêta brusquement :*

— *« Ah, cette fois, Antoine, non, cette fois, ça dépasse ! » Le jeune homme ne répondit pas.*

[1] Nous désignons ainsi la version originale en français de Roger Martin du Gard ; les deux traductions chinoises seront respectivement désignées [Z] (Zheng Kelu) et [W&Z] (Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge).

L’Ecole était fermée. C’était dimanche, et il était neuf heures du soir. »

[W&Z]：蒂博父子沿着校舍往前走。一路上，蒂博先生没有对他的儿子说过话，转过沃基拉尔街街角的时候，却突然收住脚步说：

“唉，这一回，安托万，不！这一回，这可太越规了！”年轻人没有答理。

这天是星期日，已经是晚上九点钟，学校早就关了大门。(I, p. 3)

« *M. Thibault et son fils marchaient en longeant les bâtiments de l’Ecole. Pendant le trajet, M. Thibault n’avait pas adressé la parole à son fils, mais au coin de la rue de Vaugirard, il s’arrêta brusquement :*

— *« Ah, cette fois, Antoine, non, cette fois, ça transgresse les règles ! » Le jeune homme n’a pas daigné répondre.*

C’était dimanche, il était déjà neuf heures du soir, l’Ecole était fermée depuis longtemps. »

Comme nous pouvons le constater, la différence entre les deux versions est manifeste. Tout d’abord, au niveau de la ponctuation, la version Z suit fidèlement l’ordre de la version originale en supprimant simplement une virgule, tandis que W&Z reconstruit la phrase selon la chronologie. De même pour la dernière phrase : la version Z n’a pas touché à un seul signe de ponctuation, mais celle de W&Z a reconstruit la phrase en suivant la causalité. Elle nous donne d’abord la cause de la fermeture de l’école.

A première vue, on pourrait donc estimer que la version Z est plus fidèle à la version originale. Cependant, étant donné la particularité de la langue chinoise, le lecteur chinois est davantage habitué à une ouverture désignant les personnages par leurs noms, lorsqu’ils apparaissent pour la première fois, plutôt que par un pronom personnel dont on ne sait à qui il renvoie : « M. Thibault et son fils », donc, plutôt que « ils » à l’*incipit*, la phrase se construisant selon la chronologie et la relation cause-effet. Le lecteur se sent ainsi en terrain plus sûr et il reste psychologiquement proche du narrateur. Cependant un autre problème se pose. L’ouverture du roman n’est en aucun cas le fait du hasard, elle est destinée à créer un effet de suspens : le

lecteur est censé se poser des questions sur ce qui a pu se passer « d'autres fois » et ce qui se passe « cette fois ». De ce fait, la tension dramatique dans la version W&Z est moins grande que dans la version Z. C'est sans doute pour cette raison que les deux traducteurs ont ajouté l'adverbe « déjà » et le circonstanciel de temps « depuis longtemps » à la dernière phrase, pour contrebalancer la perte de l'effet de suspens.

Examinons maintenant le lexique des deux versions dans ce passage. Sur ce plan, la différence réside principalement dans la traduction des « bâtiments de l'Ecole », de « brusquement » et de « le jeune homme ne répondit pas ». W&Z traduisent « les bâtiments de l'Ecole » en « *xiaoshe* »[1], terme plus succinct et appartenant à la langue écrite par rapport à « *xuexiao de loufang* » de la version Z, et « brusquement » en « *turan* », plus courant que le « *mode* » de Z. Mais pour « le jeune homme ne répondit pas », la traduction de W&Z propose *« le jeune homme n'a pas daigné répondre »*, ce qui est à l'évidence une surinterprétation. Dans la suite du roman, nous apprendrons en effet qu'Antoine, le frère aîné, n'a pas encore l'audace de s'insurger contre l'autorité paternelle, par conséquent, il ne s'agit pas de mépris ou d'indifférence dans son silence à l'égard de son père, mais peut-être de manque de courage pour prendre la parole et d'inquiétude pour son jeune frère disparu.

Il est aussi à remarquer que les traductions du prénom « Antoine » présentent également une grande différence : la version Z le transcrit phonétiquement en quatre caractères : « *Ang tu wa na* », et celle de Z&W en trois caractères : « *An tuo wan* ». Etant donné qu'en Chine, l'ensemble nom + prénom dépasse rarement trois caractères, « *An tuo wan* » apparaît préférable. D'ailleurs, « *An* » est un nom chinois commun (en Chine, le nom précède toujours le prénom), tandis que le nom « Ang » est rarissime. De tous points de vue, « *An tuo wan* », plus facile à lire et à retenir, correspond mieux à l'habitude des lecteurs chinois,

b. Langue parlée

[1] En pinyin, système de transcription phonétique du mandarin en écriture latine, adopté par le gouvernement chinois en 1958.

Prenons maintenant quelques exemples de dialogue pour voir si, dans les versions chinoises, l'énoncé correspond bien au milieu et à la personnalité du personnage.

Exemple 1 : Arthur, le surveillant de Jacques au pénitencier, apporte le dîner à ce dernier.

[RMG] : « Allons, dépêche, petite *g*rapule ! » [...] « Le frangin, [...] voilà un bonhomme qui sait vivre. » [...] « Dis donc, tu ne pourrais pas ranger un peu tes affaires avant de te coucher ? » [...] « Tu entends, petite *g*rapule ? » [...] « Oh, oh, on est chatouilleux ce soir ! »

[Z] : "得，快点，小坏蛋！" [...] "兄弟，咱是个懂得生活的老好人。" [...] "你说，睡觉前不能整理一下东西吗？" [...] "你听见吗，小坏蛋？" [...] "唷，唷，今儿晚上人人都爱动火！"

« Allons, dépêche, petite crapule ! » [...] *« Le frangin, on est un bonhomme qui sait vivre. »* [...] *« Dis, tu ne pourrais pas mettre un peu d'ordre dans tes affaires avant de te coucher ? »* [...] *« Tu entends, petite crapule ? »* [...] *« Oh, oh, tout le monde est coléreux ce soir ! »*

[W&Z] : "来，快吃，小外蛋！" [...] "小兄弟，这才叫知道怎么做人呐！" [...] "怎么？你上床之前就不能把自己的东西好好收拾收拾！" [...] "你听见了吗？小外蛋！" [...] "啊！啊！今天晚上成刺儿头了！"

« Allons, mange vite, petite grapule ! » [...] *« Petit frangin, c'est ça qui s'appelle 'savoir vivre' ! »* [...] *« Comment ? Tu ne pourrais pas ranger un peu tes affaires avant de monter dans ton lit ! »* [...] *« Tu entends, petite grapule ? »* [...] *« Ah, ah, on est têtu ce soir ! »*

Là encore, les deux traductions diffèrent profondément. A cause de l'impossibilité d'homologie absolue entre la langue française et la langue chinoise, notre traduction-retour en français à partir de chacune des deux versions chinoises

est loin d'être parfaite pour rendre en français toutes leurs nuances. Nous ne pouvons non plus juger péremptoirement que l'une soit meilleure que l'autre. Nous nous contenterons de faire remarquer que la version W&Z a tenu compte de l'accent lorrain d'Arthur et a faussé la prononciation en chinois, tout en fournissant une note explicative en bas de page. Et les expressions chinoises que les deux traducteurs de la version W&Z ont choisies, étant un peu plus familières, correspondent mieux au personnage d'Arthur qui provoque du mépris chez le lecteur.

Exemple 2 : Pendant le séjour d'Antoine à Maisons-Laffitte après sa blessure. Clotilde, ancienne cuisinière de la famille Thibault, parle au docteur.

[RMG] : « On ne s'y attendait pas, non, pour sûr ! On savait bien que Monsieur était gazé. Mais on se disait : "Les gaz, c'est tout de même moins pire qu'une blessure... " Faut croire que non !... C'est vrai qu'aux maladies, j'y connais rien. Quand Monsieur nous a écrit, à ma sœur et à moi, de venir avec Mlle Gise chez Mme Fontanin, Adrienne, elle, tout de suite, elle a dit : "Je veux soigner des blessés". Mais moi, j'ai dit : "Tout ce qu'on voudra, cuisine, ménage, j'ai jamais boudé le travail. Seulement, pour ce qui est des blessés, non, c'est pas mon goût." Ça fait que ces dames ont pris Adrienne à l'hôpital, et que je suis restée au chalet. Je ne me plains pas, quoiqu'il n'y ait guère le temps de musarder, Monsieur se rend compte : pour faire proprement tout ce qu'il y a à faire ici, une femme seule, il lui faudrait des jours de vingt-cinq heures. Mais, moi, ça me plaît mieux que de tripoter dans les plaies. » (II, 822)

[Z] : "真料想不到，不，准定料想不到！大家知道先生中了毒气，心里想：'毒气嘛，毕竟比受伤好点……" 得相信不是这样！……真的，我压根不了解病。当先生给我妹妹和我写信，同吉丝小姐一起来丰塔南太太家里时，阿德莉爱娜马上说：'我愿意照顾伤员。'我呢，我说：'大家所需要的，做饭、家务，我从来不推辞。不过，至于伤员，不，这不是我的兴趣。'这样，太太们让阿德莉爱娜去了医院，而我留在别墅。我并不抱怨，尽管没有时间闲逛。先生也会明白：为了

打扫干净这儿要做的一切，一个女人需要好多天干二十五小时。我呢，我更喜欢做这个，而不爱摆弄伤口。” (IV, p. 362)

[W&Z] : “真没想到是这样。真的，我们知道先生中了毒气，我们还说：‘毒气总比枪伤要好一点……’敢情不是这样！……对于病呀什么的，我真是一点不懂！那功夫，先生给我和我妹妹写信，叫我们跟吉丝小姐一起，到丰塔南夫人家来，阿德里安娜马上就说：‘我要看护伤兵。’我呢？我说：‘我干啥都行，做饭，收拾屋子，我从来不挑活儿，就是照顾伤兵不行，这活儿不对我的脾性。’这么着，太太和小姐就把阿德里安娜放到医院里去了。我留在家里。我不抱怨，虽然一点儿闲逛的时间都没有。先生知道，要把这儿的活都干利落，一个女人，一天得有二十五个钟头才行。可是我觉得总比包疮挤脓强。” (III, p. 1846)

Nous reportons dans le tableau ci-dessous les écarts de traduction les plus sensibles :

[RMG]	**[Z]**	**[W&Z]**
Tout de même	En fin de compte	Quand même
Faut croire que non	Il faut croire que ce n’est pas comme ça	Faut croire que non
Aux maladies, j’y connais rien	Je ne comprends rien aux maladies	Des maladies, à ces trucs comme ça, je connais rien du tout
Quand	Quand	A l’époque
J’ai jamais boudé le travail	Je ne refuse jamais	Je peux faire n’importe quoi, je chicane jamais.
C’est pas mon goût	Je ne m’y intéresse pas	C’est pas mon truc
Ça fait que	Ainsi	Et voilà
Il lui faudrait	Elle aurait besoin de	Il lui faudrait

De même que pour l’extrait précédent, compte tenu de la spécificité des

langues, il n'est pas étonnant que certaines expressions orales chinoises ne trouvent pas de traductions tout à fait équivalentes dans la langue française. Nous nous sommes par conséquent efforcés d'accentuer les nuances des deux versions par des retraductions plus libres. Mais cela ne nous empêche pas de constater que, comme pour Arthur, la Clotilde de la version W&Z s'exprime de façon plus populaire que celle de Z. Sur le plan de la langue française, celle-ci est « moins pire » que celle-là. En revanche, les incorrections syntaxiques de Clotilde ne sont restituées ni dans l'une ni dans l'autre des deux versions chinoises.

2. Rendre la psychologie des personnages

Si la traduction de l'oral demande déjà une attention particulière de la part du traducteur, les pensées intimes d'un personnage sont encore plus difficiles à restituer, surtout quand l'auteur en confie l'interprétation à un autre personnage qui, à cause de l'incommunicabilité des âmes (l'un des thèmes clés des *Thibault*), n'arrive pas à les saisir avec justesse. Voici quelques exemples pour découvrir comment les traducteurs chinois traitent cette situation et interprètent l'art romanesque de Roger Martin du Gard.

Exemple 1 : Mme de Fontanin va chez sa cousine Noémie pour se renseigner sur son mari Jérôme.

[RMG] : « Mme de Fontanin resta seule dans le vestibule. Son cœur battait si fort qu'elle y avait appuyé sa main et n'osait plus la retirer. Elle s'obligea à regarder autour d'elle avec calme. La porte du salon était ouverte ; le soleil faisait chatoyer les couleurs des tentures, des tapis ; la pièce avait l'aspect négligé et coquet d'une garçonnière. « On disait que son divorce l'avait laissée sans ressources », songea Mme de Fontanin. Et cette pensée que son mari ne lui avait pas remis d'argent depuis deux mois, qu'elle ne savait plus comment faire face aux dépenses de la maison : l'idée l'effleura que peut-être ce luxe de Noémie... » (I, 604)

[Z]：丰塔南太太独自留在前厅。她的心怦怦乱跳，她把手按在心房上，不敢放下。她强迫自己镇静地环顾四周。客厅的门打开了；阳光照得壁衣、帷幔和地毯色彩绚烂；这间客厅像单身汉房间那样随便而又雅致。“有人说她离婚后一筹莫展。”丰塔南太太暗自思忖。这个想法提醒她，她丈夫近两个月来没有给她接济，面对家庭开销，她不知如何是好：也许看到诺艾米的奢华，她更有感触…… (I, p. 29)

[W&Z]：丰塔南夫人自己待在前厅里。心跳得厉害，只好按着，不敢松手。她勉强定定神，看了看周围。客厅的门开着，太阳照得壁纸和地毯五光十色。这间屋子显出单身女人懒得收拾的零乱，但又很雅致。“还说她离婚以后用度没有来源哩！”丰塔南夫人这样想。这又使她想到丈夫两个月来没有交钱给她了，家里的日常开销她还不知道怎样对付，于是又想：也许正是诺埃米这样排场，才…… (I, p. 29)

[RMG]	**[Z]**	**[W&Z]**
le soleil faisait chatoyer les couleurs des tentures, des tapis ; la pièce avait l’aspect négligé et coquet d’une garçonnière.	le soleil faisait chatoyer les couleurs des tentures, des tapis ; la pièce avait l’aspect négligé et coquet d’une garçonnière	Le soleil faisait ressortir les différentes couleurs des papiers peints et des tapis. Cette pièce avait l’aspect négligé de la chambre d’une femme célibataire, mais qui n’en est pas moins élégant.
On disait que son divorce l’avait laissée sans ressources.	On disait qu’elle ne savait plus que faire après son divorce	Et l’on disait qu’elle était restée sans ressources après le divorce !
peut-être ce luxe de Noémie...	sans doute en voyant le luxe de Noémie, sa confusion fut encore plus grande...	c’est peut-être juste à cause du luxe de Noémie que...

Dans ce monologue de Mme de Fontanin, la version W&Z a bien restitué la logique des pensées : *« Et l'on disait qu'elle était restée sans ressources après le divorce ! », « c'est peut-être juste à cause du luxe de Noémie que... »* ; la version Z explicite beaucoup moins : *« Certains disent qu'elle ne savait plus que faire après son divorce », « sans doute en voyant le luxe de Noémie, sa confusion fut encore plus grande... »*. Autrement dit, la version W&Z relie clairement le luxe de Noémie à la gêne financière de Mme de Fontanin, en faisant comprendre que l'argent que Jérôme aurait dû donner à sa famille sert à entretenir Noémie. La version Z n'a pas indiqué explicitement que Noémie était financièrement embarrassée, ni que le luxe de celle-ci faisait penser Mme de Fontanin à l'utilisation de l'argent de Jérôme.

Les pensées de Mme de Fontanin sont naturellement induites par son observation du salon. Par conséquent, la description du salon, qui relie l'acte de Mme de Fontanin et son monologue, est très importante. Comme dans la version originale, la version Z appuie sur l'aspect coquet du salon : *« le soleil faisait chatoyer les couleurs des tentures, des tapis ; la pièce avait l'aspect négligé et coquet d'une garçonnière »*. De plus, le traducteur il a rendu le terme « tentures » par deux mots : « *biyi* » (toile de mur) et « *weiman* » (tentures) qui, en chinois, emportent une connotation de luxe. Tandis que la version W&Z met davantage l'accent sur l'effet du soleil que sur l'élégance des tentures et tapis mêmes : *« Le soleil faisait ressortir les différentes couleurs des papiers peints et des tapis. Cette pièce avait l'aspect négligé de la chambre d'une femme célibataire, mais qui n'en est pas moins élégant »*. D'ailleurs, la version W&Z traduit « la garçonnière » en *« la chambre d'une femme célibataire »*, ce qui efface l'allusion à la vie de Jérôme chez Noémie, à ce que Mme de Fontanin devine malgré tout dans l'appartement de sa cousine : la présence de son mari, et les libéralités de celui-ci à l'égard de sa maîtresse.

Exemple 2 : Antoine dans la chambre de Jacques à Lausanne où Sophia, la maîtresse de Jacques, vient s'entretenir avec lui pendant l'absence momentanée de Jacques.

[RMG] : « Parfois, un désordre imprévu jetait le ravage parmi ces traits impassibles [...] Quand elle se tenait ainsi, inclinée, parlant vite et retenant sa voix, elle avait l'air de demander le plus intime, et de l'offrir. [...] Puis elle alla vers le poêle et l'ouvrit pour le recharger. — « Oh », protesta Antoine, « il fait si chaud... » [...] Antoine caressait de l'œil ces épaules vivantes, cette nuque, cette chevelure, nimbée de feu. [...] Ses pupilles, indolentes mais avides, dorées par la transparence des cils, faisaient songer à du sable, les jours d'été, avant la pluie ; pourtant elles étaient chargées d'ennui plus encore que de désir. [...] Antoine crut qu'elle donnait un tour de clé, et le sang lui vint au visage. » (I, 1243-1245)

[Z] : 一种意料不及的紊乱时而扭曲了着冷漠的面容。 [...] 当她这样身子前倾，说话很快，克制住声音时，好像在要求更亲密，也表现得如此。[...] 然后她走向火炉，打开炉门添柴。"噢，"昂图瓦纳表示抗议，"房间这么热……" [...] 昂图瓦纳的目光扫视着这健美的双肩，这颈背，这长发，它们统统罩上了火的光晕。[...] 她的眼珠无精打采而又充满热望，由于睫毛的透明而幻成金色，令人想起夏日雨前的沙砾；然而它们包含的烦恼多于愿望。[...] 昂图瓦纳以为她转动钥匙，血直往脸上涌。(II, pp. 222-223)

[W&Z] : 有时，一种出人意料的放荡的神情损坏了这张没有表情的脸。(...) 当她这样向前弯着身子的时候，话说得很快，又压低了声音，好像是要求人家亲切，又好像自己也愿意对人亲切似的。(...) 接着，她打开炉门，往里加柴。"啊，"安托万想拦住她，"已经很热了……" (...) 安托万爱抚地注视着那健壮的肩膀，那被火光映着的脖子和头发。(...) 她的倦怠然而贪婪的眼珠，由于睫毛的透明变成了金黄色，使人想起夏天下雨以前的沙滩。然而，那眼睛中的烦闷似乎比欲望更多。(...) 安托万以为她要把门锁起来，血涌上了他的脸。(II, pp. 773-775)

Dans cet extrait, la focalisation extérieure (du narrateur) alterne avec la focalisation intérieure (d'Antoine) sans que la frontière soit bien distincte. Nous ne connaissons pas les pensées de Sophia. Le désir d'Antoine pour cette jeune femme est assez clairement suggéré dans les phrases. Comparons maintenant comment les deux

versions chinoises ont traduit certaines expressions :

[RMG]	[Z]	[W&Z]
un désordre imprévu	un désordre imprévu	une expression dévergondée et imprévue
Le plus intime	plus intime	Cordial
Protesta	protester, manifester la protestation	vouloir l'empêcher [du bras]
caressait de l'œil	parcourir du regard	contempler avec amour
ces épaules vivantes, cette nuque, cette chevelure	ces épaules vivantes-ci, cette nuque-ci, cette chevelure-ci	ces épaules vivantes-là, cette nuque-là, cette chevelure-là
Désir	Souhait	désir [charnel]
donnait un tour de clé	tournait la clé	Fermait la porte à clé

A travers notre retraduction, nous pouvons constater que, littéralement, la version Z est plus fidèle à la version originale. Toutefois, cette fidélité a diminué un tant soit peu l'atmosphère équivoque dans cette chambre, surtout dans le cas de « caresser de l'œil ». En revanche, dans la version W&Z, sauf pour le mot « intime », les deux traducteurs ont choisi l'autre extrême, c'est-à-dire renforcer voire dévoiler clairement le désir d'Antoine pour la jeune femme : le « désordre » devient « expression dévergondée », « caresser de l'œil » est remplacé par « contempler avec amour », et si Sophia donne « un tour de clé », ce n'est que pour « fermer la porte à clé »...

Quant à la description de la silhouette de Sophia, pour traduire les « ces » et « cette », les deux versions chinoises ont choisi respectivement deux adjectifs démonstratifs opposés : « *zhe* – ce...ci/ceux...ci » et « *na* – ce...là/ceux...là ». Au premier coup d'œil, cela n'a guère d'importance. Pourtant, l'effet qui en résulte est tout de même différent. Dans le premier cas, c'est le regard d'Antoine qui perçoit le

dos de Sophia ; dans le deuxième, avec « ce...là », le point de perception semble être celui du narrateur, ce qui n'est certainement pas le dessein de l'auteur, d'autant plus qu'on peut déduire par le même texte qu'Antoine est tout proche de Sophia puisqu'il a voulu l'empêcher d'un geste du bras de recharger le poêle. En plus, « ce...ci » montre combien Antoine se sent psychologiquement proche de Sophia et traduit mieux son désir pour cette jeune femme.

3. Traduire le non-dit

De façon sporadique ou chronique, mais toujours intentionnellement, l'auteur ménage parfois des lacunes dans son texte et appelle ainsi la participation du lecteur à la [re]construction du texte. Face au non-dit, le traducteur doit-il lui aussi s'abstenir, ou bien doit-il donner un « coup de pouce » discret au lecteur ?

Exemple 1 : Jacques est obsédé par la pensée de la mort au retour de son pèlerinage à Crouy, où vient d'être enterré son père.

[RMG] : « Il n'était plus seul. Insinuante et opiniâtre comme une odeur, elle l'avait poursuivi, elle s'attachait à lui, elle pénétrait une à une toutes ses pensées. Elle marchait près de lui dans cette plaine silencieuse, sous cette lumière frisante qui palpitait sur la neige, dans cet air adouci par une trêve momentanée des vents. Il ne luttait pas ; il s'abandonnait à cette oppression de la mort ; et l'intensité avec laquelle lui apparaissaient en ce moment l'inutilité de la vie, la vanité de tout effort, provoquait même en lui une voluptueuse exaltation. » (I, p. 1367)

[Z] : « 他不再是孤零零一人。她象一股香气那样无孔不入，持续不散，紧跟着他，她附在他身上，她钻入他每个想法之中。她走在他身旁这静悄悄的田野里，这斜射的在雪面上闪烁的灯光下，这风儿暂歇、回暖的空气中。他没有抗争；他沉浸在这死一般的压抑中；这时生活的无意义和一切努力的虚空显得格外强烈，竟然在他身上引起快意的兴奋。(II, p. 356)

[W&Z]：不过，他不再是孤单一人了，死亡的感觉像一股香味一样沁人肺腑，而又附着不去，一直跟随着他，紧贴在他身上，浸入他一个一个的思想。在这寂静的原野上，在这因风暂停而稍稍回暖的空气中，这死亡的感觉一直走在他身边。他不再挣扎，任凭这死亡的感觉压着他。这时，他强烈地意识到，人生虚无，一切努力全属虚幻，这种感觉如此强烈，甚至引起了他一阵快慰的兴奋。(II, p. 915)

Dans le roman, aucun indice ne nous prévient que c'est la mort qui obsède Jacques. En lisant le texte de Roger Martin du Gard, de prime abord nous ne savons donc pas qui est « elle », tout au plus devinons-nous qu'il s'agit d'une pensée, de quelque chose de spirituel. La version Z a traduit fidèlement le « elle » en *« ta »*, pronom personnel féminin singulier, à quatre reprises avant l'apparition de « cette oppression de la mort » ; tandis que la version W&Z a transformé les quatre « elle » et la locution « l'oppression de la mort » en trois occurrences identiques de *« perception de la mort »*. De ce fait, le lecteur chinois de la version W&Z n'a plus aucun effort à faire pour deviner, par le contexte, l'atmosphère et la personnalité de Jacques, ce qui obsède celui-ci sur le chemin du retour de son pèlerinage sur la tombe de son père.

Cependant, dans la langue chinoise, le pronom personnel *« ta »*, « elle » désigne généralement une femme, tout comme « il » désigne un homme. Pour ce qui n'est pas être humain (animaux, plantes, pensées, objets, etc.), les Chinois utilisent un autre pronom dit impersonnel, l'équivalent du « *it* » anglais. De ce fait, en voyant le pronom personnel pour femmes *« ta »*, l'image qui se présente à l'esprit du lecteur chinois est celle d'une femme, ce qui pourrait induire une certaine confusion momentanée. Il aurait donc pu paraître préférable dans la traduction d'employer ce pronom impersonnel pour respecter le non-dit et le suspens qui en résulte.

Exemple 2 : le suicide manqué de Meynestrel

L'auteur ne nous a jamais informés explicitement de l'intention de Meynestrel de se donner la mort après la fuite d'Alfreda avec Patterson. C'est au

lecteur de deviner ce qu'il aurait fait dans sa chambre sans la visite inopinée de Jacques. Néanmoins, pour faciliter ce travail de détective, l'auteur nous a laissé de petites indications.

[RMG] : « Une pensée folle, terrible, […] traversa l'esprit [de Jacques]. » (II, p. 457)

« La pièce paraissait rangée, préparée pour quelque chose. » (II, p. 458)

« En bas, il [= Meynestrel] passa devant la porte du bureau, sans entrer. Jacques songea : 'Il avait même pensé à régler sa note !' » (II, p. 460)

[Z] : "他脑际掠过可怕的疯狂的念头。" (III, p. 482)

« *Une pensée folle, terrible, lui traversa l'esprit.* » (III, p. 482)

"房间看来安排过，准备干什么事。" (*Ibid.*)

« La pièce paraissait disposée, on se préparait à faire quelque chose. » (*Ibid.*)

"他从楼下办公室的门口经过时，没有进去。雅克思忖：'他没想到要结账！'" (III, p. 484)

« *Jacques songea : " Il n'a pas pensé à régler sa note ! "* » (III, p. 484)

[W&Z] : "雅克忽然有了一个可怕的、疯狂的念头。"

« Jacques eut soudain une pensée folle, terrible. » (III, p. 1444)

"房间好像收拾过了，好像是为了什么事做好了准备。" (III, p. 1445)

« *La chambre paraissait rangée, il semblait que, pour faire quelque chose, elle était prête.* » (III, p. 1445)

"到了楼下，他从账房门前走过，没有进去，雅克心想：'他甚至想到先把帐付清。" (III, p. 1447)

« Jacques songea : " Il avait même pensé à régler sa note. " » (III, p. 1447)

Comme nous pouvons le constater, le mot « suicide » n'est jamais prononcé,

mais remplacé par d'autres signifiants : « une pensée folle, terrible », « quelque chose » ; et la phrase « il avait même pensé à régler sa note » pourrait très bien être complétée par « avant son suicide » pour exprimer l'idée que Meynestrel avait même pensé à un détail aussi insignifiant par rapport à sa décision de se donner la mort. Dans la traduction W&Z, la « pensée folle » devient un complément d'objet, elle est engendrée par Jacques au lieu d'être venue spontanément à l'esprit de Jacques après ce qu'il a entendu dire de Meynestrel et ce qu'il lui a vu faire. Pour le lecteur chinois, il se peut que cette pensée, avec le verbe « avoir », ne concerne pas Meynestrel, ce qui atténue le sens et le suspens. En revanche, pour la traduction de « quelque chose », la version Z en fait un complément d'objet de « faire » et le centre de gravité reste la chambre, tandis que la version W&Z emploie ce « quelque chose » comme circonstanciel de but tout en le plaçant avant la proposition principale. L'attention du lecteur est par conséquent attirée sur ce point. Enfin, le contre-sens de la version Z (*« il n'a pas pensé à régler sa note »*) efface le sous-entendu de la pensée de Jacques, et le non-dit dans le texte original (= *avant son suicide*) est supprimé.

Exemple 3　Jacques somnole dans la charrette qui l'amène au plateau où il devra attendre Meynestrel et son avion

[RMG] : « Jacques n'a pas entendu. Il est debout, au centre de la salle. Il est vêtu de ce bourgeron de treillis qu'il portait au pénitencier. Devant lui, en demi-cercle, les officiers du conseil de guerre. » (II, p. 720)

[Z] : "雅克没有吭声。他眼下站在大厅中央，身穿教养院的短劳动服。在他面前，军事法庭的法官坐了半圈。" (IV, p. 253)

« *Jacques n'a pas émis un son. En ce moment il est debout au centre de la salle, vêtu d'un bourgeron de treillis de pénitencier.»* (IV, p. 253)

[W&Z] : "雅克没有听见。他仿佛站在一个大厅的中间，穿着教养院穿过的粗麻布工作服。在他面前，军事法庭的法官坐成一个半圆形。" (III, p. 1735)

« Jacques n’a pas entendu. Il lui semble qu’il est debout au centre d’une salle, vêtu du bourgeron de treillis qu’il avait jadis porté au pénitencier. » (III, p. 1735)

Ici, le non-dit consiste à ce que les réminiscences de son passé au pénitencier, ainsi que la perspective des conséquences de l’échec de son action se mêlent dans la somnolence de Jacques. Cependant, dans la version originale, il n’existe pas de repère clair qui marque ce passage de la conscience à la somnolence, si ce n’est la première phrase « Jacques n’a pas entendu » qui pourrait supposer la possibilité de son glissement dans le sommeil ou dans un état second. La traduction de Z, *« Jacques n’a pas émis un son »*, est assez proche de « Jacques n’a pas répondu » ; elle implique donc que Jacques a entendu sans répondre, ce qui n’est pas le cas dans le texte d’origine. En revanche, avec *« en ce moment »*, le lecteur pourrait déduire que Jacques est plongé dans son imagination. Tandis que dans la version de W&Z, la locution *« il lui semble »* constitue une marque évidente du passage de la réalité au songe et efface donc le non-dit. Finalement, par rapport au *« vêtu d’un bourgeron de treillis de pénitencier »* de la version Z, le *« vêtu du bourgeron de treillis qu’il avait jadis porté au pénitencier »* de la version W&Z s’apparente beaucoup plus à « ce bourgeron de treillis qu’il portait au pénitencier » de la version originale, en rappelant explicitement au lecteur l’épisode de la vie de Jacques au pénitencier et en lui faisant comprendre qu’il s’agit ici de souvenirs ressurgis dans son état de somnolence.

4. Le changement de styles

En dehors des dialogues des personnages qui parlent naturellement chacun à sa propre façon, il est également courant de trouver différents styles dans le même roman suite à l’agencement de l’intrigue : lettres, journal intime, citations, mise en abyme, etc. Dans ces cas-là, l’auteur doit prendre garde à rendre la différence de ces épisodes par rapport au récit global. Le traducteur aussi.

Exemple 1 : Deux extraits de La Sorellina *écrits par Jacques*

a) [RMG] : « Descente à travers la vigne, les citronniers. La plage. Un troupeau, poussé par un bambin, regard sombre, l'épaule nue sous le haillon. Il siffle pour appeler sur ses talons deux chiens blancs. La cloche de la vache qui mène, tinte. Immensité. Soleil. Les pieds font des trous d'eau dans le sable. » (I, p. 1174)

[Z] : 往下穿过葡萄园、柠檬园。海滩。一个小孩驱赶一群牲畜，孩子目光阴沉，破衣烂衫露出肩头。他打唿哨，召唤两条白狗来到脚跟。母牛蹒行，铃铛叮叮。无边无际。太阳当空。脚印在沙砾上留下水洼。(II, p. 141)

[W&Z] : 他们顺着葡萄园和柠檬园往下走。海滩。一个小娃娃赶着一群牛，眼色阴郁，破衣烂衫，露着肩膀。他吹口哨招呼两条白狗紧跟着他。领头的母牛脖子上的铃铛叮铛直响。广阔无垠。太阳。脚在沙子上踩出了水坑。(II, p. 690)

b) [RMG] : « Ecœuré, fourbu, insatisfait, avili, il se traîne jusqu'à sa chambre, il se glisse entre ses draps. Sans remords. Mystifié. Mâchant jusqu'au jour blême l'amertume de n'avoir pas osé. » (I, p. 1179)

[Z] : 心情沮丧，疲惫不堪，无法餍足，受人轻侮，他一直拖着身子回到房间，钻进被窝。毫无悔恨。受到愚弄。咀嚼不敢行动的苦味直到东方既白。(II, p. 147)

[W&Z] : 满心厌恶，精疲力竭，未得满足，却贬低了自己，他拖着沉重的脚步走回住房，钻到被子里去。没有悔恨。深感失望。因为没有胆量，心中悲伤。他咀嚼着这滋味，一直到东方泛白。(II, p. 696)

Dans la suite du roman, nous apprendrons que « ces descriptions agacent Antoine » (I, p. 1174). Pour un praticien comme lui, c'est de la « littérature» au sens péjoratif. De ce fait, face à ces extraits de *La Sorellina*, le traducteur doit d'une part marquer la différence des styles (celui de Jacques et celui de l'auteur), et d'autre part mettre en évidence la « littérarité » de cette nouvelle écrite par Jacques et qui

impatiente Antoine. Mais le traducteur doit aussi tenir compte du fait que ce n'est pas tant la façon d'écrire de son frère qui agace Antoine, que l'impatience de celui-ci à découvrir la vérité sur la fugue de son cadet, et cet empressement se voit contrarié frustré par toutes les « fioritures » des descriptions, inutiles à son enquête. Il s'agit par conséquent de créer dans la traduction un style délibérément « littéraire », différent des styles traditionnels, mais en même temps de ne pas surcharger ce style par un excès de figures de style ou un vocabulaire qui finiraient par rendre ridicule la prose de Jacques.

Nous avons remarqué des locutions tétrasyllabiques et des « expressions toutes faites » (« *chengyu* »)[1] dans les deux versions chinoises. En effet, la structure à quatre caractères constitue une des particularités du chinois écrit et pour ainsi dire la quintessence de la langue et de la culture littéraires chinoises. Par exemple, la première anthologie poétique chinoise, *Le Livre des Odes* (-XIe – -VIe), est majoritairement écrite en syntagmes de quatre caractères. De nos jours encore, lorsque des Chinois utilisent cette structure dans la langue parlée, c'est justement pour renforcer selon les cas la beauté, la musicalité, la force de conviction – ou pour introduire de l'humour dans leurs propos.

Pour le premier extrait, la version Z comporte cinq locutions tétrasyllabiques, et la version W&Z deux seulement. Par exemple, « La cloche de la vache qui mène, tinte. Immensité. Soleil. » devient : *« Muniu zuanxing, lingdang dingding. Wubian wuji. Taiyang dangkong* » (les deux premiers syntagmes riment). Dans la version Z&W, cette même phrase devient : *« Lingtou de muniu bozishang de lingdang dingdang zhixiang. Guangkuo wuyin. Taiyang* », ce qui est beaucoup moins « littéraire ». De même, les quatre adjectifs dans le deuxième extrait « Ecœuré, fourbu, insatisfait, avili » sont traduits en « *Xinqing jusang, pibei bukan, wufa yanzu, shouren qingwu* » dans la version Z (les deux dernières locutions riment à nouveau), tandis que dans la version W&Z, ils deviennent « *Manxin yanwu, jingpi lijie, weide manzu, que biandi le ziji* », avec la conjonction *« mais »* : *« insatisfait mais avili »*, peu

[1] Les *chengyu*, souvent proverbiaux, sont en général tétrasyllabiques, mais les locutions tétrasyllabiques ne sont pas toutes des *chengyu*.

euphonique en chinois dans cette phrase.

Dans la version Z, nous trouvons également des mots peu courants, tels que « *muniu zuanxing* » pour « la vache qui mène » et « *dongfang jibai* » pour « jour blême ». La littérarité de la traduction se trouve ainsi renforcée. La différence entre le style de *La Sorellina* et celui des *Thibault* est d'autant plus manifeste que l'auteur des *Thibault* n'emploie quasiment jamais de mots rares.

Quant à la ponctuation, pour le premier extrait, dans la version Z, on compte treize signes de ponctuation, tout comme dans la version originale, tandis que la version W&Z en a supprimé deux. En revanche, dans le deuxième extrait, tandis que la version Z respecte toujours le nombre de signes de ponctuation du texte original, celle de W&Z en a ajouté deux en traduisant « Mystifié. Mâchant jusqu'au jour blême l'amertume de n'avoir pas osé » en : *« N'avoir pas osé, donc mystifié. Il mâche l'amertume, jusqu'au jour blême »*.

Pour « descente à travers la vigne, les citronniers », étant donné que, dans la langue chinoise, il n'existe pas de substantif verbal pour la « descente », les traducteurs se trouvent obligés de traduire cette locution nominale en phrase verbale. La version Z traduit ainsi : *« Descendent à travers la vigne, les citronniers »* et celle de W&Z : *« Ils descendent en longeant la vigne et les citronniers »*. La traduction de Z est plus proche de l'original et le fait de supprimer le sujet change le style du texte sans entraîner une anormalité. Tandis que la version W&Z ajoute le sujet, la conjonction *« et »* et le gérondif *« en longeant »*. Ainsi la lecture devient-elle plus facile mais le lecteur aurait plus de difficultés à se situer dans le récit emboîté qu'est *La Sorellina* et à se rendre compte de la mise en abyme. Rappelons-nous la toute première phrase de la version W&Z : *« M. Thibault et son fils marchaient en longeant les bâtiments de l'Ecole »*.

La même chose se produit pour le deuxième extrait. La version W&Z transforme la locution « Mâchant jusqu'au jour blême l'amertume de n'avoir pas osé » en lui ajoutant le sujet : *« Il mâche... »*. Il faut encore souligner que dans les deux extraits de la version W&Z, nous trouvons des particules telles que « *zhe* », « *le* », « *de* » (dix au total contre deux dans les extraits de la version Z) dont l'emploi

renvoie clairement à la langue parlée.

En un mot, ici comme ailleurs, les deux collaborateurs de la version W&Z semblent avoir toujours le lecteur très présent à l'esprit et essayent de s'adapter à ses habitudes de lecture. Néanmoins, pour des raisons déjà invoquées, dans la traduction, il faudrait justement briser cette habitude et tracer une ligne de démarcation entre la nouvelle de Jacques et le récit global.

Exemple 2 : Une citation de la Bible

[RMG] : (*Deutéronome*, XXI, 18-21.)

« Quand un homme aura un enfant pervers et rebelle qui n'obéira point à la voix de son père ni à la voix de sa mère,

alors le père et la mère le prendront et le mèneront aux anciens de la ville et à la porte de sa maison,

et ils diront aux anciens de la ville : C'est ici notre fils qui n'obéit point à notre voix, car il est pervers et rebelle.

Alors tous les gens de la ville le lapideront. Et ainsi tu ôteras de toi le méchant, pour que tout Israël soit saisi de crainte. » (I, p. 1326)

[Z] : (《申命记》二十一章，18-21)

当一个人有个堕落反叛的孩子，不愿听从父母劝阻时，

父母便会抓住他，带到城里的长者和自己家门前，

他们对城里长者说：这是我们的儿子，一点儿不听我们的话，因为他堕落反叛。

于是城里所有的人都会向他扔石头。这样，你就会摆脱恶人，全以色列都会受到儆诫。(II, pp. 311-312)

[W&Z] : 《申命记》第二十一章 18—21

人若有顽梗悖逆的儿子，不听从父母的话，父母就要抓住他，将他带到本

地的城门，本城的长老那里，对长老说：我们这儿子顽梗悖逆，不听从我们的话。本城的众人就要用石头将他打死，这样就把那恶从你们中间除掉，以色列众人都要听见害怕。(II, p. 868)

Ici, la traduction de Z respecte le style en vers de la version originale, alors que la version de W&Z est plus lapidaire (avec 108 caractères contre 118 de celle de Zheng) et relève de la tradition poétique chinoise en portant la rime « -a » à la fin de certains vers : « *hua* », « *ta* », « *hua* », « *pa* », où « *hua* », « *hua* » et « *pa* » correspondent respectivement aux premier, troisième et quatrième vers de la citation originale.

Ces comparaisons ponctuelles des deux versions chinoises des *Thibault* nous permettent de conclure aux effets de réception très différents que des traductions différentes peuvent entraîner chez les lecteurs. Le travail d'un traducteur littéraire s'avère particulièrement difficile, comme on l'a vu à partir des extraits que nous venons d'étudier : il faut à la fois être fidèle à la langue cible tout en respectant la langue de départ, mais aussi savoir adapter la traduction des dialogues à la façon de parler de chaque personnage. Pour traduire les descriptions, le traducteur doit de surcroît penser au lien entre celles-ci et les mouvements intérieurs des personnages, et faut saisir le non-dit dans le texte original sans l'effacer ni le combler à la place de l'auteur. Dans le cas particulier du chinois, il faut aussi distinguer langue écrite et langue parlée et, quand il s'agit d'un changement de style dans le texte, il faut rendre la différence de ce style avec le reste du texte.

Le traducteur se doit donc d'être « tripolaire » pour mener à bien son travail : il lui faut être à la fois lecteur, auteur et personnage. Il doit saisir la psychologie du personnage tout en scrutant l'intention de l'auteur, pour ensuite la réinterpréter dans sa langue maternelle en tenant compte de l'effet que sa traduction pourrait faire sur la compréhension de ses lecteurs compatriotes.

Mais puisque chaque traducteur, en tant que lecteur, a déjà sa propre manière de comprendre le texte, et que le sens potentiel d'un texte n'est jamais épuisé, il est

naturel que les différentes traductions d'un même roman présentent de nombreuses divergences. Une œuvre aussi riche que *Les Thibault* est loin de pouvoir être épuisée en une seule fois ; les différentes traductions sont autant d'essais d'exploration, qui peuvent aider les lecteurs à saisir de plus en plus près l'intention de l'auteur. C'est certainement dans ce sens que M. Zheng Kelu, le premier traducteur des *Thibault*, estime qu'on ne peut pas qualifier à la légère une traduction de « bonne » ou de « mauvaise », dès lors que le traducteur l'a effectuée consciencieusement. C'est également dans ce sens que de nouvelles traductions sont toujours favorables voire nécessaires à l'introduction et à la survie d'une œuvre dans un pays étranger.

Chapitre IV *Les Thibault* et la trilogie *Torrent* de Ba Jin

La trilogie *Torrent* (*Famille, Printemps, Automne*)[1] est un chef-d'œuvre réaliste chinois de Ba Jin, auquel il a consacré dix ans de sa vie (1931-1940). Il s'est largement inspiré de son expérience personnelle, de la vie familiale qu'il avait vécue jusqu'à l'âge adulte. Ba Jin explique ainsi la genèse du roman : « Je voulais décrire comment les familles de ce genre allaient prendre inévitablement le chemin de l'effondrement et se trouver dans la tombe qu'elles s'étaient creusée à elles-mêmes. Je voulais décrire les manœuvres, les luttes et les tragédies qu'elles renfermaient, et comment certains jeunes êtres adorables y souffraient et se battaient pour mourir tout de même. Finalement, je voulais décrire un transfuge, un transfuge puéril et audacieux pour lui infuser mon espoir et introduire un peu d'air frais. »[2]

Ces propos définissent les relations familiales typiques chinoises du début du 20e siècle et distinguent les membres de famille en trois catégories principales : les « méchants », les « victimes » et les « héros » (le « transfuge »). En effet, cette trilogie, considérée par Etiemble comme le « plus généreux tableau des métamorphoses d'une société qui aspire à la révolution, à un véritable socialisme »[3], partage plus d'un point avec *Les Thibault* de R.M.G., surtout dans le domaine des relations familiales, de l'éveil de la conscience des femmes et de l'aspiration au socialisme d'une jeune génération, les trois facettes importantes que R.M.G. a décrites également dans *Les Thibault*, dont l'histoire se déroule presque à la même époque que *Torrent*, à une dizaine d'années près : l'intrigue de *Torrent* se déroule entre 1920 et 1924, celle des *Thibault* entre 1905 et 1914. Même la déviation du roman est identique : si à partir de *L'Eté 1914*, R.M.G. fait déboucher le roman de famille sur un vaste contexte social, à

[1] *Jia* [*Famille*], *Chun* [*Printemps*], *Qiu* [Automne] parurent pour la première fois à Shanghai, Kaiming shudian, respectivement en 1933, 1938 et 1940. Pour l'édition chinoise de la trilogie, nous références renvoient à *Jia*, *Chun*, *Qiu* (Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010) et pour l'édition française, à *Famille* (traduit par Li Tche-houa et Jacqueline Alézaïs, Flammarion, 1979), à *Printemps* (traduit par Edith Simar-Dauverd, Flammarion, 1982) et à *Automne* (traduit par Edith Simar-Dauverd, Flammarion, 1989).

[2] Ba Jin, « Guanyu Jia (shi ban daixu) – gei wode yige biaoge » [Sur *Famille* (en guise de préface pour la 10e édition) — à un de mes cousins], *Jia* [*Famille*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010, pp. 386-387 (traduction personnelle).

[3] Ba Jin, *Nuit glacée*, Gallimard, 1978, p. 9.

la fin de la création de *Famille*, Ba Jin projette également de faire sortir ses personnages de la simple saga familiale : « avec environs 230 000 sinogrammes, j'ai fini de décrire l'histoire d'une famille. Si ma santé me le permettait, j'écrirais l'histoire d'une société avec encore plus de caractères chinois, car mes personnages sont sortis de la famille pour entrer dans la société ».[1]

1) Relations père-fils

Notre attention se porte tout d'abord sur les relations familiales dans *Torrent*. Comme l'intrigue des *Thibault* se développe autour des deux frères Thibault, celle de *Torrent* se déroule en suivant le destin des trois frères Gao, les « jeunes maîtres » de la première branche et de la troisième des quatre générations sous le même toit (« vieux maître », « maîtres », « jeunes maîtres » et « petits maîtres ») : Juexin (Eveil du Nouveau)[2], Juemin (Eveil du Peuple), Juehui (Eveil de l'Intelligence). Comme dans *Les Thibault*, les jeunes Chinois dans *Torrent* souffrent de l'autorité aveugle des parents. Juexin l'aîné est malgré lui complice du vieux régime représenté par le « vieux maître » et les « maîtres », sa soumission à la société fait de lui une victime qui est partagée entre l'aspiration à la liberté et le respect pour les vieilles valeurs. Juehui le cadet se révolte contre ce régime « dévorant les hommes », c'est le « traître » dont l'auteur parle. Et Juemin le deuxième se transforme, à mesure que l'histoire se déroule, pour devenir un combattant lucide contre l'inégalité et l'injustice.

Dans *Torrent*, les chefs de famille sont décrits comme des gens cruels et dépouvus de toute sensibilité, qui détruisent sans aucun scupule le bonheur et la liberté de la jeune génération, souvent ceux de leurs propres descendants. De tels porte-parole du régime sclérosé, il en existe deux dans chaque volet de la trilogie.

[1] Ba Jin, « Chuban houji » [Post-scriptum de la première édition de *Famille*], *Jia* [*Famille*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010, p. 379 (traduction personnelle).

[2] La version française de *Famille* traduit sémantiquement les noms chinois, tandis que les deux derniers volets, *Printemps* et *Automne* transcrivent les noms en pinyin (avec une liste de la traduction des noms au début du livre). Pour éviter toute confusion, les noms chinois apparus pour la première fois dans ce chapitre seront donnés d'abord en pinyin puis en traduction française entre parenthèses. Pour la suite, nous ne garderons que les noms en pinyin. A l'inverse, s'il s'agit d'un nom traduit, le nom en pinyin sera donné entre parenthèses.

Dans *Famille*, ce sont le vieux maître Gao et son ami Feng Leshan (Feng Joie de Montagne), tous les deux féroces dans la défense des valeurs traditionnelles poussées à l'extrême ; après la mort du vieux Gao, ce sont Feng Leshan et Zhou Botao (Zhou Maître des Flots , le grand frère de la défunte mère des frères Gao), dans *Printemps*, qui incarnent les forces noires ; et dans *Automne*, où l'on témoigne de l'effondrement de la grande famille, Zhou Botao et Gao Keming (Gao Maîtrise de Lumière, le troisième fils du vieux Gao) assurent le rôle des « méchants » devenant de plus en plus impuissants. Nous nous en tiendrons ici aux relations entre le vieux maître et Juehui, dans *Famille*, qui sont les plus représentatives.

Nous savons que la famille forme souvent un microcosme de la société. En effet, la famille Gao regroupe les principales caractéristiques de la société féodale : le pouvoir et l'argent se concentrent dans la main d'un seul homme, le vieux maître. Avec le fermage de ses terres louées aux paysans dont il ignore la vie, il nourrit toute la famille. En s'appuyant sur les anciens rites, il représente et édicte la loi. Il dispose de tous les hommes sous son toit et ne tolère aucune opposition. Pour son petit-fils Juehui, « du plus loin qu'il se souvenait, il avait toujours vu la famille trembler devant le vieux maître qui inspirait la vénération et la crainte à tout son entourage » (F, p. 90). La scène du réveillon dans *Famille* montre assez bien le respect et la crainte que le chef de famille inspire aux autres membres. A cette grande occasion où les quatre générations se réunissent dans la même salle, servis par d'innombrables domestiques, le grand-père passe en revue la prospérité de sa lignée : « à la table d'honneur où régnaient plus de calme et de retenue, les assistants, à l'exception du grand-père, étaient assis bien droits. Le vieillard prenait-il ses baguettes, les autres saisissaient les leurs ; dès qu'il les posait, tous s'empressaient de l'imiter » (F, p. 130).

Le chef de famille est aveuglément confiant dans l'ancien régime qu'il représente, et croit fermement que sa famille sera prospère pour toujours et que ses descendants suivront son chemin sans exception. Mais paradoxalement, il a peur des nouveaux courants de pensée : « les écoles modernes sont détestables, elles ne servent qu'à former des mutins [...] les enfants sont pervertis ! » (F, p. 93). Il est vaniteux et tient plus que tout à la considération des autres, fût-ce au prix de sacrifier la vie des

gens « inférieurs » et le bonheur de ses propres descendants. Ainsi, son ordre d'offrir la jeune soubrette Mingfeng [Chant de Phénix] à son vieil ami, Feng Leshan, a entraîné le suicide de celle-ci, qui n'a éveillé aucune émotion chez les maîtres ; et il avait voulu à tout prix donner comme épouse la petite-nièce de ce même ami à son petit-fils Juemin.

Cependant il arrive au vieux maître, bien que très rarement, d'avoir des moments de clémence. Ainsi, toujours sur la table de réveillon, grisé par l'alcool et la fierté pour sa grande famille, s'apercevant de la contrainte de ses fils et de ses brus, il leur demande, toujours d'un ton impératif, de ne pas faire de cérémonies et de prendre leurs aises : « cette bonne humeur, rare chez lui, amena quelque détente [...] les baguettes marchèrent avec plus de diligence. » (F, p. 131) Et l'approche de sa mort va lui faire reprendre sa décision pour le mariage de Juemin.

L'autorité absolue du chef de la famille existe non seulement de son vivant, mais plane longtemps dans la famille après sa mort. Dans *Torrent*, la scène des rites est récurrente, dont la vénération des ancêtres occupe la place primordiale. Les ancêtres sont sacralisés et reçoivent, sinon plus, du moins autant de vénération que les dieux. Qu'il s'agisse du Nouvel An, d'anniversaires, de mariages, de funérailles ou de fêtes traditionnelles, les aïeux sont les premiers à être salués, quelquefois même avant les dieux, et selon des règles strictes : les hommes à gauche, les femmes à droite, la prosternation se déroule selon les générations et l'âge de chacun. Ce respect pour les aïeux s'étend ensuite aux vivants, hiérarchisés toujours selon leurs générations, leur âge et leur « importance ». Entre les membres de familles vivants, les aînés reçoivent la même salutation des générations plus jeunes, et les maîtres celle des domestiques. Les rites sont particulièrement lourds pour le mariage. Au mariage du jeune Mei, fils de Zhou Botao, les deux nouveaux mariés ont remercié, en se prosternant sans cesse et pendant deux heures et demie, la famille, les parents et les amis selon le lien de parenté et la valeur des cadeaux offerts à la famille. A la fin, le nouveau marié est tout à fait « étourdi et courbaturé » ; et le retour de la nouvelle mariée chez ses parents est encore plus pénible.

En effet, que ce soit par autorité ou par affection, le « père » est une image

incontournable dans la Chine ancienne : les descendants devaient afficher une attitude déférente envers les parents, les enterrements devaient être accompagnés de grandes cérémonies, avec, en cas de décès du père ou de la mère, trois ans de deuil à porter pour les enfants. Et la vénération des ancêtres, dont l'autel occupe une pièce spéciale dans la maison, devait avoir lieu à chaque fête. Cette piété filiale est en fait à l'origine de tous les autres drames. Les ancêtres ayant le même statut que les divinités surnaturelles, les Chinois accordent plus d'importance à la continuation de la famille, considérée comme moyen de transcender la mort. Assurer un héritier à la famille devient la mission inévitable pour chaque fils, surtout pour l'aîné, et de ce fait, le mariage est une affaire qui ne peut être traitée à la légère, c'est-à-dire laissée à la volonté et à l'amour des enfants qui ne sont jugés pas assez mûrs pour prendre en main une chose qui est loin d'être un « jeu d'enfants ». Comme le dit le narrateur de l'histoire de la famille Gao, « ces tractations, de tout temps, se sont déroulées à l'insu de l'intéressé qu'on manœuvre comme un fantoche » (F, p. 297).

Ainsi, Juexin l'aîné a obéi à tous les ordres de son père (ne plus continuer ses études, prendre une inconnue comme épouse au lieu de sa cousine bien-aimée) et sa vie (s'occuper des affaires familiales, élever les jeunes frères et sœurs), après la mort de celui-ci, n'est que la continuation du respect du testament paternel. Dans *Famille*, lors de la fugue de Juemin, Juexin prie son frère de rentrer au foyer « au nom de [leur] défunt père » ; et Juemin, à son tour, demande à son aîné de l'aider « pour le respect de notre père ». Dans *Automne*, Juexin essaie de dissuader Juemin de participer aux activités socialistes. Pour donner poids à son discours, il a recourt à « feu nos grand-père et parents » (A, p. 387). Et malgré toute sa détermination, Juemin a vécu une lutte violente entre la piété filiale et la cause révolutionnaire. Quand Kemin, se sachant condamné, confie son épouse et ses enfants à Juexin, bien que celui-ci soit tout à fait conscient de l'énorme responsabilité qu'il endossera, il accepte sans mot dire car les mots suivants que son oncle lui a dits sont comme un décret divin : « l'espoir de la famille Gao repose entièrement sur toi. De l'empire des morts, les yeux de ton grand-père et de ton père sont fixés sur toi » (A, p. 637).

Comme nous pouvons le constater, la relation père-fils est presque identique

dans *Les Thibault* et dans *Torrent* (surtout dans *Famille*) : Jacques ne supporte pas l'autorité de son père et fuit la famille. Juehui agit de même. Pour Juehui, son grand-père est le symbole de la vieille génération. « Entre cette génération et la sienne, aucune entente ne pouvait exister ; et il se demandait quel élément, caché dans ce corps décharné, les amenait non pas à s'entretenir comme un grand-père et un petit-fils, mais à s'affronter comme deux ennemis ». (F, p. 94) Comme Jacques qui se croit né pour « être différent », Juehui a toujours senti que des divergences d'esprit existent entre lui et ses proches : « dès son enfance, un désir lancinant avait grandi en lui : devenir un homme radicalement différent de ses aînés » (F, pp. 119-120). L'appel à la liberté et l'aspiration à une nouvelle société se confrontent, avec beaucoup de difficultés encore, avec les anciennes valeurs ridicules qui répriment toute indépendance spirituelle, toute créativité, toute évolution.

Dans la famille, Juehui souffre non seulement de la dictature du grand-père, mais surtout de la solitude et de l'incompréhension des autres. La famille n'est plus qu'une « cage étroite », un « désert », une « prison » pour lui tout comme elle l'est pour Jacques : « chez lui, il ne pouvait s'ouvrir à personne, ni à son grand-père, toujours inaccessible et solennel, ni à sa seconde mère, courtoise mais distante » (F, p. 232). Seul Juemin est proche de lui, mais il est tout entier plongé dans son amour pour Qin (Cithare). Toute sa famille se moque de Juehui, avec ou sans bienveillance, et l'appelle « humanitariste » parce qu'il ne veut jamais monter dans un palanquin porté par les domestiques tandis que tous les autres, même Juemin y montent sans complexes.

Pendant la fête du printemps, quand les autres membres de famille prennent du plaisir en lançant des pétards sur les joueurs de la danse de dragons[1], Juehui n'éprouve que du dégoût. Pour ses aînés, ceux qui ont payé sont satisfaits, et les joueurs ont également obtenu ce qu'ils voulaient : l'argent. Mais aux yeux de Juehui, un « homme » ne doit pas construire ses joies sur la douleur des autres et l'argent ne

[1] Une coutume qui avait lieu le neuvième jour du premier mois lunaire: les familles riches faisaient venir les gens qui jouaient à la danse de la lanterne du dragon et faisaient fabriquer des pétards pour les lancer sur le corps des danseurs.

lui donne pas le droit d'humilier un autre être humain, fut-ce avec le consentement de celui-ci. Juehui ne comprend pas non plus que les autres membres de la famille ont le goût à jouer aux cartes tandis que les circonstances politiques sont extrêmement tendues en-dehors des murs : les différents clans militaires se disputent la région, et la ville où réside la famille Gao est fréquemment menacée de bombardement.

Quand la famille, censée être l'abri le plus sûr et le plus doux de l'homme, devient au contraire la tombe et l'échafaud, nul doute que ce genre de famille, vide de sens, ne subsistera longtemps. C'est pour cette raison que, sans toutefois savoir prévenir l'évolution de cette vie à condamner, le jeune Juehui croit fermement qu'un jour viendra où ce qu'il hait sera anéanti : « depuis longtemps il savait que la maison déclinait sous le coup d'une fatalité qu'aucune puissance ne pouvait briser. L'effort du grand-père était vain, comme serait vain celui de quiconque. Le jeune homme avait l'impression que lui seul survivrait à cette ruine. En puissance morale, il dépassait la grande famille en train de s'écrouler. La lutte qui opposait les générations allait prendre fin. Les élans vers la liberté, l'amour, la connaissance ne seraient plus tragiquement étouffés. […] L'assaut de [la] jeunesse serait mortel pour la famille à l'ancienne mode, hypocrite, minée, repliée sur ses crimes. La victoire était certaine » (F, pp. 323-324).

C'est dans cet esprit que Juehui met toute son ardeur à aider les jeunes qui sont dans le besoin. Il aide son frère Juemin à tenir tête à l'autorité paternelle au sujet du mariage arrangé ; il essaie, bien qu'en vain, de rappeler son grand frère Juexin à la réalité et d'allumer en lui le feu de révolte ; il participe à l'évasion de Shuying (Pure Floraison), fille de la troisième branche. Et il encourage toutes les autres filles à créer leur environnement au lieu d'être créées par lui. Il milite pour l'école mixte. A part les heures consacrées aux cours à l'Université, il se jette dans la rédaction d'articles « progressistes » consistant à semer les graines de la liberté dans le cœur des jeunes.

En un mot, dans la famille, Juehui n'a vu que l'égoïsme, la vanité, l'ignorance et l'observation stupide et purement formelle de la tradition surannée. Puisque la famille est vide de sens, Juehui est obligé de chercher ailleurs un foyer spirituel. Comme Jacques qui, ne recevant aucune tendresse de son père, cherche

refuge en-dehors de la famille et trouve réconfort parmi les révolutionnaires de Lausanne, Juehui, lui aussi, est attiré par les jeunes militants socialistes qui constituent pour lui une vraie famille dont les membres « n'étaient unis entre eux ni par les liens du sang, ni par ceux de l'intérêt » mais par « leur communauté d'idéal » (F, p. 278), où Juehui se sent aimé et entouré. Dans cette famille de solidarité, Juehui arrive à oublier toutes les misères dans sa famille de consanguinité. Plus tard, Juemin éprouve le même sentiment d'avoir transcendé l'étroite notion de « famille » : « ils étaient comme des frères de sang. Encore que, parmi les frères de sang, bien peu se portaient une amitié aussi profonde » (P, p. 205).

Cependant, comme Jacques nourrit un sentiment complexe à l'égard de son père, Juehui se sent aussi perplexe devant son grand-père. Ce dernier est l'un des défendeurs féroces du « confucianisme », alors que lui-même vit avec une jeune concubine et fréquente les chanteurs de comédie malfamés : « 'l'homme est peut-être contradiction !' Plus il [Juehui] réfléchissait, moins il comprenait ; grand-père devenait pour lui une énigme impénétrable... » (F, p. 92) En surprenant une fois son grand-père somnoler, Juehui éprouve même de la tendresse pour ce despote : « Assoupi sur une chaise longue de rotin, il paraissait très grand. La figure maigre, au teint sombre, s'ornait de poils clairsemés autour des lèvres, sur le crâne dégarni subsistaient quelques cheveux qui n'avaient pas complètement blanchi ». Ce n'est qu'à un tel moment de relâche de la part du vieillard que Juehui arrive à l'observer comme un être humain et un grand-père, non comme un ennemi et un symbole intouchable : « la bouche entrouverte laissait couler de temps à autre la salive qui formait une tache ronde sur le vêtement, près du menton. / 'Grand-père n'est peut-être pas tellement inaccessible !' songea-t-il. » (F, p. 90)

Les comportements indécents de son fils cadet, Keding (Maîtrise de Détermination) ont provoqué la mort du vieux maître. Après la scène de la colère, l'ombre de la mort plane au-dessus de sa tête. Comme M. Thibault, le vieux maître est non seulement physiquement affaibli : « le visage exsangue », « les joues maigres », « la bouche […] entrouverte », « les rares poils parsemés au bord des lèvres » où

brillent « quelques gouttes de salive », les « pommettes hautes », « les yeux enfoncés » (F, p. 337), mais aussi moralement détruit. Pour la première fois de sa vie, il est envahi par la sensation du néant : désespoir, solitude, accablement, ténèbres : « il découvrait sa place véritable dans la famille. Son orgueil était mort, et il demeurait sans appui. Pour la première fois, il avait conscience de s'être trompé, sans savoir toutefois où résidait son erreur. Même s'il l'avait su... il était trop tard.» (F, pp. 328-329) Le vieux maître majestueux a disparu pour faire place à un pauvre vieillard désenchanté. Il se débarrasse enfin de son masque solennel et se permet un coup d'œil lucide sur le parcours de sa vie.

Ce n'est qu'à ce moment-là que le vieux maître adresse la parole à Juehui avec affection et ce dernier, habitué à la sévérité de son grand-père, ne comprend même pas la raison. Le chef de famille renonce aussi au mariage qu'il a voulu arranger pour Juemin. Et quand, à l'agonie du vieux maître, par « une effusion d'affections », Juemin voulait se jeter sur le corps de son grand-père, son troisième oncle Keming, « étonné », l'a empêché.

Après la mort du vieux maître, Ba Jin a décrit l'hypocrisie des cérémonies funéraires dédiées à celui-ci, ce qui renvoie à celles de M. Thibault. Le jour des condoléances officielles, tandis que dans la famille Gao, « tous s'affairaient autour du défunt ; ou plutôt s'affairaient pour se donner de l'importance et utilisaient cette mort comme un moyen commode d'étaler leur faste », les visiteurs affluent avec d'innombrables présents. Si dans *Les Thibault*, ce sont les discours grandiloquents à la mémoire de M. Thibault qui paraissent vaniteux aux yeux d'Antoine, dans *Torrent*, ce sont les fausses lamentations des femmes, exigées telles quelles par les « convenances » sociales, qui provoquent chez Juehui le sentiment du ridicule : « les femmes, dissimulées derrière les tentures, furent mises à rude épreuve. A mesure qu'augmentait le nombre des arrivants, la fréquence des lamentations augmentait aussi. Pleurer était un art, en même temps qu'un devoir social. Si, au moment où elles bavardaient ou mangeaient, s'élevait le son des tambours et des trompettes, elles devaient sur-le-champ se lamenter à pleine voix. Il était recommandé de pleurer pour de bon, mais la plupart du temps, elles ne produisaient que des gémissements sans

larmes, et ne pouvaient faire mieux que de crier à sec. Parfois aussi elles commettaient des bévues. Si elles confondaient l'air de trompettes 'Le Départ' avec celui de 'L'Arrivée', elles découvraient, après s'être longtemps évertuées, qu'elles avaient fourni un travail inutile. Ou bien elles ne remarquaient pas une entrée ; un silence indécent régnait derrière la tenture mortuaire, et le sanglot n'éclatait brusquement que sur l'injonction du maître des cérémonies. » (F, pp. 343-344) Dans tout cela, il n'y a de réelle tristesse dans le cœur d'aucune personne de cette foule. La vanité et la solitude suivent le défunt jusqu'à sa tombe.

Nous constatons que l'image du vieux maître Gao est fort proche de celle de M. Thibault. Tous les deux croient en la solidité du vieux régime et des valeurs traditionnelles qu'ils représentent ; ils ont une confiance aveugle en leur autorité et ne permettent à personne de la défier. Pourtant, il existe tout de même certaines différences entre ces deux personnages ingrats. Tout d'abord, les ordres du vieux maître Gao sont purement motivés par son envie d'entretenir des relations sociales, tandis que ceux de M. Thibault, abstraction faite d'une certaine considération pour sa place sociale, sont pris d'après lui pour le bien de son fils. Ensuite, l'éducation qu'a imposée M. Thibault à ses deux fils, bien que sévère et rigide, n'a pas pour autant empêché l'épanouissement de la personnalité d'Antoine et de Jacques, au contraire, ils sont tous les deux des « héros » ; tandis que dans la famille Gao, sauf Juehui et Juemin (et les filles les plus influencées par eux), tous les autres membres sont soit tout simplement exécrables, soit égoïstes ou indifférents au sort des autres. Les cours privés et les livres « savants » que le grand-père a imposés à toutes ses progénitures n'ont produit que des parasites et des débauchés hypocrites ; Enfin, M. Thibault refoule sa tendresse pour Jacques mais ne peut s'empêcher de laisser échapper de temps à autre des actes d'affection qui sont perçus par la sensibilité de ce dernier et l'émeuvent, alors que le vieux maître, sauf aux derniers jours de sa vie, semble dépourvu de tout sentiment humain. Si, à l'approche de la mort, le vieux maître Gao a enfin compris et assumé son échec total et le destin futur de sa famille et de la société, M. Thibault n'a fait que réaliser sa propre vanité et le sens métaphorique de son entrée

dans le néant n'a pas été aperçu par lui.

Les deux « traîtres » de la famille, Jacques et Juehui, possèdent également de nombreux points communs : puérilité, sensibilité, révolte, vocation littéraire, amour de la justice et de l'égalité... Parmi tous les descendants du vieux maître Gao, Juehui est le premier à s'être aperçu des anomalies et des injustices imposées aux personnes inférieures soit en statut social soit en âge. Il est donc cohérent de voir Juehui fuguer à la fin de *Famille*. Il a parcouru les endroits que les autres membres de la famille n'osent même pas imaginer : Shanghai, Hangzhou,[1] etc. Son rêve d'enfance, « devenir cavalier errant », est en quelque sorte exaucé, car il est devenu chevalier de la plume, ce que Jacques fait lui aussi. Sa plume est son « glaive », il fustige l'existence de la grande famille et la toute-puissance des hommes pour voler aux secours des dominés et des femmes : « à l'épée qui a conquis le monde, la plume dérisoire et féminisante du scribe »[2]. Sa fugue sonne le glas du vieux régime et introduit une lueur d'espoir pour tous les jeunes vivant sous le carcan de la piété filiale dépassée. Juehui montre à ses contemporains que la lutte est le seul moyen de survivre et qu'il ne faut pas hésiter à être le premier fossoyeur de sa propre famille qui, au prétexte de protéger et d'assurer les biens des membres, les enferment et les mutilent aussi bien physiquement que moralement. La fugue de Juehui est le symbole de la première victoire de la jeunesse sur la famille et de l'esprit de l'affranchissement qui allait changer la société.

Néanmoins, il est à remarquer que la lutte de Juehui n'est pas dépourvue de certaines limites. Le régime féodal et l'imprégnation dans les traditions séculaires de grande famille ont laissé des traces en lui. Par exemple, dans *Famille*, quand il entend sa sœur Shuhua (Pure Fleur) gronder la soubrette Mingfeng dont le service a été interrompu par Juehui, celui-ci éprouve de la honte pour sa sœur et pour lui-même : « il aurait voulu défendre la servante, mais quelque chose le retenait, et il restait

[1] Les cousines de Juehui lisant la lettre de celui-ci décrivant son voyage à Hangzhou : « le paysage magnifique des Lacs de l'Ouest apparaissait au fil grossier de la description, plongeant chacun dans une profonde méditation. […] Elles considéraient comme le bonheur de leur vie de pouvoir un jour y aller. Elles savaient cependant très bien qu'il y avait fort peu de chances qu'une occasion se présente. Et pourtant, qui eût dit qu'à présent, un de leurs très proches parents leur écrirait de ce paradis ! » (*P*, pp. 293-294)

[2] Claude Schopp, « Les enfant perdus du siècle », *Magazine littéraire*, n° 510, juillet-août 2011, p. 62.

immobile dans l'ombre, observant cet incident qui semblait ne le concerner en rien » (F, p. 39). C'est la première contradiction que l'on remarque chez Juehui. Il a honte pour les caprices de sa sœur qui s'exercent librement sur la domestique innocente, et cette inégalité criante est à l'opposé de ses principes et de sa vocation unique. Pourtant la honte pour lui-même vient du fait qu'il est à l'origine de l'injustice que subit la soubrette, non de ce qu'il n'est pas intervenu pour voler à son secours tel un vrai chevalier. Bien au contraire, ce « quelque chose » lui fait assister à cette scène comme un simple spectateur, tellement il est habitué aux abus de la hiérarchie.

Quand le vieux maître interdit à Juehui de faire un pas hors de la maison et de participer aux activités des étudiants manifestant contre la violence des soldats et le règne des seigneurs de guerre, le petit-fils a pris à la lettre l'ordre du grand-père et s'est enfermé bien que la porte soit ouverte comme d'habitude. Par conséquent, son indignation d'être emprisonné vient plus d'un mécontentement envers lui-même que de la dictature du chef de famille, et il n'a d'autre exutoire à cette colère que de briser les branches de fleurs et d'égrener les corolles, car ce faisant, « il était satisfait, parce qu'il venait de détruire quelque chose », tout en imaginant que ce petit caprice annonce le jour où ses mains deviennent assez puissantes pour renverser de la même façon le vieux régime oppressant.

Et Juehui est parfois trompé par la fausse bonne ambiance et les souhaits « sincères » dans la famille, à l'occasion des fêtes, il voit tout d'un coup le monde en rose et oublie les misères en dessous et en dehors. Quant à sauver le monde, il n'a d'autre moyen que de conseiller aux autres de lire les « nouveaux livres » comme s'ils pourraient résoudre tous les problèmes. Pendant la phase débutante de l'hebdomadaire *Aurore*, si Juehui se consacre à la publication d'articles pour fustiger le vieux régime et exalter les nouvelles pensées, les arguments qu'il étale sont empruntés à d'autres revues, car « il n'avait pas la maturité d'esprit suffisante et, en ce qui concerne la société, il n'avait pas encore eu l'occasion de réunir un assez grand nombre d'observations. Tout ce qu'il possédait en propre, c'était quelques expériences personnelles, des connaissances livresques et la fougue de son âge » (F, p. 230).

Juehui est lui-même conscient de la complexité de son caractère et réalise

que « ce n'était pas seulement dans son grand-père et dans son frère aîné que résidait la contradiction », que « son esprit à lui en était également rempli » (F, p. 96). La naïveté de son idéalisme traverse son esprit de temps en temps, mais le plus souvent, il s'esquive devant ces problèmes trop compliqués pour son jeune cœur. Ainsi, après avoir donné de l'argent au petit mendiant à sa porte, il s'est enfui comme s'il « avait commis une action inavouable » (F, p. 137) et se reproche : « Penses-tu, par de tels actes, changer la face du monde ? Penses-tu pouvoir ainsi éviter à cet enfant le froid et la faim sa vie durant ? Pauvre fou ![1] » (F, p. 138).

Même son indépendance et son détachement volontaire de son foyer sont en quelque sorte un mécénat offert par sa famille : ses frères ont financé sa fugue et, une fois loin de la « cage », Juehui continue à vivre avec l'argent que son grand frère Juexin lui envoie chaque mois. De ce point de vue, son indépendance n'est que superficielle, et sa lutte contre la famille et le régime est compromise dès le premier pas. Mais ce compromis que Juehui a accepté révèle davantage le pouvoir de l'argent dans une société où les opprimés peinent à s'émanciper. Juemin lui-même, avant de prendre la décision de se cacher chez un de ses camarades pour protester contre le mariage arrangé, avait hésité un moment entre la lutte et la soumission, car il ne savait pas comment survivre sans sa famille.

A noter que l'auteur lui-même s'est rendu compte de cette contradiction en lui-même. Pendant la Révolution culturelle, sous l'accusation des « réactionnaires » contre son œuvre et lui-même (« ils disaient que j'étais un 'descendant typique des propriétaires de terrains' et que j'avais écrit *Torrent* pour chanter leurs mérites »), il n'a pas hésité à croire, avec sérieux et bonne volonté, à la possibilité de l'existence de résidus féodaux au fond de lui-même : « jusqu'à l'âge de vingt-trois ans, j'ai été nourri par ma famille dont l'argent venait du sang et de la sueur des paysans », « je me disais : 'Puisque j'ai grandi dans une famille de bureaucrates et de propriétaires terriens, que j'ai reçu toutes sortes d'éducations venant de l'ancienne société et de l'ancienne famille, il est fort probable que je juge les personnes et les choses avec le

[1] Dans le texte original : « Humaniste hypocrite ! », *Jia* [*Famille*], Pékin : Renmin wenxue chubanshe, 2010, p. 102 (traduction personnelle).

regard d'un terrien féodal ».[1] Certes, ce passage suggère combien les intellectuels étaient moralement dévastés pendant le grand désastre, mais il nous révèle surtout que Ba Jin était conscient des fils qui, plus forts que sa volonté, le lient à sa famille.

En un mot, Juehui est un « traître » courageux, mais son attitude à l'égard de sa famille n'est pas « pure ». A la différence de Juehui, l'indépendance de Jacques est d'abord financière. Dans *Le Cahier gris*, si Jacques rêve de l'Afrique comme la meilleure destination de sa fugue, c'est parce que dans l'imagination romantique de l'enfant, cette terre, en contraste avec l'Europe, permet à tout le monde de « travailler dans les champs » et de « se nourrit de peu de choses ». L'adolescent veut changer sa vie de fond en comble et se couper dans tous les sens de la société bourgeoise. Jacques se révolte contre les moyens de la bourgeoisie pour accumuler la richesse, mais il est plus déterminant que Juehui dans sa décision de refuser de bénéficier de cette richesse, fut-ce au prix de labeurs et de misères. Pendant les trois années de sa deuxième escapade, il a passé par une série de travail de labeur pour vivre de ses propres mains. Même au moment où il est le plus malade, le plus pauvre et le plus désespéré, il n'a pas pensé à rentrer à Paris vivre sa vie de bourgeoisie à côté des siens. Ce qui le lie à sa famille, à la différence de Juehui, c'est simplement son affection pour son père et son frère, pour laquelle il n'a pu résister à l'envie de rentrer avec Antoine au chevet de son père malade (exception faite de son désir inconscient de retrouver Jenny). S'il se dit de nouveau « attrapé » par la famille, c'est qu'il n'est pas tout à fait imperméable à l'amour filial et fraternel. C'est pour cela aussi qu'il garde toujours du respect, de la compréhension et de la tendresse pour son père pourtant si haï. De ce point de vue, si Jacques est un idéaliste, Juehui est plus proche de l'image de l'homme attaché à la terre.

En tout cas, les parcours de Jacques et de Juehui nous font constater ce phénomène que la nouvelle génération, née de la vieille, ne peut se réclamer tout à fait coupée de celle-ci. L'homme, ayant grandi dans la famille, quelque rebelle qu'il soit, est lié à elle et à la culture sociale qu'elle implique. Mais ce qui est immuable, c'est

[1] Ba Jin, *Suixianglu - Zhenhuaji* [*Au gré de ma plume - Recueil des propos sincères*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 1994, p. 45 (traduction personnelle).

que les générations se relaient et que les jeunes finissent toujours par l'emporter sur les aînés. Ce que l'auteur a voulu nous faire comprendre par une métaphore, dès l'ouverture de *Famille* : « au milieu de la rue s'amoncelait la neige persistante, immaculée, où se multipliaient les traces de pas ; souvent, les nouvelles cachaient les plus anciennes » (Famille, p. 26) et « les empreintes profondes se prélassaient, sans vouloir bouger, jusqu'au moment où de nouveaux pas pesaient sur elles ; elles s'écrasaient alors avec un gémissement étouffé en prenant d'étranges formes » (F, p. 29).

2) Relations fraternelles

« J'ai deux frères : l'aîné joue au ma-jong tous les jours pour faire plaisir aux autres. Le second va tous les jours chez ma tante pour donner des leçons d'anglais à ma cousine, il ne rentre pas même pour dîner. J'estime que je dois agir autrement. » (F, p. 116) Ainsi écrit Juehui le benjamin dans son journal. Son jeune cœur solitaire ne peut comprendre ni son grand frère qui se plie inconditionnellement à la volonté des aînés ni son deuxième frère qui ne pense qu'à son amour : les leçons d'anglais ne lui servent que de prétexte pour passer le maximum de temps avec sa cousine Qin.

Les relations fraternelles dans *Torrent*, comme le thème des relations paternelles, s'apparentent à celles que R.M.G. dépeint dans *Les Thibault* : affection, incompréhension et confrontation de deux parties. Mais la relation principale entre les frères Gao consiste à la confrontation de la soumission et de la révolte face à l'autorité des générations précédentes. Juexin, le représentant de la génération partagée, est le personnage autour duquel se développe l'histoire du roman. A travers l'attitude de Juexin devant les incidents de la vie et celle de ses frères, nous apercevons comment la même génération vit dans une société en conflits intérieurs et extérieurs, une époque où cette société périclite

Juexin - Juehui

Dans le rôle de l'aîné, Juexin ressemble en quelque sorte à Antoine Thibault : il exécute malgré lui les ordres de ses parents et est le complice du système social ; il essaie de son mieux de protéger ses cadets, fût-ce à l'encontre de la volonté des parents ; et malgré toute l'affection qu'il nourrit pour ses frères, ceux-ci ne le comprennent pas et lui reprochent aussi bien son attitude soumise envers les parents que son mode de vie bourgeois. Mais Juexin est aussi très différent d'Antoine : Antoine jouit d'une grande liberté car son ambition n'entre guère en conflit avec les projets de son père. Il ne se sent donc pas opprimé, limité ou mutilé, alors que Juexin vit dans un espace comprimé par les deux forces opposées que représentent ses parents et ses jeunes frères. Bien qu'il ne fasse nullement partie des « méchants », il

est manipulé par eux et le pouvoir de ces derniers est davantage ressenti à travers cette personne d'un caractère contradictoire. Dans une société patrilinéaire et grégaire par unité de famille, Juexin, en tant que premier fils de la première branche et ayant déjà perdu ses parents à l'âge de vingt ans, se voit endosser malgré lui les lourdes responsabilités d'un futur chef de famille. Pour ne parler que de sa branche, il a deux jeunes frères et une petite sœur à élever et à éduquer.

La société chinoise existait sous cette forme depuis des millénaires, mais Juexin a le malheur (ou le bonheur) d'être né dans une époque spécifique, celle où les vieilles valeurs se trouvent bouleversées, heurtées par les nouvelles vagues d'affranchissement. Juexin a reçu une éducation moderne et l'étroit contact avec les pensées progressistes (il lit assidûment *Jeunesse Nouvelle*, l'un des journaux les plus modernistes de l'époque) ne lui permet plus d'être insensible devant les anomalies familiales et donc sociales. Entre la morale millénaire chinoise et le courant réformiste, entre le sacrifice pour la famille et la liberté personnelle, il a choisi les premiers sans pouvoir négliger une seule seconde la chaîne qu'il s'est attachée ainsi au cou. D'où ses souffrances éternelles. Comme le pigeon que son jeune cousin Juequn (Eveil de la Masse) piège et mutile, ou comme le perroquet de son quatrième oncle Ke'an (Maîtrise de Quiétude), enchaîné et dressé à répéter toujours après les maîtres les mêmes ordres, Juexin s'est volontairement coupé les ailes pour être rivé au sol familial, il finit par perdre totalement la faculté de battre des ailes, mais la volonté demeure. Son attitude soumise est qualifiée ironiquement par son jeune frères Juehui de « philosophie des courbettes » et la « non-résistance », deux termes qui, au début, n'incommodent en rien Juexin, puisqu'ils « conciliaient, sans heurts, les théories de *Jeunesse Nouvelle* avec les circonstances réelles de l'existence en famille » et qu'ils « lui fournissaient une consolation, d'une part, l'initiant aux idées neuves, d'autre part, lui permettant de respecter les vieilles coutumes, sans qu'il souffrît de la contradiction » (F, p. 67).

Mais cet équilibre est aussi fragile et éphémère que celui d'un promeneur sur la fine couche de glace d'un lac. Sa politique des courbettes ne va pas tarder à lui causer bien des pertes, et non les moindres. Son obéissance inconditionnelle aux

ordres des parents et sa crainte de les contrarier sont à l'origine de tous les malheurs de sa vie : dans *Famille*, son acceptation de son mariage arrangé a détruit la vie et entraîné la mort de Meifen (Arôme de Prunier des Frimas), son premier amour ; son « oui » au déménagement de sa femme enceinte conduit à la mort de celle-ci et du nouveau-né. Dans *Printemps*, le fait qu'il hésite à recourir à la médecine occidentale (les parents s'y opposent de tout temps) pour son fils adoré, Haichen (Vassal de Mer), a pour résultat que celui-ci est emporté par la méningite ; et malgré son amour naissant pour Hui (Orchidée), il contribue à la marier à une famille de vauriens, ce qui entraînera la mort de Hui un an après. Dans *Automne*, sa lâcheté l'empêche de faire le maximum pour sauver la vie du jeune Mei et celle de la soubrette Qianr (Petite Risette).

Juehui, lui, débordant d'« humanitarisme », ne peut pas rester insensible à l'effet néfaste de l'attitude fantoche de son grand frère. Au fur et à mesure que les malheurs se déploient, les confrontations entre les deux frères deviennent de plus en plus fréquentes et violentes. Juexin, comme nous l'avons dit, avait lui-même accepté, à dix-neuf ans, un mariage arrangé. Séparé de sa bien-aimée Meifen, et malgré la tendresse et l'amour de son épouse, il n'a jamais pu guérir de cette blessure. Mais quand son grand-père désigne une épouse à son frère Juemin, « les fantoches de jadis à leur tour en manœuvrent d'autres » (F, p. 297). Juexin n'approuve point ce mariage arrangé mais il ne trouve pas le courage de s'opposer au vieux maître et tout ce qu'il peut faire pour aider son frère à résister au grand-père, c'est d'aller consulter un voyant en espérant que les heures et les jours de naissance de son frère ne s'accordent pas avec ceux de la jeune fille pour former un couple heureux. A un moment il pense même à acheter le diseur de bonnes aventures. Mais quand le résultat de la consultation s'avère favorable à l'union des deux jeunes gens (ou plutôt des deux familles), le grand frère ne sait que se réconforter par ces propos : « à l'époque où nous vivons, nous n'avons que le droit d'être des victimes » (F, p. 298).

A l'instigation de son jeune frère Juehui, Juemin quitte le foyer en guise de protestation face à ce mariage. Juexin appelle son frère à rentrer à la maison car il croit toujours que l'on ne peut trouver de solution que si son frère discute avec le

grand-père. Dans une lettre adressée à son grand frère, l'imploration du révolté attendrit Juexin et le décide enfin à aider son frère en allant parler raison avec le vieux maître. Il croyait qu'avec son plaidoyer émouvant, son grand-père serait touché et changerait d'avis. Mais il se trompe : « le vieillard n'était pas du tout dans les dispositions d'esprit qu'imaginait son petit-fils aîné. […] Opiniâtre, animé d'une fureur redoutable, il n'entendait plus l'appel de la raison. Deux choses seulement comptait pour lui : sa propre autorité, qui avait été attaquée, devait être rétablie dans tous ses droits, par tous les moyens ; par ailleurs, le désir des parents, les tractations des intermédiaires, la volonté du chef de famille présidaient seuls à un mariage, les enfants n'avaient pas à s'en mêler. Le bonheur des jeunes gens, leurs espérances n'existaient pas. » (F, p. 312) Cela révèle que Juexin conçoit encore des illusions à l'égard de la vieille génération. Il est loin de se douter à quel point, dans une grande famille comme la sienne, par rapport aux « convenances » et à la « face », l'amour parental est plus qu'insignifiant, sans parler de l'amour de l'homme pour l'homme, à quel point la nature humaine est oblitérée par la vanité et les intérêts personnels.

Ce n'est qu'après une violente critique de la part de Juehui que Juexin se rend enfin compte de l'inutilité de sa politique des courbettes et de sa non-résistance : elles n'arrivent plus à maintenir la paix dans le foyer, ne serait-ce qu'artificiellement. Sa famille, devisée en deux forces inégales, n'est plus compatible avec son « juste milieu ». Il fait autant de sacrifices dans le but de satisfaire tout le monde, mais la réalité ne lui offre qu'ennui et conflits. Il s'est privé du bonheur personnel pour aider les frères et sœurs tel qu'un père, mais Juemin s'est éloigné de lui et Juehui le traite de « lâche ».

Lorsque Juexin accepte la décision des parents de faire accoucher sa femme Ruijue (Double Jade de Bon Présage) dans un lieu désert, Juehui est plus lucide que son aîné et prévoit un tableau sinistre. Il essaye donc de convaincre son grand frère de contredire les parents, mais ce dernier, ayant déjà subi la perte de Meifen, n'est pas pour autant entraîné à s'insurger contre l'injustice pour protéger le seul être qui l'aime et le comprenne dans ce monde. Son désespoir et son impuissance douloureuse touchent Juehui, mais « une pensée cruelle » de ce dernier l'empêche de céder à la

compassion facile : « son âme renfermait plus de haine que d'amour. [...] Comme ses frères, il avait reçu d'une mère aimante la faculté d'aimer ; suivant ses préceptes, il avait chéri ses semblables, secouru son prochain, respecté sa famille, traité généreusement ses inférieurs. Mais sous quel aspect s'étaient révélés ses aînés ? La puissance des ténèbres, négatrice de l'amour, régnait en maîtresse dans la maison. Il avait vu des êtres jeunes victimes de sacrifices inutiles, des êtres qui lui étaient chers, qu'il aurait voulu retenir, mais auxquels il avait dû dire adieu sans pouvoir leur venir en aide. Et d'autres encore s'acheminaient sur la route de la destruction, pour d'autres sacrifices aussi vains ! » (F, p. 351) Dans son subconscient, il sait qu'il est encore trop faible pour défier les parents et qu'il ne peut sauver tout le monde. Sa pensée cruelle consiste justement à accepter le destin des autres pour se consacrer à son propre affranchissement, « fut-ce au prix de passer sur des cadavres ».

Après la mort de Ruijue, Juehui ne supporte plus la vie en grande famille. Il décide de fuir la famille pour trouver la liberté. Juexin, au lieu de favoriser ce projet, le supplie de rester dans le foyer. Même après la mort du grand-père, symbole de l'autorité absolue, Juexin ne veut pas laisser partir son cadet et lui demande de rester encore deux ans selon la coutume jusqu'à ce que « les os du grand-père soient froids ». Tout en étant lui-même victime de la férule familiale, il ne comprend ou ne veut pas comprendre le désir brûlant de Juehui pour l'indépendance et ne pense qu'aux ennuis que cette fugue pourrait lui causer. Ce n'est qu'en voyant la détermination inébranlable de son cadet qu'il cède et accepte le financement de son voyage.

Ainsi, Juexin exécute les ordres de ses parents malgré lui et se sent douloureusement divisé. Sa faiblesse devient peu à peu une lâcheté, jusqu'à perdre ses principes de bien et de mal. Il n'ose protéger celles qu'il aime, et les tourments qui en résultent le plongent dans un état d'âme sinistre, dépourvu de jeunesse et de vitalité comme la nature en automne : « mon cœur est déjà vieux, il a déjà atteint l'automne » (A, p. 643).

Comme entre Antoine et Jacques, les relations entre Juehui et Juexin sont à la fois affectueuses et compromises par l'incompréhension. Juehui déteste l'attitude de Juexin qui ne sait que prêcher à ses frères et sœurs l'obéissance aveugle ou formelle

aux ordres du grand-père : « puisque le grand-père le veut, tu dois obéir. » Et il éprouve de la tristesse en constatant que la personnalité de son grand frère est complètement oblitérée par la notion rigide de la « piété familiale » et que sa faiblesse et ses nombreux soucis le conduisent sur la voie des pensées rétrogrades. Pour l'aîné, même si l'avis du grand-père est diamétralement opposé à celui des jeunes, pour éviter tout ennui, il faut dire oui au vieillard, et ce « oui » n'est pas obligé d'être exécuté. Mais le cadet ne peut accepter cette sorte de supercherie bien que bénigne, car, comme Jacques, il désire la pureté de l'âme et souhaite rester fidèle à lui-même : « il ne souscrivait pas du tout à ces conseils, mais ne voulait pas se lancer dans une discussion. Dans une certaine mesure, son frère n'avait pas tort : pourquoi faire ce qui n'apporte aucun profit ? Mais un cœur jeune peut-il se laisser arrêter par des calculs de ce genre ? » (F, p. 96)

Et après avoir vu tant de fois son frère aîné exercer ces « stratagèmes » sans suivre ses conseils de révolte, Juehui se rend compte qu'il y a un fossé infranchissable entre lui et Juexin, ce qui l'irrite car il a de l'affection et de la sympathie pour Juexin, si bien qu'aux moments de colère, il ne peut s'empêcher de lancer des propos sarcastiques à l'égard de son frère : « il ne te reste qu'à te faire carrément chrétien ; quand on te frappera la joue gauche, tu présenteras la droite... » (F, p. 95). Aux yeux de Juehui, il n'existe pas de zone grise entre le noir et le blanc ni de « juste-milieu ». Si l'existence de la grande famille est à condamner, tous ceux qui l'acceptent sans révolte sont à condamner, y compris son grand frère qu'il aime.

Juexin - Juemin

Dans *Les Thibault*, à la différence de Jacques dont la personnalité ne change guère du début jusqu'à la fin du roman (la même pureté juvénile, le même « enfant »), la personnalité d'Antoine évolue, sous la forme de touches successives. Dans *Torrent*, Ba Jin a adopté la même méthode : tandis que Juehui et Juexin restent les mêmes, Juemin évolue sans cesse et passe de la passivité à l'activité face à la famille.

Dans *Famille*, tandis que Juehui s'indigne de tout, Juemin, entièrement plongé dans ses études et dans son amour, ne se sent pas concerné par les tracasseries

familiales : entre son frère aîné qui les supporte et son cadet devenu cible de critiques pour les parents, Juemin jouit de la tranquillité. En plus, il exprime de temps en temps son pessimisme sur le pouvoir de la révolte. Le dialogue de Juemin et de Juehui sur les fleurs est significatif : quand Juemin déplore les pivoines qui « ont beau supporter l'hiver, déployer leurs feuilles, épanouir leurs fleurs » et qui, finalement, « n'échappent pas aux ciseaux de grand-père », Juehui lui rétorque : « Peu importe ! L'année suivante elles refleurissent » (F, p. 142). Juemin est conscient des anomalies qui se présentent au sein de la famille, mais cela ne l'a pas incité à trouver des solutions, au contraire, il croit que la force des individus n'est pas assez grande pour renverser le régime, comme il le dit à Juehui : « Que pourrais-tu faire tout seul ? Tu dois savoir que l'existence du système familial ancien repose sur des fondements économiques et sociaux » (F, p. 122). D'ailleurs, ce ne sont pas ses propres mots, il les a cités sans les avoir vraiment compris. Avec cette explication, il semble être en paix avec sa conscience et doute que le rêve d'une meilleure société de son cadet soit réalisable.

Cette attitude de Juemin d'être « au-dessus de la mêlée » ne laisse pas son cadet indifférent. A des moments d'exaspération, Juehui lance des provocations à son deuxième frère : « Attends, va ! Tu pourrais bien un jour être comme moi » (F, p. 98), ou lui prévoit un avenir nuageux : « il ne s'intéresse pas du tout au mouvement étudiant comme si, au monde, il n'y avait qu'elle [Qin] ! Il est trop heureux pour n'avoir pas de désillusion » (F, p. 111). Ce qui ne tardera pas à être avéré. La grande transformation de Juemin s'est effectuée grâce au mariage que son grand-père voulait lui imposer. Pour la première fois, il devient lui-même victime de la famille et touche du doigt la stérilité sentimentale des parents engendrée par la vanité personnelle. Dans sa lettre à Juehui écrite pendant sa fugue, nous pouvons lire : « La cachot, c'est ma maison ; le bourreau, c'est ma famille dont tous les membres s'unissent pour me massacrer. Personne ne se soucie de mon bonheur, personne ne m'aime. [...] Je n'ai plus aucun lien avec vous, je n'ai emporté de chez nous que des souvenirs douloureux qui me font souffrir maintenant encore et qui souvent, par leur pesanteur, ralentissent ma marche en avant » (F, p. 305). Pour la première fois, il compare la famille à un

« cachot » et rejoint son frère cadet dans le camp ennemi de celui des aînés. Ce cachot de coercition et donc dépourvu de possibilité de coexistence pacifique va l'obliger à changer sa position, d'abord en pensée, ensuite en action.

A la fin de *Famille*, avant d'embarquer sur le bateau qui doit l'emporter loin de la famille, Juehui demande à ses amis socialistes de « traiter [son] frère tout comme [lui] ». En effet, dans *Printemps* et *Automne* où Juehui n'est que très peu présent et ce, à travers les quelques lettres qu'il envoie à ses frères et cousines, c'est Juemin qui va prendre le rôle du révolté et mettre ses pas dans les traces de Juehui, jusqu'à adopter le même ton ironique de son cadet pour provoquer les autres. Mais avec tout de même quelques différences par rapport à son puîné. Premièrement, Juemin est moins impulsif, plus calme et plus rationnel. Il n'était certes pas quelqu'un de téméraire et d'impulsif : « il était beaucoup plus pondéré que son cadet Juehui. Il n'entreprenait jamais rien, à moins qu'il n'y fût obligé, sans y avoir longuement réfléchi. Il ne voulait pas s'aventurer vainement ni faire de sacrifices inutiles. Il ne désirait pas non plus participer à un travail qu'il n'approuvait pas dans sa totalité. C'était un homme à scrupules. Il aimait aussi jauger les circonstances avant d'entreprendre quoi que ce soit » (P, pp. 345-346). Deuxièmement, si Juehui préfère la cause révolutionnaire à l'amour et choisit d'abandonner l'amour en faveur de son travail, dans la lutte de Juemin contre les rites, l'amour de Qin est la source de sa force. Il arrive à établir un équilibre entre l'amour et le travail, ou, plus exactement, l'amour et le travail ne font qu'un : « j'ai mon amour qui me soutient [...] Depuis que je connais l'amour, je comprends que je ne lutte plus pour moi seul, mais pour *nous deux* » (F, p. 305).

Ainsi, depuis *Printemps*, Juemin se met à la place de Juehui et se trouve malgré lui à l'opposé de son grand frère. A la mort de son neveu, Haichen, le fils de Juexin, quand tous les autres plaignent Juexin pour ses pertes successives causées par la « loi du ciel », Juemin se révolte contre la lâcheté de son grand frère et pense que c'est sa non-résistance et sa soumission qui lui ont valu tant de mésaventures : « Frère Aîné s'est toujours esquivé devant les circonstances comme devant les gens ; il s'est esquivé la vie durant et il lui est toujours arrivé ce genre de choses » (P, p. 230).

Quand Zhou Botao, oncle du côté maternel de Juexin, impose à sa fille Hui un mariage selon lui « parfait » et demande à Juexin de l'aider dans l'organisation du mariage, malgré l'amour que Juexin et Hui se vouent mutuellement, Juexin accepte à contrecœur de construire l'échafaud pour Hui et de devenir « l'artisan menuisier qui aurait fabriqué la planche servant au supplice de strangulation par lequel Hui devait trouver la mort. » (*P*, p. 305) Après la mort de Hui, épuisée par sa malheureuse vie conjugale et sa maladie que la belle-famille ne voulait à aucun prix faire soigner par un médecin occidental, le même scénario se déroule, dans *Automne*, pour le mariage de Mei, le jeune frère de Hui. Zhou Botao veut le marier à la petite-nièce de Feng Leshan, celle que Juemin a refusé d'épouser dans *Famille*. Elle a quatre ans de plus que Mei et est réputée pour son caractère acariâtre. Juexin sait que le jeune Mei est trop jeune (il a dix-sept ans) et soupçonne qu'il est atteint de tuberculose, mais comme toujours, il se plie aux volontés du « chef de famille », que ce soit dans sa propre famille ou dans une famille « extérieure ». Tout en ayant en mémoire l'imploration de Hui de « veiller sur Mei », Juexin a parcouru le même chemin pour précipiter Mei dans son mariage et dans sa mort.

Dégoûté du comportement des chefs de famille, il n'a pas pour autant le courage de s'exprimer ouvertement, au point qu'il ne peut chercher confort et vengeance que dans l'opposition des autres. Quand Chen Shi impute à son mari Zhou Botao le choix d'une belle-fille acariâtre, Juexin est ravi de ses propos réprobateurs car il les trouve justes : « le peu de respect, qu'il avait eu encore pour cet oncle, avait depuis longtemps disparu. Et il ressentait une sorte de revanche à voir son oncle ainsi publiquement désarmé. Mais en même temps il était courroucé et déçu. Le peu qu'il avait vu et entendu, en ce court instant, dans ce même lieu, lui avait fait comprendre vers quel anéantissement pouvait glisser l'avenir d'un jeune et à quelle ruine était promise cette famille avec laquelle il était en bon terme. Pendant un laps de temps aussi court, une telle tragédie pouvait donc se produire par le seul caprice d'un homme imbécile et borné ! Il se sentait envahi de haine pour ce système qui autorisait qu'un si grand pouvoir soit tenu entre les mains d'une seule personne. Et pourtant, il n'avait aucun moyen de lutter contre ce système maudit. » (A, pp. 352-353) Et quand

la Vieille Dame Zhou, la mère de Zhou Botao, veut admonester le jeune Mei pour sa connivence avec son épouse, Juexin « restait dans l'expectative, épiant chaque mouvement et chaque regard de la Vieille Dame. Lui-même n'aurait pas la volonté suffisante pour aller frapper celui qui abusait tyranniquement du pouvoir que lui conférait le système. Et pourtant, il serait ravi de le voir malmené par quelqu'un d'autre. » (A, p. 355)

La lâcheté de son grand frère et la mort des jeunes gens renforcent la rage de Juemin envers les traditions sclérosées, surtout envers les mariages dans lesquels ne comptent que l'ordre des parents et les paroles des entremetteuses. Il ne peut plus rester tranquille devant une injustice aussi criante, d'autant plus qu'elle s'exerce sur une fille parfaite comme Hui : « même s'il n'avait pas le cœur aussi ardent que son jeune frère Juehui qui s'était enfui à Shanghai, il était, lui aussi, fait de chair et de sang et les coups du destin faisaient naître en lui l'esprit de vengeance. Un à un, les événements travaillaient à le rendre plus résolu » (P, p. 235). L'exemple que lui offre son grand frère est plus convaincant que tout autre pour l'inciter à ne pas coopérer avec l'ancienne génération, qui n'entraîne que pleurs et désespoir comme pour Juexin.

C'est pour cette raison que Juemin va rejoindre le groupe des révolutionnaires, l'autre famille, foyer de solidarité : « ils avaient tous les mêmes aspirations, ils détestaient les injustices et les crimes, ils haïssaient un système social irrationnel et inique et recherchaient le bonheur du peuple travailleur » (A, p. 132). Et peu à peu, l'indifférence et le pessimisme de Juemin disparaissent de ses pensées pour faire place à l'action et à l'optimisme : « il avait beaucoup changé ces dernières années, toujours en allant de l'avant cependant, en suivant le même chemin, sans se laisser distraire. [...] il ne pensait ni au passé ni à l'avenir. Il était persuadé que l'avenir était entre ses mains. Il avait l'impression que les choses étaient très claires pour lui, c'est pourquoi il se sentait si calme » (A. p. 230).

En même temps, Juemin tente de réveiller son frère de son engourdissement et de sa cécité. Car, de même qu'Antoine trouve infondées les accusations de Jacques contre la bourgeoisie et soutient inconsciemment les valeurs bourgeoises, de même, Juexin, bien que déjà victime à maintes reprises du régime féodal, est convaincu que

c’est son frère qui n’arrive pas à voir les bons côtés de ce système social : « il n’osait pas encore considérer les vieux principes de hiérarchie familiale comme moribonds ; il avait encore moins le courage de prétendre renverser le système social actuel. Sa réflexion n’avait pas encore atteint cette étape et son expérience de la vie ne lui permettait pas de comprendre quelles étaient les causes de la cruauté, de l’injustice, de la corruption, des tragédies qu’il avait pu voir. Il n’avait pas non plus eu l’idée de chercher à les comprendre. Il faisait seulement plus attention aux gens et prenait sur ses épaules la charge de toutes les responsabilités » (A, p. 150).

Tandis que Juexin croit naïvement que l’adoucissement du tempérament des maîtres suffit à faire basculer la situation dans laquelle il s’enlise, Juemin, de son côté, vise à renverser, en joignant sa force à tant d’autres, ce système social pourri. L’aîné constate avec effroi que les propos de son frère sont révolutionnaires, socialistes, il les trouve utopiques (« Comment peux-tu avoir de telles pensées ? Tu veux donc renverser ce système ? C’est de l’utopie ! Même dans cent ans, on n’y sera pas encore ! » [A, p. 151]), et dangereux : ils pourraient causer des ennuis à toute leur famille voire coûter la vie à Juemin lui-même. Mais le cadet est confiant en l’effondrement de la vieille société. Entre les façons de penser des deux frères se creuse de jour en jour un fossé, un abîme, dont tous les deux sont conscients : Juexin « comprenait qu’il ne pourrait pas non plus convaincre son jeune frère, il espérait seulement que les idées de ce dernier s’adouciraient avec le temps. Mais les convictions de Juemin devenaient au contraire imperceptiblement plus affirmées. Si Juexin saisissait la différence d’idéologie entre eux deux, il ne pouvait cependant en mesurer le degré ». (A, p. 151)

Juemin, de son côté, tout en voyant s’éloigner l’espoir de changer son aîné, n’arrive pas à renoncer à l’idée de le convaincre. Si, au début, il indique à son frère qu’il faut lutter contre le système, ou au moins, « ne pas marcher avec lui, ne pas pourrir avec lui, ne pas [se] laisser anéantir avec lui » (A, p. 150), après s’être rendu compte que son frère ne consentira jamais à soutenir le socialisme, il change de discours, ne s’appuie plus sur l’inégalité des classes sociales, mais sur le bonheur individuel qui prévaut sur le sacrifice pour les autres : « ton bonheur est entre tes

mains. Tu devrais davantage penser à toi-même plutôt que de t'occuper de ceux qui sont contre toi. Tu dois *fight* contre les gens qui empêchent ton bonheur ! Tu dois te battre contre eux, te battre jusqu'au bout ! » (A, p. 149) Ce discours individualiste n'en est pas moins révolutionnaire dans la mesure où l'individualisme, jusque-là, a toujours été banni par la société chinoise.

Si au début Juemin éprouve encore quelques scrupules à participer à la société socialiste secrète, la Société Equitable, c'est non seulement dû à sa nature pondérée, mais aussi à la considération pour sa famille : « pour faire partie d'une association secrète, il fallait se plier à une discipline, abandonner sa famille et même renoncer entièrement au bonheur individuel […] en cas de problèmes, la famille risquait d'être compromisse. […] Quant à monter sur les planches, cela provoquerait à coup sûr de vifs reproches de la part de tous les membres de sa famille » (P, pp. 345-345). Mais sa décision de n'être qu'un « sympathisant » auprès de ses camarades sera vite renversée, une fois revenu dans sa famille : en voyant son jeune cousin Juequn maltraiter la servante Qixia (Vapeur de Soie), Juemin intervient en faveur de celle-ci et reproche à son cousin de sa conduite honteuse. La mère de Juequn, Wang Shi (quatrième dame Gao, née Wang), au lieu de sermonner son fils, décide de le venger : elle le bat intentionnellement pour ensuite exposer le visage gonflé de son fils comme œuvre de Juemin à Keming, devenu chef de famille après la mort du vieux maître. Juexin, tout en étant conscient de l'innocence de son frère, lui demande de présenter ses excuses à Wang Shi, dans le seul but d' « étouffer l'incident et apaiser les gens ». Pour être tranquille, il a mis à côté tout principe et son « agir » est en fait une esquive pour fuir la réalité. Il n'existe ni bien ni mal, tout ce qui compte, c'est qu'il soit tranquille. Il devient ainsi complice des « méchants » et aide ceux-ci à constater le pouvoir de la méchanceté et à continuer à profiter de la faiblesse des autres. Juemin ne peut plus s'illusionner sur la sauvegarde de la paix et du bonheur dans cette famille. Il ne veut plus faire des concessions à son frère et son cœur ne peut plus accepter de se soumettre aux suppliques de son grand frère. « La dernière attache qui le retenait à cette famille avait été brisée par ce piège grossier et plus aucun remords ne l'embarrassait » (P, p. 356) et « le chemin était désormais tout

tracé : plus de compromis, plus d'hésitations » (P, p. 358): « je joindrai la société équitable, je jouerai « Nuit sans fin », je ferai tout ce qu'ils ne veulent pas que je fasse ». (P, p. 362)

La réflexion de Juemin sur l'origine de l'inégalité et de l'injustice est également progressive : si dans *Famille*, il trouve que l'existence de grandes familles a sa base sociologique, dans *Printemps*, après bien des réflexions, il croit trouver l'origine de cette vie de martyrs : la mode de vie parasitaire de la grande famille dont la base est l'intérêt personnel. Désormais il souhaite voir la désagrégation de la grande famille, sa lettre à son frère cadet en témoigne : « en réalité, je pense que si notre nombreuse maison avait l'occasion d'être ruinée, pour de bon, et que chacun doive compter sur son propre labeur pour vivre, sans plus dépendre des fermages et des loyers de nos propriétés, peut-être trouverions-nous encore plus de joie de vivre et ne chercherions-nous plus à nous évincer, à nous calomnier et à nous battre comme maintenant. Honnêtement, je suis plus que dégoûté de la vie dans ces grandes familles féodales. » (P, p. 373)

Et plus tard, dans *Automne*, Juemin se rend compte que l'origine de l'inégalité entre les générations, entre les deux sexes et entre les classes ne réside pas vraiment dans le régime, mais dans l'égoïsme de certains humains qui se servent du vieux régime qui leur profite. C'est un individualisme tyrannique sous couvert de collectivisme, c'est une injustice universelle et non spécifique d'une certaine époque : « personne ne soutenait vraiment les vieux schémas idéologiques ou éducatifs ni le vieux système. […] Quant à leur opposition systématique à toute nouvelle idée, elle était encore moins guidée par la défense d'un quelconque idéal. Ils n'en avaient d'ailleurs aucun et n'en cherchaient même aucun. Ils ne s'occupaient que de leurs plaisirs personnels momentanés. Ils n'avaient jamais protégé qui que ce soit ; ils se contentaient de réprimer, torturer, ressemblaient à des souverains autocrates et furieux s'appuyant sur leurs caprices du moment pour massacrer les pauvres gens qui n'ont pas la force de résister. Ce n'était pas de bonne guerre, c'était de la tyrannie, exercée de surcroît par des personnes privées. C'était donc la plus grande des injustices. » (A, p. 171)

Est-il nécessaire de pointer certaines « limites » dans les pensées et comportements de Juemin ? Il reproche à son grand frère la lâcheté, mais au fond lui-même ne sait que faire pour sauver par exemple la vie de Hui, de Mei ou de Shuzhen (Pure Chasteté). Bien qu'il ait fini par réussir la fugue de Shuying, son « agir » semble toujours en retard, qui est parfois critique et déterminant pour les personnes sombrant de jour en jour dans le désespoir. Ainsi, il n'a pas pu sauver à temps sa quatrième cousine Shuzhen, qui, ne pouvant plus supporter d'être l'exutoire permanent des disputes et des colères de ses parents, finit par se jeter dans un puits. Shuzhen avait lancé plusieurs fois un appel au secours, mais ses cousins s'étaient habitués à ses pleurs et la disparition de la volonté de vivre de la jeune fille ne les avait pas alarmés. Après la mort de Shuzhen, malgré la protestation des domestiques, Juexin et Juemin ont tenu à porter eux-mêmes le cadavre de leur petite cousine, car tous les deux savent que c'est la dernière chose qu'ils puissent faire pour elle : « ils lui avaient prodigué sympathie et pitié, ils n'avaient pu cependant lui être d'aucun secours. [...] ils se sentaient confus d'autant qu'eux-mêmes n'avaient pas non plus la force de la sauver. » Pourtant même à ce moment, les cœurs des deux frères sont agités par différents sentiments : « Juexin comme d'habitude était malheureux et désespéré, comme si pour lui tout était devenu encore plus noir ; il restait persuadé qu'il ne saurait trouver le chemin dans cette obscurité. Juemin, lui, bien qu'affligé et révolté, se sentait en quelque sorte responsable et prêt à lutter. Il était sûr qu'il trouverait une solution » (A, pp. 340-341).

Juemin n'a pas voulu non plus intervenir dans les affaires de la famille Zhou où le chef de famille étrangle, par caprices et obstination, la vie de ses propres enfants. Quand les femmes de la famille Zhou discutent de la santé inquiétante du jeune Mei, Juemin est le seul qui apprécie avec lucidité la situation, les conséquences et la solution. Pourtant il s'est contenté de constater combien ces pourparlers sont inutiles : « dans cette pièce il n'y avait que des personnes qui parlaient, et même avec ferveur, et très clairement, mais qui n'avaient nulle intention d'agir » (A, p. 507) Il aurait pu lui-même prendre la parole et essayer de convaincre son oncle Zhou Botao, mais il ne l'a pas fait, sans doute juste parce qu'il s'agit là des affaires d'une famille

« extérieure ». Il reproche le « non-agir » des femmes dans la famille Zhou sans se rendre compte que l' « agir » d'un homme dans une telle société est bien plus puissant.

Ces limites de Juemin n'ont pas affaibli son charisme, au contraire, elles nous font découvrir, malgré les apparences, les points communs entre les deux frères ; elles nous suggèrent les liens visibles et invisibles qui attachent l'homme à son milieu et à sa formation ; elles nous montrent les obstacles objectifs et subjectifs auxquels les jeunes de cette époque doivent se confronter pour s'affranchir, et elles nous font réfléchir sur la relation entre l'homme et le destin.

En un mot, les relations fraternelles dans *Torrent* s'apparentent, dans une grande mesure, à celles dans *Les Thibault*. Juexin représente le milieu entre la vieille génération et la nouvelle, tout comme Antoine, tandis que Juemin et Juehui représentent, successivement, les forces de désintégration de la famille. On remarque également que, comme les deux frères Thibault, les trois frères Gao ont perdu très jeunes leur mère. Si Mlle Waize remplace un tant soit peu le rôle de la mère dans la famille Thibault, dans *Torrent*, c'est la cousine de leur mère qui veille sur les frères Gao. La rivalité entre un aîné et un cadet constitue un invariant fondamental dans les différentes cultures. En plus, dans la majorité des cas, le cadet est l'enfant prodigue, qui désire quitter le foyer, pour lequel le narrateur éprouve plus de sympathie, tandis que l'aîné, malgré ses vertus, n'est pas le préféré. De surcroît, la mère est souvent absente : « il importe de remarquer que dans la tradition hébraïque plusieurs histoires font état d'une rivalité entre un aîné et un cadet, qui tourne à l'avantage de ce dernier : Isaac/Ismaël, Jacob/Esaü, Ephraïm/Manassé. [...] On remarque d'ailleurs la difficulté du prédicateur à parler du fils aîné[1] [...], tandis que la figure de l'enfant prodigue, rebelle et attachant, surgit dans plusieurs romans, comme Aristide dans *La Fortune*

[1] Dans la famille Gao, Juexin est considéré par les jeunes filles comme « le plus gentil » et « le plus digne de compassion » (traduction personnelle).

des Rougon ou Jacques dans *Les Thibault* »[1]. Dans ce sens, la trilogie *Torrent* rejoint non seulement *Les Thibault*, mais aussi la littérature occidentale voire mondiale.

[1] Yves Chevrel, *La Littérature comparée*, Presses Universitaires de France, 2009, p. 76.

3) Les personnages féminins et les relations entre les deux sexes

Si dans *Les Thibault*, les pages accordées aux personnages féminins sont de loin moins nombreuses que celles dédiées aux personnages masculins, dans *Torrent*, c'est le contraire qui nous est donné à voir. Les femmes sont plus nombreuses que les rôles masculins et la description de la vie des héros est agencée autour d'elles. Mais les deux romans se rejoignent sur le point que voici : si, au début, les femmes sont dominées par les hommes et l'inégalité entre les deux sexes est plus ou moins visible, de page en page, les femmes se réveillent et acquièrent plus d'autonomie.

Les victimes

Au début du XXe siècle, les « trois obéissances » (obéissance à son père en tant que jeune fille, obéissance à son mari en tant qu'épouse, obéissance à son fils en tant que veuve) et les « quatre vertus » (chasteté, modestie dans ses paroles, décence dans ses manières et ardeur au travail) jouissant toujours de leur influence, l'infériorité des femmes dépeinte dans *Torrent* est plus que criante : les femmes sont obligées de porter des longues tresses ou de chignons et de rester confinées dans la famille. Elles ne peuvent franchir le seuil de la famille qu'à l'aube du Nouvel An, à l'occasion de la « sortie annuelle » pour saluer le Dieu du Bonheur : elles regardent la rue « avec curiosité », « tout leur semblait nouveau et digne d'intérêt », mais « craignant de rencontrer des hommes, elles ne tardèrent pas à rentrer » (F, p. 170). Pour rendre visite aux parents, elles sont transportées dans des palanquins, à l'abri du regard des inconnus. Dans les familles fortunées, pendant que les servantes travaillent du matin au soir et subissent des coups et des injures, les maîtresses ne font rien d'autre que de jouer aux cartes ou de fumer, les seuls divertissements quotidiens, même pour celles qui ne les goûtent guère. Quant aux jeunes demoiselles, on leur conseille d'apprendre à broder ou à cuisiner plutôt que de faire des études, dans le but de plaire à la future belle-famille. Etant admis qu'« une fille mariée est irrécupérable comme de l'eau versée par terre », ses parents n'ont plus de prise sur elle, qu'il s'agisse de violence conjugale ou de mort. Dans des cas extrêmes, il est préférable

que les femmes se suicident au lieu de se laisser « déshonorer ». Elles n'ont la parole sur aucune affaire. La « sentimentalité » est à bannir, même quand les couples amoureux sont seuls entre eux, ils osent à peine se toucher la main.

Dans une telle société qui prêche que « la meilleure vertu pour une femme est de ne pas avoir de talent », les vertus ne sont d'aucune utilité aux femmes, elles les rendent plus vulnérables et attisent encore plus la voracité et la cupidité de certains hommes. Dans *Torrent*, sauf quelques exceptions, les victimes de cette société masculine sont presque toutes des jeunes filles adorables et vertueuses. Qu'elles soient d'origine riche ou d'extraction modeste, dès leur naissance, leur éducation, leurs jeux, leurs mariages, bref toute leur vie, sont déjà écrits par les parents ou leurs maîtres. De telles victimes se trouvent évidemment dans la famille Gao : Ruijue, Shuzhen, Wanr (Petite Gracieuse), mais aussi dans deux familles « extérieures »: Meifeng de la famille Zhang et Hui de la famille Zhou.

La cousine Meifeng est la première victime qui nous est donnée à voir dans *Torrent*. Après être séparée de son bien-aimé Juexin à cause d'un conflit ridicule que les parents des deux familles ont eu au cours d'une partie de ma-jong, elle a épousé un mari qui est décédé peu après et, sa belle-famille ne la traitant pas avec douceur, elle est obligée de rentrer vivre avec sa mère. A cette époque, les veuves n'avaient pas le droit de se remarier. Les femmes qui se suicident après la mort de leur mari sont même considérées comme des femmes vertueuses et sont offertes comme exemples à toutes les jeunes filles. Ne voyant aucune issue à ses misères, Meifeng mourra dans le chagrin.

Si le mariage arrangé est à l'origine de la mort de Meifeng, Ruijue, la femme de Juexin, quitte ce monde à cause de la superstition. Il ne faut pas oublier que son mariage a été décidé par un tirage au sort. Malgré cela, elle a consacré toute son affection à son mari et à sa belle-famille. Elle est aimée de tous, si ce n'est des plus méchants. Quand Ruijue est forcée à accoucher hors de la maison et isolée de tous ses proches à cause du décès du grand-père (« quand un accouchement avait lieu dans une maison où se trouvait encore un cercueil, le sang de l'accouchée jaillissait sur le cadavre, et tout le sang du défunt s'écoulait »), elle a accepté sans mot dire, pour

éviter à son mari toute attaque venant des parents, surtout le crime de « manque de piété filiale ». Mais son mari mérite-t-il autant de sacrifice ? Une simple porte suffit à l'empêcher d'aller soutenir sa femme et de la voir pour la dernière fois. Pour Ruijue, comme pour tant d'autres, « le mari est le ciel », qui est tout pour elle et qui la protège, mais Juexin est en fait lui-même prisonnier dans une cage, comment serait-il possible qu'il la secoure ?

Issue elle aussi d'une famille riche, Hui de la famille Zhou va mourir des préjugés et de la méfiance envers la science occidentale. Après avoir supporté les débauches du mari qui lui a été imposé par son père, et la maltraitance de ses beaux-parents, Hui tombe malade à cause de sa grossesse. Bien que le médecin français, le Docteur Ren, ait diagnostiqué la cause de sa maladie (la position basse du fœtus fait que sa tête appuie sur l'uretère de la mère) et conseille une opération immédiate, sa belle-famille trouve l'explication du docteur ridicule (« Comment un mal de tête pourrait-il avoir rapport avec l'urine ? Je trouve que c'est plutôt la médecine chinoise avec ses principes du yin et du yang et des cinq éléments qui a raison » [P, p. 397]) et ne veut à aucun prix que la jeune femme soit touchée par un autre homme que son mari, de surcroît par un étranger et à un endroit intime (« comment un homme inconnu pourrait-il mettre la main sur cette partie de ton corps ? N'est-ce pas à en mourir de honte ? » [P, p. 398]). Comme Ruijue, elle meurt en emportant son bébé.

Nous savons que les pieds bandés ont été le symbole de l'asservissement de la femme par l'homme dans la société chinoise. Jusqu'au début du 20^{e} siècle, cette pratique était encore en vogue dans certaines régions. Dans *Torren*t, les pieds bandés sont la source de souffrances de Shuzhen, quatrième petite-fille de la famille Gao. Sa mère, Shen Shi (cinquième dame Gao, née Shen), considère ces appendices informes comme une fierté et certaines gens les envient même. Les pieds des nouvelles mariées sont souvent passés en revue le jour du mariage. L'épouse de Juexin a subi des moqueries à cause de ses pieds de forme naturelle. Et pour la vieille génération de femmes, la forme des pieds de la nouvelle mariée du jeune Mei éveille infiniment plus de curiosité que son visage. Mais parmi toutes les jeunes filles dans le roman,

Shuzhen est la seule dont les pieds ont été « sculptés » dès son enfance. Ils sont le symbole de sa vie de martyre aux yeux de ses cousins et de ses cousines. Du physique au moral, sa personnalité est également mutilée. Elle a peur de tout et s'accroche toujours au bras d'une cousine, surtout le soir où elle craint l'ombre et les « esprits ». Ses yeux sont toujours baissés. Bien que ses cousines, surtout Qin, l'encouragent et la soutiennent tout le temps, il y a un mur d'incompréhension dressé entre elles. Shuzhen a l'impression que « l'esprit de ses cousines était bien loin du sien et qu'elle n'était pas capable de les comprendre » (P, p. 303). Face à ses cousines, elle n'a que « envie, crainte et solitude ». Quand Juemin et ses cousines l'encouragent à avoir confiance en l'avenir, les seuls mots que Shuzhen a pu prononcer sont « mes pieds », dont le sens n'a pas été saisi d'emblée par ses plus proches cousines tant elles sont habituées à les voir. Pour Shuzhen, ses pieds qui l'empêchent de marcher comme les autres la feront également trébucher sur la route de l'affranchissement. Le bandage n'a pas seulement déformé les pieds, mais a aussi étranglé sa confiance en la vie.

En plus, comme Shuzhen n'a pas de frère, son père se sert comme prétexte de la tradition qui préfère les fils aux filles pour fuir et humilier sa femme, qui, à son tour, décharge toute sa haine sur sa fille unique. Elle lui reproche d'être « laide », d'être « bête », mais surtout d'être de sexe féminin. Les disputes violentes et quotidiennes ont pour seule victime cette jeune fille de quinze ans, jusqu'au jour où elle saute dans un puits pour échapper à cette vie sans espoir. Comme ses cousins et cousines le pensent : « ses pieds, son visage, sa voix, son attitude et même jusqu'à son caractère témoignaient de sa vie dans cette maison, de la répression et des mauvais traitements qu'elle subissait. Tout, en elle, racontait l'histoire de sa petite vie saccagée » (A, p. 340). Elle sait que ses cousins et cousines l'aideront, mais elle sait aussi qu'elle ne sera qu'un fardeau pour eux, car « avec les pieds que j'ai, je ne peux même pas courir ! » (A, p. 386). Ce caractère introverti, sans aucun courage ni aucune confiance, est la raison pour laquelle Juemin n'a pas pu trouver tout de suite une solution pour la sauver. En effet, même loin de sa famille, Shuzhen ne trouvera pas de place dans la société. Sa dépendance, son ignorance et son caractère ne peuvent apporter aucun profit ni à elle-même ni aux autres. Quand enfin Juemin trouve le seul moyen d'aider

Shuzhen (« faire savoir tout » à cette cousine qui « ne sait rien »), il est déjà trop tard.

Il y a aussi des mortes-vivantes dans *Torrent*, par exemple la soubrette Wanr (Petite Gracieuse) qui a été donné à Feng Leshan comme concubine. Pour des intérêts personnels, le vieux maître l'a offerte comme un cadeau, un objet, à son ami qui a plus que l'âge d'être le grand-père de Wanr. La femme de Feng, par jalousie, la torture et l'humilie en cachette, et les humeurs imprévisibles du vieux Feng ne sont que pires. Elle a subi des violences conjugales sous de multiples formes. Pour survivre, elle est obligée d'abandonner pour un moment toute dignité et tout amour-propre.

Dans la liste des victimes, il ne faut pas oublier le chanteur d'opéra, le comédien travesti, Zhang Bixiu (Zhang Grâce d'Emeraude). L'auteur l'a introduit dans la vie des Gao en le faisant entretenir par Ke'an, quatrième maître. Les gestes et paroles de Zhang inspirent au lecteur de l'antipathie, jusqu'au jour où il dévoile ses propres misères : à l'âge de dix ans, ayant perdu son père, il a été enlevé et vendu à une troupe de théâtre par son oncle qui convoite la fortune de son frère. La mère de Zhang meurt peu après de maladie et de chagrin. Malgré la haine et les sentiments d'injustice, Zhang est obligé de se vendre pour survivre tout en étant conscient de ce que les autres pensent des comédiens travestis comme lui : « les gens nous honnissent en disant que nous sommes des impudents qui faisons des mines pour nous vendre. Ils nous conspuent pour notre maquillage, pour nos caprices, notre façon de parler, notre démarche. Mais ils ignorent combien de coups de fouet j'ai reçus et combien de larmes j'ai versées pour enfin réussir à faire une seule mimique. Ils ne savent que nous railler et s'amuser de nous mais il n'y a pas une seule personne pour comprendre notre douleur » (A, pp. 594-595).

Sous la plume de l'auteur, les comédiens travestis sont plus jolis et plus féminins que les femmes : « leurs visages étaient jeunes et beaux », « fardé de rouge et de blanc (même leurs mains étaient enduites de poudre rouge et parfumée), les sourcils dessinés d'un trait noir, en harmonie avec leurs yeux expressifs, et les lèvres rouge vif. Même sans leurs costumes, [ils] avaient encore un irrésistible pouvoir de fascination » (An pp. 234-235). Ils ont un charme particulier : « le sourire aux lèvres », « se déhanchant doucement », « très à l'aise », « aucune gêne », « leur attitude était

tout à fait naturelle », avec « la grâce séduisante propre aux acteurs tenant des rôles de femmes » (A, p. 235). Devant « les yeux et doux de Zhang Bixiu, son beau visage ovale et délicat, sa belle petite bouche rouge d'où ne sortaient que des choses douces et tendres », Ke'an oublie « les pommettes hautes de sa femme Wang Shi et ses paroles blessantes comme des piques » (A, pp. 235-236). Même les femmes se sentent attirées par eux, ainsi la concubine Chen trouve « leurs gestes gracieux et émouvants » et que ce doit être « un grand plaisir de pouvoir s'asseoir à côté d'eux pour bavarder » (A, p. 254).

Aux yeux des époux, par rapport à leurs épouses, les chanteurs d'opéra sont irréels et idéaux. Irréels car la vie et l'opéra ne font qu'un pour eux. Même démaquillés, leurs expressions et gestuels sont tout droit sortis de la fiction qui les rend encore plus jolis aux yeux des autres. Leur monde est à l'opposé du monde réel : musique, costumes, fiction dont l'histoire est souvent romantique et les personnages vertueux.

Les chanteurs d'opéra sont idéaux parce qu'ils possèdent un savoir-vivre et s'intéressent à tout ce qui n'est pas terre-à-terre : apprécier la beauté des fleurs, canoter, jouer avec le perroquet... Ils adorent le jardin des Gao, qui, dans *Torrent*, symbolise la jeunesse, la pureté, la beauté et la quiétude. C'est « un autre monde », « féerique » au crépuscule, où aiment se réunir et se divertir les jeunes protagonistes, où « la luxuriance de la végétation donnait une impression de prospérité », où la nature est apaisante et purifiante, et où il n'existe « pas de visages haïssables, pas de voix vulgaires, pas de disputes, pas de douleur » (A, p. 387). La brise douce dans le jardin chasse chagrin et colère, insuffle vie et joie : « toutes les fleurs s'étaient généreusement ouvertes dans une magnificence de couleurs pour offrir leurs corolles aux papillons tandis que sur les branches, les moineaux rivalisaient dans leurs trilles. Partout, nulle acrimonie : ce n'était qu'un espoir, un espoir infini » (P, p. 255). Tandis que pour Wang Shi et Shen Shi, dont le cœur est assailli de « la réalité », « elles ne remarquaient même pas le parfum des fleurs ni leurs couleurs magnifiques » (A, p. 247). Elles sont celles qui préfèrent passer du temps dans une petite pièce ou sur une table de jeu. Pour elle, l'immobilier, les actions et l'argent sont les choses les plus

adorables du monde. Elles se confinent presque tout le temps dans le cœur fonctionnel de la famille : chambres, salles de séjour, salles à manger, salles de jeu, etc., où se jouent toutes sortes de manœuvres, grouillent « des visages répugnants » et résonnent « des voix grossières ».

Les charmes des chanteurs travestis sont tributaires de leur dressage. Qu'ils soient devenus naturels à la longue ou tout simplement simulés, ils ont pour résultat de séduire les hommes et de leur conférer ce qu'ils n'obtiennent pas chez leurs femmes sentimentalement stérilisées. A noter que les comédiens jouent non seulement avec excellence les filles vulnérables, qui inspirent chez le sexe masculin le désir de protection, mais ils savent aussi très bien quand exercer un faux pouvoir : jouer le justicier, le donneur d'ordres et ordonner des châtiments. En compagnie de ces chanteurs, l'homme ne satisfait non seulement sa vanité masculine, mais aussi son masochisme qui ne trouve pas usage chez son épouse.

A travers les chanteurs se dessine une société où la femme est réduite à la place d'un objet et sa féminité à un simple code : tresses ou chignons, pieds bandés, air soumis, etc. C'est une société où les femmes ne sont pas nées déféminisées, mais le deviennent. De son côté, l'homme, pour combler ce manque, cherche des caractéristiques féminines en des chanteurs travestis. La frigidité sentimentale des épouses légitimes est le résultat d'une société masculine extrêmement égoïste, qui incite les maris à chercher ailleurs la douceur féminine, soit chez les prostituées, soit chez les travestis. Si la femme est réifiée et l'homme (les comédiens chanteurs) féminisé, c'est que la nature humaine est déformée à un degré extrême.

Ainsi, dans *Torrent*, Ba Jin nous a décrit comment, par des voies multiples, les vieux rites étranglent les jeunes femmes pures et fragiles, qui n'ont aucune parole dans la société masculine : les mariages arrangés, les superstitions, les règles sociales poussiéreuses et exécutées au pied de la lettre, le favoritisme pour les héritiers masculins, les pieds bandés, les goûts obscènes de certains « maîtres »... Les femmes ne sont que des objets, destinés à servir soit de porteuses de progénitures, soit de moyens de relations sociales. Ce système nous semble d'autant plus puissant et aliénant que, la vieille génération de femmes, ayant subi dans leur jeunesse la volonté

des parents, inflige le même sort à leurs propres filles. Chaque mort (physique ou mentale) dévoile une façade de plus de la difformité de la société chinoise de l'époque, et fait écho au « j'accuse » de Ba Jin. Dans « Les commentaires de l'auteur » suivant *Famille*, Ba Jin nous explique que c'est avec un « cœur rempli de sympathie et d'indignation » qu'il décrit ces figures féminines sacrifiées : « pourquoi les femmes, surtout les plus jeunes, devaient-elles subir toutes sortes de souffrances, jusqu'à perdre la vie, à cause de ridicules idées surannées, à cause des rites inventés par les hommes ? » (F, p. 392).

Mais avec la dernière disparition féminine du roman, celle de Shuzhen, le tableau de la destruction du vieux régime se présente incontestablement sous les yeux du lecteur. Même Keming, le troisième maître Gao, a pressenti cet anéantissement de la superstructure : « il voyait les indices d'une catastrophe inévitable. Il soupirait de tristesse parce qu'il voyait que son idéal petit à petit s'évanouissait. Il savait que, pas à pas, la famille approchait de son anéantissement » (A, p. 566).

L'éveil général des femmes

« Le succès de n'importe quelle innovation exige la rançon de nombreux sacrifices » (F, p. 45). Que ces propos de Qin rendent un peu moins amère, s'il est possible, la disparition de tant de jeunes filles en fleur. Si les jeunes Chinois « s'étaient peu à peu dressés » et qu' « ils voulaient, tout comme les jeunes des pays occidentaux, être maîtres de leur vie, décider de leur propre mariage, construire leur propre avenir » (P, p. 301), les femmes, elles aussi, commencent à prendre conscience de leur propre existence et demandent plus de liberté et de parole. Certaines filles se révoltent contre les parents et les maîtres, mais plus sous l'impulsion de leur instinct. Par exemple Shuhua : sa non-coopération avec la génération supérieure vient tout simplement de son hostilité envers les indécences des maîtres et maîtresses de la maison. Si elle méprise leur comportement et déteste leur façon d'agir, c'est plus par répugnance instinctive que par respect de telle ou telle moralité : « n'ayant elle-même pas d'idéal bien défini, elle n'aurait pas su défendre un point de vue, qu'il

soit nouveau ou ancien, mais elle avait son propre regard sur les choses et son propre système de valeurs. Elle se basait sur des notions instinctives de justice pour juger de tout » (A, p. 172). Elle ne comprend pas le fait anormal que plus on est méchant, plus on est respecté. Son instinct de vivre et de joie a pour résultat qu'elle refuse toute tentative extérieure, subjective ou objective, qui puisse nuire à sa vitalité. Elle est la seule à ne pas se laisser dominer facilement par les sentiments néfastes, ainsi, le fait que son neveu Haichen soit gravement malade ou que sa cousine adorée Shuying soit triste n'affecte en rien son appétit. « Peu me chaut ce que disent les gens, je ne me préoccupe que d'être moi-même » (P, p. 299). Les mots tels que « destin » ou « lutte » n'ont pas de sens concret pour Shuhua, car chez elle, c'est la vie qui commande tout à la place de la volonté. La spontanéité et l'optimisme sont ses meilleures armes : « puisque tout est le destin, moi au moins, je fais les choses avec joie et selon ma fantaisie. Que j'y arrive ou que je n'y arrive pas, de toute façon, c'est le destin ! » (P, p. 300).

Plus nombreuses sont celles qui sont passées de l'inertie à l'action. Les femmes ne veulent plus être les marionnettes de leur père ou de leur époux. Elles se rendent compte, souvent à leurs propres frais, de l'influence néfaste voire mortelle du régime féodal sur « le deuxième sexe » et commencent à lutter contre certaines valeurs traditionnelles dépassées qui restent enracinées chez la plupart des gens, y compris elles-mêmes. On appelle à l'égalité entre les deux sexes, on réclame l'école mixte, le droit du port des cheveux courts et des sorties libres. En même temps, le vent de l'individualisme pénètre dans les grandes familles sans que les portes puissent l'empêcher. La littérature étrangère y joue un rôle inspirateur, comme pour Shuying : « les romans étrangers […] exerçaient sur elle une attraction fascinante. Elle y découvrait une nouvelle façon de vivre. Elle y rencontrait des jeunes filles de son âge, mais qui pouvaient disposer de leur destin à leur guise, vivre en toute liberté, aimer en toute liberté, ce qui était le plus enviable. Elles étaient tellement courageuses, tellement spontanées que leur sort était en tous points différent du sien » (P, p. 20). Et plus tard, la pièce de théâtre renforce cette impression : « il ne s'agissait plus d'une simple description telle qu'elle en avait souvent lue dans les romans occidentaux,

mais d'une scène qui se déroulait réellement sous ses yeux » (P, p. 407). Pour Yun (Rue [nom de plante]), deuxième fille de la famille Zhou, bien qu'elle ne comprenne pas tout dans les romans occidentaux, elle sent que « les jeunes filles étrangères sont bien mieux loties que nous […] les étrangers sont bien plus heureux que nous. » (A, p. 50) Les personnages dans la littérature étrangère « lui semblaient très lointains et en même temps très proches. Leurs habitudes et leurs coutumes lui étaient inconnues et étranges, mais elle pouvait imaginer l'enthousiasme de leurs cœurs, car elle était capable des mêmes sentiments. La rencontre avec tous ces personnages la faisait rêver et lui ouvrait de nouveaux horizons. C'était la splendeur du soleil dans un ciel nouveau, la douceur de la brise, la beauté d'un clair de lune, une nuée d'étoiles étincelant au firmament, le chant des oiseaux, le parfum des fleurs sauvages, le sourire d'un visage... Tout cela la ravissait et la remplissait d'espoir pour l'avenir » (A, p. 154). Comme constate Qin, « dans les pays étrangers, les femmes sont considérées comme des êtres humains, tandis qu'en Chine la femme n'est qu'un jouet » (A, pp. 50-51), c'est pour cela qu'il faut que les filles chinoises « se dresse[nt] courageusement et gagne[nt] la lutte pour [leur] propre bonheur. Sur ce point les filles ne devaient avoir aucune différence avec les garçons » (P, pp. 301-302).

Il faudrait mieux considérer l'éveil des femmes à travers les relations qu'elles entretiennent avec les hommes. Dans *Torrent*, la romance des trois frères Gao avec trois filles différentes nous dessine un tableau plus que convaincant.

a) Juehui - Mingfeng : la fragilité d'un espoir

Devant l'injustice, l'instinct de vie conduit parfois à la mort. C'est le cas de Mingfeng, la soubrette de la branche des frères Gao. Dans la famille, Mingfeng est le seul réconfort de Juehui qui est amoureux de sa pureté. Ce n'est qu'en pensant à elle qu'il éprouve de la tendresse pour la famille. A maintes reprises, nous le surprenons murmurer : « Chant de Phénix, tu es si pure », et il encourage la jeune fille à ne pas avoir de crainte ni de honte pour leur amour car l'amour est pur. Ces scènes nous renvoient à l'aspiration éternelle à l'amour pur de Jacques Thibault.

Mingfeng aime son jeune maître « sans la moindre arrière-pensée », tout ce qu'elle espère étant de rester toute la vie, en tant que simple servante, à côté de son bien-aimé. Elle n'ose même pas rêver à devenir un jour épouse de Juehui, lequel est comme « la lune au firmament », belle et pure, mais inatteignable. Elle puise un bonheur altruiste dans cet amour pur. Dans la nuit du combat de rue entre deux clans guerriers, ponctuée sans cesse d'explosions d'obus, à l'intérieur de la famille Gao, quand tout le monde s'inquiète pour Juehui et Juemin qui dorment dans la maison touchée par les obus, Mingfeng est la seule qui ose braver la pluie des balles pour aller vérifier la sécurité de son bien-aimé. Dans la famille où tant d'yeux épient les gestes et paroles des autres, pour ne pas compromettre son bien-aimé, elle l'évite, elle refuse de dévoiler son amour à sa meilleure amie. Le moyen de communication le plus efficace pour les deux jeunes gens est le regard, surtout le regard de Mingfeng, qui, « plus éloquent que ses lèvres » et « tout brûlant d'amour », était pour un moment le but de la vie de Juehui. Parfois, dominé par ses sentiments fougueux, il lui arrive de penser à « tout abandonner, rien que pour ces yeux ». Mais une fois franchi le seuil de sa maison-prison et entré en contact avec les camarades qui lui font voir un horizon élargi pour sa vie, il oublie les serments qu'il a faits à la jeune fille : « la vie n'était pas tellement simple ; et qu'était un regard de jeune fille, comparé à l'univers ? » (F, pp. 232-233)

En effet, tout comme l'amour est trop lourd pour Jacques qui souhaite se consacrer corps et âme à la cause des révolutionnaires, Juehui, lui aussi, s'intéresse trop aux mouvements progressistes pour accorder un peu de loisirs à son amour. Parmi ses jeunes camarades, « les semeurs » de l'humanisme et du socialisme, Juehui sent que repose sur ses épaules une noble responsabilité : réformer la société et libérer les masses. Cette vie que son jeune cœur n'a jamais éprouvée semble enthousiasmante et rafraîchissante en comparaison avec la vie morne et lugubre dans sa famille, et avec la vie familiale au sens général.

Cependant il n'est pas sans remords envers Mingfeng et envers ses anciens serments, c'est pour cette raison qu'il se justifie et se réconforte après la lecture d'un article, « bien que faible en arguments théoriques », sur la responsabilité des jeunes.

Cet article qui prêche le sacrifice de l'amour personnel pour se consacrer totalement à la lutte contre la société oppressante est applaudi par Juehui qui, « après l'avoir lu, se jura, tout frémissant, d'être tel que l'indiquait l'auteur » (F, p. 233). La « vision idéalisée de l'humanité » balaie alors totalement le pur amour de Mingfeng.

Le dilemme de Juehui se résout douloureusement quand le vieux maître ordonne d'offrir la soubrette comme concubine au vieux Feng Leshan. Toutes ses implorations s'avérant inutiles, Mingfeng se voit réduite à deux choix : ou bien aller trouver son jeune maître qui lui a promis de la sauver, ou bien disparaître de ce monde pour être pure et fidèle à son amour jusqu'au dernier souffle. A la veille de son suicide, Mingfeng va voir Juehui et hésite à lancer l'appel au secours. Celui-ci, occupé par la rédaction d'un article, n'a pas voulu accorder une minute à la jeune soubrette, qui repart désespérée. Au lieu de le faire réfléchir sur le comportement étrange de sa bien-aimée, les larmes et les tergiversations de Mingfeng n'ont provoqué en lui qu'une telle pensée : « que les femmes sont bizarres ! » (F, p. 254).

Le suicide de Mingfeng est un sacrifice à l'amour. C'est son amour pour Juehui qui l'a décidée à se jeter dans le lac. Elle sait que trop de choses la séparent de son bien-aimé et qu'elle ne pourrait lui être utile : « il avait son travail, son avenir, il devait devenir un grand homme, elle n'avait pas le droit de le retenir, d'être pour lui une entrave, de l'enchaîner près d'elle. Il fallait le quitter. Son existence à lui avait infiniment plus de valeur que la sienne ; elle ne pouvait pas lui demander de se sacrifier, elle n'avait qu'à partir, partir pour toujours » (F, pp. 257-258).

Ce qui est ironique est que, au moment que Mingfeng faisait ce monologue lugubre, alterné d'espoir, de désespoir, de l'amour de la vie et l'amour pour son « héros », Juehui, sans pouvoir ni vouloir connaître la pensée de Mingfeng, a décidé d'abandonner cet amour, non sans débats intérieurs et souffrances certes, mais dans cette décision, il y a non seulement « son devoir » de « se consacrer au bien de l'humanité », mais aussi, « l'amour-propre bourgeois » (F, p. 259).

C'est que, au fond de lui-même, Juehui ne peut se débarrasser d'un certain atavisme bourgeois. Il aime Mingfeng, mais il juge *a priori* que leur histoire n'aura pas de suite car, sans penser à l'avis de parents, l'idée d'épouser Mingfeng lui a paru à

lui-même si ridicule et irréalisable qu'il n'a jamais sérieusement réfléchi sur ce sujet : « il se dit que son destin avait été fixé dès sa naissance ; beaucoup d'autres d'ailleurs, appartenant à la même classe sociale, se trouvaient dans la même condition, et, naturellement, elle ne pouvait faire exception. Il trouvait injustes les dispositions du hasard qu'il aurait voulu bouleverser par sa révolte. Tout à coup, une idée étrange jaillit dans sa tête, mais aussitôt, il se mit à rire en silence : 'C'est impossible ! Une pareille chose est irréalisable...» (F, p. 40) Et quand il surprend la conversation de Mingfeng et de Wanr, il attend « avec anxiété » la réponse de Mingfeng à l'autre soubrette qui lui a demandé le nom de son bien-aimé, et soupire de « soulagement » quand celle-ci jette le soupçon sur un jeune valet : « [Juehui] poussa un soupir, débarrassé de la grosse pierre qui lui pesait sur le cœur » (F, p. 165), car il a peur que son amour soit découvert par sa famille. En plus, Juehui compare souvent le destin de sa bien-aimée à celui de Qin, sa cousine issue d'une famille « respectable». Il regrette que Mingfeng soit née pauvre. Même après la mort de Mingfeng, dans le rêve de Juehui, celle-ci s'est métamorphosée en une « vraie demoiselle comme Qin » et le jeune homme apprend avec « joie » que « le problème » n'existe plus pour eux. Ceci est contradictoire avec l'image du Juehui qui déclare à la jeune fille qu'il n'est point honteux de s'aimer et que l'amour est pur. Inconsciemment, Juehui approuve l'importance de la hiérarchie contre laquelle justement il lutte de toutes ses forces. La lutte dans son esprit entre vocation et amour est en fait une lutte entre la hiérarchie sociale et Mingfeng la soubrette, qui, « isolée, écrasée par toutes les traditions et tous les membres de la famille Gao », n'a pas une seule chance de réaliser son rêve.

Mingfeng est l'image des femmes des classes ouvrières qui osent lancer le défi, bien impuissant certes, aux maîtres et au destin. Esclave de corps, mais pas de cœur, comme le dit Ba Jin : « bien qu'[elle] n'ait pas de 'haute' conscience, [elle] a ses propres règles de bien et de mal [...] Certes, [elle] croit à la fatalité, au 'ciel', mais [elle] ne baisse pas pour autant sa tête, [elle] ne veut pas réfléchir selon la logique du

vieux maître Gao. [Elle] croit au destin, mais en même temps [elle] se révolte contre le destin ».[1] Ces propos trouvent le meilleur exemple dans le dernier mot de Mingfeng : « Juehui ». C'est la première et dernière fois qu'elle prononce, le prénom de son « troisième jeune maître ». Dans son cœur, l'amour efface la hiérarchie, mais son corps ne peut s'en échapper. Son suicide n'est pas dû à un certain pessimisme, comme certains le prétendent, mais à un réalisme poignant qui fait découvrir la place des femmes à cette époque, surtout de celles des classes « inférieures ». La pureté, les vertus et l'amour de Mingfeng ne valent pas le sauvetage de Juehui qui, tout en ayant la vocation de « sauver toute la société », n'a pas le temps de protéger une soubrette aimée de lui. Cela montre que jusque-là Juehui a été un révolté immature et que son rêve d'un lendemain meilleur reste pour le moment utopique. Mais la mort de Mingfeng a au moins le mérite de lui faire découvrir ses propres faiblesses[2] et signifie que le combat de la nouvelle jeunesse ne se fera pas sans sacrifice.

b) Juexin - Cuihuan: le seul espoir de vie

Dans les premiers romans de Ba Jin, par exemple dans *Destruction* et *Renaissance*, les personnages féminins sont décrits comme des incarnations des déesses. L'amour, la beauté et la bonté féminines sauvent les hommes en voie de perdition, voici le thème central de la première période de la création littéraire de Ba Jin, qui se renouvelle dans *Torrent* : Qin et Shuying ont été successivement la « brillante étoile » qui éclaire le ciel de la vie de Chen Jianyun (Chen Epée aux Nues), ce qu'est Agnès pour David Copperfield : une « étoile toujours plus brillante et plus élevée dans le ciel »[3]. Et bien que son voyage pour escorter Shuying dans sa fugue vers Shanghai l'ait précipité dans la mort, Jianyun a enfin trouvé un sens à sa vie. De même, si Juexin a pu continuer à vivre, c'est toujours grâce à la présence de personnages féminins. Quand Hui est là, sa chambre reprend « chaleur et vie » (P, p.

[1] Ba Jin, *Suixianglu - Zhenhuaji* [*Au gré de ma plume - Recueil des propos sincères*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 1994, pp. 46-47 (traduction personnelle).
[2] *« Elle me considérait comme son sauveur, et je l'ai abandonnée. Je suis un lâche ! Je vous accusais, notre grand frère et moi, de manquer de courage ; je suis comme vous. Nés des mêmes parents, élevés dans la même famille, nous n'avons de courage ni les uns ni les autres. Je me hais !* » (F, p. 266).
[3] Charles Dickens, *David Copperfield*, Librairie Générale Française, 2001, p. 981.

151) ; quand Qin pleure le destin de Juexin, le cœur de celui-ci, « submergé de désespoir et de tristesse, reçut ces quelques larmes d'une jeune fille pure comme des semences printanières. Il n'osait espérer qu'il les verrait germer, mais un faible espoir de survie s'éveillait en lui » (A, pp. 105-106). Les jeunes visages et les sourires de ses cousines lui apportent joie et réconfort : « comme s'il retrouvait une autre époque de sa vie. Il oublia les soucis et la solitude qui l'accablaient » (A, p. 120). La sollicitude de sa sœur Shuhua et de sa cousine Yun réchauffe son cœur et chasse « le brouillard ténébreux », et « le regard pétillant de vie » de Shuhua lui donne courage et consolation (A, p. 285).

Après tant de désastres, le renouveau de la vie de Juexin est dû à l'amour et à la sollicitude de Cuihuan (Anneau de Turquoise), la soubrette de Shuying. Cuihuan nettoie et range en cachette la chambre de Juexin, apporte de temps en temps des bouquets de fleurs, par exemple, des fleurs de grenadier : « au milieu des feuilles vertes et denses, les fleurs couleur feu semblaient briller d'une clarté intense et dégager une forte chaleur. [Juexin] avait l'impression que la pièce en était tout éclairée et une bouffée d'air frais lui envahit le cœur » (A, p. 222). Elle fait cela par amour, et l'amour la rend heureuse et sincère. Lorsque Juexin surprend Cuihuan le plaignant à une autre soubrette, il respire plus librement et « son cœur tremblait comme s'il avait été touché par une goutte de rosée » (A, p. 365). Sans le soutien de cette jeune fille, Juexin se serait probablement suicidé. Et bien qu'il n'ose pas pousser plus loin son rêve vu le statut social de Cuihuan, son cœur flétri recommence à palpiter en contact avec la douceur féminine. S'il se compare à un arbre démuni, alors Cuihuan représente le printemps où l'arbre revit pour « les nouvelles feuilles ». Et après le mariage avec Cuihuan, celle-ci devient sa « seule consolation » et « seul soutien efficace » (A, p. 676).

C'est également en la personne de Cuihuan que Juexin découvre pour la première fois l'altruisme et la chaleur humaine, lui qui était habitué à voir tous les jours sous le toit de sa famille ses aînés rivaliser d'ingéniosité à humilier, à calomnier et à profiter des autres, fût-ce des plus proches. Quand il voit la bonté et la générosité de Cuihuan envers la soubrette Qianr malade, il entrevoit un autre monde, à l'opposé

du monde « de souffrances, de diffamations, de noirceur » dans lequel il a toujours vécu, et « il se sentit léger et enveloppé d'une douce chaleur » (A, p. 498) Et l'amitié que Cuihuan porte à sa jeune maîtresse fait découvrir à Juexin qu'un lien profond puisse exister entre deux êtres humains : « elle n'était pourtant qu'une simple servante, mais elle protégeait Shuying plus que n'importe qui d'autre. Même lui ne pouvait manifester un tel intérêt pour sa cousine. Ainsi, un esprit aussi profondément désintéressé existait donc dans ce monde des êtres dits inférieurs ! » (A, p. 97). La découverte de l'existence de l'amour de l'homme pour l'homme, incarnée par « la pureté modeste » de Cuihuan, rallume l'espoir de Juexin en l'humanité.

Cuihuan représente la qualité de la femme dont « le cœur […] est comme un courant d'eau limpide, qui emporte toute tristesse ; ou comme les ailes d'un oiseau, qui abrite avec douceur un cœur blessé, dont à tout moment avait besoin son cœur plein de plaies »[1]. Ces propos, il semble que l'auteur ne les a pas prononcés que pour Juexin, mais pour tout homme désirant la force et la paix.

c) Juemin – Qin : l'harmonie parfaite

Parmi les jeunes filles dans *Torrent*, plus nombreuses sont celles qui ont réussi à sortir de leur chrysalide. Leur sort s'apparente bien à la « chrysalide » : physiquement elles passent de l'enfance à la féminité, mais ce passage est socialement fragile et éphémère, tout comme l'instant où le vers sort du cocon pour devenir papillon. D'autre part, les jeunes filles doivent purger tout ce qui reste en elles, venu de ce qu'elles ont reçu et digéré, pour se réveiller un jour, briser le cocon et voler en toute liberté. Ce processus s'accompagne souvent de tourments, de douleurs, d'hésitations, tout comme le lourd et long sommeil qui précède le battement des ailes.

Qin est le plus beau papillon qui nous est donné à connaître. Son destin semble d'avance écrit, dans *Famille*, quand Juehui la compare à Mingfeng : bien que toutes les deux soient belles et sympathiques, le visage de Mingfeng est « à l'expression toujours résignée, sans aucun grief ni aucune amertume, comme la mer

[1] *Qiu* [*Automne*], Pékin : Renmin wenxue chubanshe, 2010, p. 501 (traduction personnelle).

qui reçoit tout, recouvre tout sans pourtant laisser entendre un cri de révolte », tandis que la figure de Qin est « rebelle, passionnée, et surtout énergique, refusant toute soumission » (F, p. 39). Sur le visage de cette dernière, Juehui voit du bonheur et de la confiance pour le futur et prévoit que l'époque des filles comme Meifeng est sur le point de se clore pour faire place à la nouvelle ère des Qin.

Il faut noter que Qin a perdu son père très jeune et vit seule avec sa mère. Sa fréquentation des frères Gao lui est une source de vitalité qui lui permet d'entrer en contact avec les nouvelles pensées.[1] L'évolution de Qin n'aurait pas été possible sans les encouragements et le soutien permanent de Juehui et de Juemin. Ils lui prêtent des livres progressistes, l'encouragent à aller à l'école mixte, à publier des articles, la font participer aux discussions de leur cercle révolutionnaire, en un mot, ils la préparent à braver tous les préjugés traditionnels et à être elle-même.

Mais l'évolution de Qin n'a pas été sans douleur. Elle a traversé des doutes et des craintes, à l'égard du lien familial ou plus généralement, du « destin ». Bien qu'elle ne souffre pas de l'autorité paternelle, comme tant d'autres filles, son affection pour sa mère constitue souvent un obstacle sur son chemin. L'objection prévisible de sa mère contre certaines de ses actions est à l'origine de bien des hésitations et souffrances. Par exemple, dans *Famille*, la perspective d'aller étudier dans l'école moderne, mixte et de langues étrangères, est pour Qin « un objet désiré » et « éblouissant ». Elle décide de réaliser ce rêve, mais l'image de sa mère lui fait craindre l'échec et elle est partagée entre « l'enthousiasme » et « l'angoisse » (F, p. 54). Et quand Juehui lui demande si elle compte couper sa tresse, la première réaction de Qin a été de jeter un coup d'œil en direction de sa mère. Sur la demande de son cousin, elle consent à rédiger un article sur les avantages que les cheveux courts peuvent apporter, lequel, d'ailleurs, a provoqué d'immenses échos, mais face à la désapprobation de sa mère, au regard et aux insultes des hommes à l'égard des filles aux cheveux courts, elle n'a pas eu le courage de mettre en pratique ce qu'elle prône et désire au fond d'elle-même, elle préfère abandonner cette idée pour ne pas causer

[1] La vie de Yun s'apparente à celle de Qin : elle vit avec une mère veuve et aime fréquenter les Gao. L'évolution et le bonheur de Qin laissent donc présager ceux de Yun.

de la peine à sa mère. Quant aux activités progressistes, « dès que je pense à ma mère, mon courage faiblit. D'ailleurs, au lieu de me sacrifier pour des sœurs à venir que je ne verrai probablement jamais, je ferais peut-être mieux de me sacrifier pour elle que j'aime et qui m'aime » (F, p. 240).

Entre l'amour pour sa mère et l'amour pour ses semblables, que choisir ? Si la raison perd prise dans cette question, l'instinct décidera pour le cœur. Le soir où, après avoir vécu une journée effervescente (quelques amies de Qin se sont fait couper les cheveux), la mère de Qin lui parle de la marier à un riche qui « n'est pas mal de sa personne » et « pas très instruit ». Sa famille (qui incarne l'intérieur, la vieille génération, la tradition) et l'école (l'extérieur, le milieu des jeunes, les nouvelles pensées) forment ainsi un contraste violent. Dans cette circonstance, la révolte de Qin ne peut être que plus viscérale. Elle entrevoit un chemin sans fin, existant depuis des millénaires, « nimbé du sang et des larmes » des jeunes femmes qui y sont envoyées pour être déchirées et englouties par les « bêtes sauvages ». Qin ne veut pas en faire partie, elle veut être un « être humain » qui « égale les hommes », elle est décidée à prendre un nouveau chemin.

Le destin cruel constitue une autre source de souffrance. Face au malheur de ses cousines, elle se sent impuissante. Pour les consoler, elle ne peut recourir qu'à son sourire mélancolique, « le moyen de certaines filles pour lutter contre l'inévitable ». Le soir où la famille Gao, dans laquelle se sont réfugiées Qin et sa mère, craint le sac des canailles militaires, Qin subit l'angoisse de la mort et celle, plus forte, qu'on abuse d'elle. Face au destin imprévisible et impitoyable, combien les efforts et les luttes de Qin en vue d'un meilleur futur paraissent fragiles et insignifiants. Et si la lutte pour l'égalité des deux sexes et pour « être un homme » n'est pas impossible, que peut un individu devant les forces massives et destructrices ? « Elle pleurait parce qu'elle avait peur, et surtout parce qu'elle venait de voir apparaître son véritable visage. Naguère elle avait entendu dire, et elle avait cru, qu'elle était une jeune fille courageuse ; à cette minute, elle comprenait qu'elle était sans défense, elle attendait d'être égorgée comme une brebis, sans force pour résister. » (F, p. 214)

Mais heureusement, la menace passée, sa mère devenant de plus en plus

compréhensive après avoir assisté à tant de tragédies, et le destin devenant plus clément, Qin a pu continuer ses luttes sans trop de contraintes, surtout avec le soutien de Juemin. L'amour la rend plus forte parce qu'elle veut le mériter. L'amour la rend plus déterminée car elle le voit plus fort que la haine. Elle étend son amour pour sa mère et son cousin à toute l'humanité à laquelle elle et Juemin se consacrent sans regret. Et ce soutien est réciproque. L'amour « naturel et sans contrainte » de Qin constitue une source de forces pour Juemin qui y trouve « bonheur et encouragement ».

L'auteur a créé le personnage de Qin avec amour et admiration tout en gardant son côté réaliste. Le type de relations que Qin et Juemin entretiennent sont sans aucun doute celui dont l'auteur rêve pour les femmes : sur la base de l'égalité et de l'amour, les deux sexes communiquent, se comprennent, se respectent et se soutiennent. C'est non seulement la libération idéale pour les femmes, mais aussi pour les hommes qui se respectent et se réalisent pleinement en respectant le « deuxième sexe ». Certes, Qin n'est pas un personnage parfait, elle a ses craintes, ses peurs, ses moments de découragement et d'impuissance. Mais de la jeune fille indifférente aux douleurs des danseurs de dragon et qui ne comprend pas la question de Juehui (« Doit-on chercher son plaisir dans la souffrance d'autrui ? Crois-tu que pour de l'argent on puisse brûler le corps de son prochain avec des pétards ? Ainsi, tes yeux ne sont pas complètement ouverts ! » [F, p. 182]) à la jeune femme perspicace courageuse et déterminée, toute une époque de profondes mutations sociales nous est montrée avec d'autant plus de persuasion.

Si la prise de conscience des jeunes femmes nous présente un tableau optimiste du futur, l'éveil des vieilles générations est encore plus significatif de l'aspiration à la liberté et à l'égalité des femmes. Dans les trois familles présentes de *Famille* jusqu'à *Automne*, nous trouvons de tels exemples : dans la famille Gao, ce sont Zhou Shi (première dame Gao, née Zhou)[1], et dans une moindre mesure, Shen

[1] « *Je trouve, au contraire, qu'il faut rendre les jeunes un peu plus heureux. Si l'on n'est pas heureux quand on est jeune, plus tard on a le caractère désagréable*.» (A, p. 556).

Shi[1], la cinquième dame. Dans la famille Zhou, la vieille dame Zhou[2] et Chen Shi, la femme de Zhou Botao. Et dans la famille Zhang, Mme Zhang[3], la mère de Qin. Soit elles choisissent de ne plus coopérer avec les maîtres, soit elles protestent ouvertement contre l'injustice et l'autorité des hommes, ou encore elles soutiennent la jeune génération, surtout les filles, en approuvant leur volonté et en leur laissant la liberté d'agir. Les femmes n'obéissent plus ni à leur père, ni à leur mari, ni à leur fils.

« Tout régime politique aliénant et rétrogradant et son système idéologique ont pour conséquence un déséquilibre anormal dans les relations entre homme et femme. » [4] Qu'on se souvienne que l'histoire de la mutilation des pieds des femmes remonte au dixième siècle où, entre l'alternance de la dynastie des Tang et de celle des Song, la société chinoise sombra dans un désordre aussi bien social que moral. Au fond, le déni de la femme est le déni de la nature humaine. Il ne renforce pas la supériorité de l'homme, au contraire, il l'abaisse et l'entraîne dans une fausse compréhension de soi et dénature ensuite les relations sociales. C'est dans ce sens que la critique de Ba Jin envers le régime féodal et sa défense pour les femmes forment un ensemble cohérent et cette dernière garde toujours sa vigueur et sa portée sociale tant que l'harmonie parfaite entre les deux sexes laisse à désirer. Dans la lutte des femmes présentées dans *Torrent*, certaines d'entre elles ont échoué, d'autres ont réussi, mais les unes et les autres ont toutes été témoins et créatrices d'une nouvelle histoire, où l'égalité entre l'homme et la femme sera à la fois la cause et l'effet des progrès sociaux.

---

[1] « *Une catastrophe inattendue avait ainsi blessé le cœur de cette femme sotte et superficielle, mais par ailleurs honnête, et l'avait totalement transformée.* » (P, p. 584)

[2] « *Auparavant, elle l'avait toujours laissé faire quand il y avait un problème* […] *maintenant, elle trouvait le ton de la révolte !* » (P, p. 394). Sa critique envers son fils résume les problèmes essentiels de l'époque : « *tu dis que les femmes sont bêtes, mais n'est-tu pas toi-même né d'une femme ?* […] *Les gens de ta génération mangent grâce aux champs qu'a laissés ton père, mais toi, t'es-tu jamais posé la question de savoir si tu étais capable de faire quelque chose ? Tu fais des cérémonies à droite et à gauche* […] *est-ce que par hasard tous les rituels ne sauraient que faire souffrir ou tuer ?* » (A, p. 299).

[3] Elle veut laisser carte blanche aux jeunes car « le bonheur » des jeunes gens « la réjouissait ».

[4] Yang Lianfeng, Li Shuang, « Lun Ba Jin chuangzuo zhong de nüxing chongbai »[Le culte de la Femme dans la création de Ba Jin], *Sichuan shifan daxue xuebao* [*Journal de l'Université normale de Sichuan*], 1989, n° 2, pp. 95-96 (traduction personnelle).

4) Relations entre les classes sociales

Comme Jacques Thibault, dès son enfance, Juehui découvre la précarité des conditions de vie des domestiques qui sont des dizaines à vendre leurs services dans la même famille. Tandis que les maîtres et maîtresses de la famille ne cessent de se disputer pour de l'argent, les servants et servantes vivent en paix et en solidarité : « venus des quatre coins du pays, ils étaient unis par le même sort. Etrangers les uns aux autres, ils servaient les mêmes maîtres pour un salaire dérisoire, vivaient en un même lieu, formant comme une grande famille, dans le calme et l'intimité, parce qu'aucun conflit d'intérêt ne les séparait. Une destinée analogue les liait : s'ils venaient à mécontenter les maîtres, du jour au lendemain ils étaient privés de moyen d'existence » (F, p. 120). Quand les livres que ses parents donnent à lire à Juehui ne visent qu'à former des esclaves des conventions sociales et à inciter les jeunes gens à ne pas hésiter à sacrifier leur vie innocente au qu'en-dira-t-on, le temps que Juehui passe parmi les domestiques lui procure une autre vision du monde, celle qui est beaucoup plus vivante et égalitaire, car ces gens de service racontent au jeune maître leurs propres aventures et ne se lassent pas de proposer au petit garçon leurs exemples littéraires à eux : des histoires de cape et d'épée, centrées souvent sur un personnage héroïque qui pille les riches pour secourir les pauvres, ce qui incite Juehui à rêver de quitter un jour son foyer pour devenir lui-même chevalier errant. C'est de là que débute sa sympathie pour les classes sociales inférieures et pour un monde sans hiérarchie, sans iniquité, sans pauvres ni riches. Il lance, à dix-sept ans, le premier défi à la hiérarchie héréditaire : « notre grand-père est un notable, notre père était un notable ; faut-il pour cela que nous soyons notables nous aussi ? » (F, p. 41).

En effet, la sympathie et la compassion pour les « gens de service » sont présentes dans tout le roman. En contraste avec les comportements des maîtres, les domestiques paraissent plus sereins, plus humains et plus dignes d'être juges moraux : par une nuit d'hiver, tandis que les maîtres frileux se calfeutrent confortablement dans le palanquin, les porteurs supportent sans mot dire le froid : « l'air vif les cinglait, la neige glacée brûlait leurs pieds nus dans des souliers de paille tressée, mais ils avaient

l'habitude » (F, p.53). A l'anniversaire du vieux maître, les maîtres et les nobles invités rient, crient et rivalisent d'ingéniosité en matière de vulgarités qui « amenaient les chuchotements réprobateurs des domestiques chargés du service » (F, p. 287). L'indignation est parfois si grande que les domestiques la déclarent tout haut aux maîtres, telle Belle Sœur Qian, la domestique de Concubine Chen : « Vous traitez les autres de valetaille, il n'y a que vous pour dire des choses pareilles ! Moi, je ne vole pas, je ne trompe pas ! En quoi suis-je donc vile ? Ce n'est pas comme vous, les riches, qui faites venir des petites actrices à quatre sous, qui vous appropriez les fillettes-esclaves, qui fumez l'opium et vous adonnez à toutes ces choses sans vertus […] En vérité, si la famille Gao présente bien à l'extérieur, elle n'est que vermine et puanteur à l'intérieur ! » (P, p. 184).

A l'inverse des maîtres, les domestiques se soutiennent et soutiennent aussi ceux qu'ils jugent dignes. Sur la décision d'éloigner Ruijue pour son accouchement, le page Yuan Chen plaint de tout cœur la jeune maîtresse et ne peut s'empêcher, « larmes aux yeux » et « avec émotion », de critiquer les maîtres devant Juehui : « Pourquoi les familles riches ont autant de règles ? Pourquoi le premier maître ne fait pas un effort ? Nous, les gens de bas-fonds, nous ne connaissons pas grand-chose, mais d'après nous, c'est tout de même la vie qui prime tout ».[1] Et après la mort de Ruijue, tandis que les maîtres ne daignent même pas lui rendre un dernier hommage, tous les domestiques ont tenu à dire adieu à la maîtresse. Témoignant du désespoir de Shuying, Cuihuan néglige les règles hiérarchiques et demande à Qin et à Juexin d'aider sa maîtresse. De même pour Qianr, la soubrette malade, elle la soigne le mieux qu'elle peut.

Pourtant il ne faut jamais oublier de relativiser. En fait, l'œil objectif du narrateur se promène partout et toujours. Nous avons remarqué que les domestiques se contentent en guise de repas des restes des mets que leurs patrons laissent sur la table et n'osent même pas rester assis devant certains maîtres. Même Mama Huang et Qixia (Vapeur de Soie), qui sont proches de la branche de Juemin, ne font pas exception. Et

[1] Ba Jin, *Jia* [*Famille*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010, p. 333 (traduction personnelle).

ni Juemin ni Qin n'y voient d'inconvénient. L'auteur n'a pas énoncé un seul commentaire là-dessus et laisse le lecteur libre de réfléchir.

En plus, toutes les personnes de service ne sont pas exemplaires, certaines d'entre elles sont même très loin d'être idéales. Quand Shuzhen s'est jetée dans le puits, ce n'est qu'au bout d'une longue discussion et « sous la promesse d'une forte récompense » (A, p. 564) que les porteurs de palanquin et les cuisiniers acceptent de descendre dans le puits pour sauver la jeune fille. Après que le corps est repêché, en dépit de l'affliction de Juexin, ils envoient demander l'argent promis. Lorsque, plus tard, les proches commémorent le décès de Shuzhen, en dehors de la salle plongée dans la douleur, les porteurs de palanquin bavardent en riant, et leurs rires « se mêlaient aux pleurs des femmes en sons discordants » (A, p. 571) Le soir où le feu dévore les galeries dans lesquelles travaille Juexin, les commis du magasin « racontaient le mauvais sort aux autres, avec excitation ».[1] Ces exemples nous suggèrent évidemment une insensibilité et une cupidité de la part de certains domestiques et employés, mais nous pouvons également y déceler une méfiance et une aversion des classes ouvrières envers les exploiteurs. Les pauvres jouissent, parfois malgré eux, des malheurs qui surviennent aux riches dominateurs, comme si cela constituait une réparation, toujours « céleste », des injustices qu'ils ont subies.

Plus subtilement, la lutte de classes se traduit dans la querelle des langues dans *Torrent*. La langue classique, le *wenyan*, est employée depuis des millénaires par les lettrés pour les écrits importants et pour la littérature « noble ». Elle est d'un style extrêmement concis et ne peut guère se faire comprendre oralement. L'accès à cette langue « distinguée » est d'autant plus difficile pour la population qu'elle est très majoritairement analphabète. Tandis que le chinois parlé, ou le chinois vernaculaire, le *baihua*, non seulement se parle, mais il s'écrit. C'est celui des romans populaires, des contes, des chansons, etc., dont le peuple peut jouir en prêtant simplement l'oreille mais qui, pour les lettrés, ne sert qu'à un divertissement « vulgaire ». Si le Juehui enfant éprouve infiniment plus de sympathie pour les contes des domestiques que

[1] Ba Jin, *Qiu* [*Automne*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010, p. 514 (traduction personnelle). Dans la version française, cette phrase devient « les commis […] prédisaient un avenir funeste » (A, p. 614).

pour les livres classiques, cela tient également pour une grande partie au véhicule de ces contes : le *baihua*. Sous l'impulsion du Mouvement pour la nouvelle culture (le Mouvement du 4 mai), la querelle entre les deux langues s'exacerbe. L'ancienne génération trouve la langue parlée « prolixe » et « d'une vulgarité insupportable », tandis que les jeunes trouvent que les lettres de Juehui et de Juemin, toutes écrites en langue parlée, rapprochent les destinateurs des destinataires car ces derniers semblent « les entendre parler juste en face ». Cette langue populaire est donc plus apte à véhiculer les sentiments et les idées. A remarquer que Juexin l'aîné n'écrit en langue parlée que depuis *Automne*, le dernier volet de la trilogie, c'est-à-dire depuis l'année 1923.

La langue participe donc à la séparation des classes et si dans *Torrent*, la nouvelle génération réclame l'usage plus ample du chinois vernaculaire, ce n'est que pour précipiter l'abolition de la cloison entre les différentes classes. La démocratisation dans le domaine langagier et littéraire est le fruit de la démocratisation politique, mais elle sert aussi à cette dernière pour pénétrer plus facilement dans la population chinoise.

C'est également à travers la confrontation et le contraste entre les différentes générations que la lutte des classes transparaît. Parmi les révolutionnaires de Genève dans *Les Thibault*, certains, comme Jacques, sont issus de familles bourgeoises ; dans *Torrent*, le groupe révolutionnaire dont Juemin fait partie abrite également un grand nombre de filles et de garçons d'origine riche et de grande famille. C'est l'exemple de leurs aînés qui les pousse à choisir un autre chemin, pour ne pas gaspiller le temps et l'énergie comme eux : « Ils étaient témoins du malheur d'un grand nombre, dû à un système pourri, et ne voulaient pas se contenter d'être des rêves de consolation au milieu des pleurs de la foule. C'est pourquoi ils étaient sortis de leurs familles pour trouver l'occasion d'extérioriser leur énergie, sans conditions, sans espoir de rétribution. Ils ne cherchaient qu'une approbation sincère parce qu'ils étaient persuadés avoir atteint la voie de la justice. […] Ils étaient, en effet, persuadés que la jouissance de leurs privilèges était source de souffrances accrues pour les autres et que leur bonheur et leur tranquillité reposaient sur le malheur d'autrui. Ils voulaient

œuvrer efficacement au renversement de leur classe sociale, de cette classe dont ils étaient eux-mêmes issus. » (A, p. 324) Pour vivre de ses propres mains, Zhang Huiru (Zhang Tel que Grâce) décide de devenir tailleur, et son frère Zhang Huanru (Zhang Tel que Retour), inspiré par Mirabeau, rêve d'être barbier. Et bien que Juemin ne sache pas exactement comment il vivra sans sa famille, il a la conviction ferme qu'« un homme qui fait des choses utiles ne peut pas mourir de faim » (A, p. 257)

Dans la réunion de ces jeunes révolutionnaires qui collaborent au journal *La cause du Peuple*, il n'existe ni « code » ni même de président. Tout le monde est à l'aise pour s'exprimer sans ambages. Ils parlent sans discourir, se débattent sans hostilité. Si l'un parmi eux est élu pour faire quoi que ce soit, il ne prend pas l'air faussement modeste et reconnaissant mais accepte avec naturel. C'est dire combien les vieillards « confucéens » présentent l'image inverse : si les jeunes traitent leur prochain avec sincérité, altruisme et égalité, les vieillards ne vivent que dans la hiérarchie et l'hypocrisie. Dans *Automne*, à l'occasion de la fête de dragon, la même distinction se répète. Tandis qu'à la table des jeunes, on peut « bavarder très franchement », « ni soupçons ni sous-entendus », à celle des seniors, « même les rires étaient inconsistants, comme si chacun avait voilé son cœur, ne laissant apparaître que son visage. Rien n'avait disparu des amitiés et des inimitiés, des conflits féroces, des différences de caractère, des divergences de vues et d'opinions » (A, pp. 231-232).

Néanmoins, l'expérience révolutionnaire des deux frères Gao laisse quelques ombres au tableau lumineux : il nous semble qu'ils possèdent plus d'enthousiasme que de solutions concrètes. Si le rêve socialiste de Juehui reste livresque et quelque peu utopique face à la réalité sociale (« il estimait que, pour devenir un homme, on devait abandonner sa famille et accomplir ailleurs, tout seul, une œuvre extraordinaire. Que devait être cette œuvre ? Il n'en avait qu'une idée très vague » [F, p. 41]), dans l'esprit de Juemin, les notions telles que « lutte des classes », « prolétariat » restent encore un peu opaques. Car il ne connaît pas la vraie vie des classes ouvrières et les métiers tels que « barbier » et « tailleur » ne sont que des mots bien vagues pour lui. Quand son camarade Fang Jishun (Fang Héritier de la Vertu) déclare que la réussite de la révolution ne réside que dans la classe ouvrière et non dans l'action de quelques

intellectuels, Juemin ne comprend pas le sens de ces propos ni ne cherche à le saisir. La sympathie des deux frères pour la cause socialiste vient en grande partie de leur révolte contre les rites et contre la piété filiale sclérosée. Elle est plus instinctive que réfléchie. Il reste donc toujours une sorte de radicalisation dans leurs attitudes envers les vieilles traditions, par exemple, Juemin tient trop à faire tout ce est à l'opposé des rites établis (refus catégorique des cérémonies matrimoniales traditionnelles), sans se rendre compte qu'au fond il vit dans un perpétuel compromis avec « les forces noires ».

Peu ou prou, c'est l'image même du prolétariat chinois qui est en train de se former, avec ses défauts et ses qualités, et le nombre sans cesse grandissant de ces jeunes révolutionnaires suggèrent non seulement le lendemain funeste du régime féodal, mais aussi l'orientation de la future société chinoise.

La trajectoire de Juehui et de Juemin s'apparente donc dans une grande mesure à celle de Jacques Thibault : de la révolte contre l'autorité paternelle à la sympathie pour les classes ouvrières, de l'espoir dans le socialisme au manque d'expérience en la matière.

5) La religion

Le confucianisme n'est pas un théisme, mais il n'en est pas moins une sorte de religion d'Etat en Chine. Nul autre courant de pensée n'aura influencé un plus grand nombre de personnes pendant une plus longue durée, et la vénération de Confucius depuis des millénaires est comparable à celle vouée aux dieux. La trilogie *Torrent* est considérée par Etiemble comme le « plus féroce procès de la morale confucianiste » et certes l'auteur de *Torrent*, lui-même, a déclaré vouloir faire la guerre aux « défenseurs de la morale confucianiste ». Cependant, de nos jours, il est convenu de tous que le terme « confucianisme » n'est plus qu'« une déformation caricaturale, travestissant le message de droiture et de dignité de Confucius en un code rigide de soumission servile au pouvoir établi, justifiant toutes sortes d'injustices envers le peuple, comme envers les femmes, qui auraient révolté Confucius ».[1]

En effet, en retournant aux sources du confucianisme, l'authentique voulons-nous dire, nous comprendrons que ce n'est pas contre la pensée du Maître que l'œuvre de Ba Jin s'insurge, mais bien contre le régime féodal qui l'utilise pour mieux régner sur le peuple, contre la vieille génération qui torture les jeunes en se contentant, par ignorance ou à dessein, d'un catéchisme rudimentaire, constitué par des abrégés des propos du Confucius et dans une plus large mesure, de tous les livres classiques.

Procédons par les trois clés du confucianisme : les rites, l'étude et la loyauté. Les rites, selon Confucius, doivent permettre à chacun d'entrer, dans sa spontanéité et en gardant toute sa personnalité, en consonance avec les autres. Tandis que dans *Torrent*, les rites sont présidés par les parents avec une observation à la lettre, sans considération pour les circonstances. Les jeunes n'ont pas la moindre parole là-dessus. Ils sont obligés de présenter leur salut tous les matins et soirs au chef de famille, pour qui ils ne conservent souvent que crainte et dégoût. La manifestation de sentiments est à bannir. Quand il s'agit d'un mariage, des prémices d'une possible union, ou plutôt

[1] Cyrille Javary, « Vertu et noblesse du cœur », *Le monde des Religions*, 2011, n° 48, p.45.

négociation ou calculs, jusqu'à la fin des cérémonies matrimoniales, les jeunes gens ne font que suivre les ordres des générations précédentes. Ils ne sont que des marionnettes des parents, et leur mariage est plutôt « le mariage des parents ». De la part des enfants, nulle spontanéité, nulle expression de personnalité, et aucune consonance possible ni avec les parents ni avec le partenaire. Si les jeunes veulent se débarrasser de ces rites, c'est justement pour donner libre cours à leur personnalité, pour laisser agir leurs sentiments spontanés et pour le respect de l'autre moitié.

Quant aux études, les défenseurs de la morale confucianiste déclarent que les livres classiques sont les livres saints, la racine des fondations humaines, la quintessence de la Chine (« la moitié des *Entretiens de Confucius* peut à elle seul diriger notre monde » [A, p. 261]), tandis que les livres occidentaux sont sectaires et la cause de la contamination de la société chinoise : « les princes ne sont pas des princes, les ministres pas des ministres, les pères pas des pères et les fils pas des fils » (A, p. 263). Et si les jeunes « aiment la facilité et détestent l'effort », « adorent tout ce qui est nouveau et étrange » et « ne respectent plus leurs aînés » (A, p. 261), c'est à cause de leur fréquentation de nouvelles écoles.

Ils sont donc contre l'école moderne où l'on apprend les progrès sociaux, scientifiques et techniques, contre l'école mixte car selon eux c'est une indécence que les filles franchissent le seuil de leur maison et fassent des études qui ne leur seront pas utiles, à côté des garçons de surcroît. Tandis qu'eux-mêmes s'adonnent sans pudeur au plaisir charnel extraconjugal : Ke'an appelle sans honte ce vice « la nature de nous les intellectuels ». Et pour Zhou Botao, « qu'un homme et une femme partagent leur couche, c'est le premier rite du monde » (A, p. 288). Cette citation vient du *Livre de Mencius*, un classique confucéen, par laquelle Mencius(ou Mengzi) insiste sur le fait que le mariage est « la plus importante des relations humaines »[1], qu'il ne concerne que les deux mariés et que les parents n'ont pas le droit de s'opposer à la volonté de leurs enfants de s'unir. Quelle ironie pour ceux qui détournent les citations à leur profit ! Pour prendre les mots de Juexin, les « confucianistes » dans *Torrent*

[1] « Le disciple Wan Zhang », *Philosophes confucianistes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2009, p. 432.

rejettent les bonnes valeurs dans les vieilles choses et « ne veulent pas non plus des nouvelles, qu'elles soient bonnes ou mauvaises » (P, p. 379).

Mais la nouvelle génération veut se débarrasser des livres surannés car la seule lecture de ces « classiques » ne correspond plus aux situations sociales. Même pour les plus soumis, l'étude imposée des livres anciens ne fait que les éloigner encore plus des sages anciens. Par exemple, le *Livre des Rites* fait peur au jeune Mei, car il a l'impression qu'« on est tellement étroitement lié dans les conventions que, dès qu'on fait un pas, c'est un pas de travers » (A, p. 161). Les jeunes de l'époque du 4 mai désirent lire de nouveaux livres et connaître d'autres cultures afin de mieux se connaître soi-même et connaître la société en continuelle transmutation, et de mieux servir un peuple qui souffre. Pour Confucius, les études ne sont pas des apprentissages mécaniques de connaissances, mais la voie de se connaître pour ensuite connaître autrui, d'être continuellement à la recherche de l'amélioration des rapports avec autrui. Dans ce sens, les études de la jeune génération sont celles approuvées par Confucius, au lieu du gavage rébarbatif des textes isolés de leurs contextes.

La loyauté occupe une place non moins importante dans la pensée confucéenne. Selon Confucius, la loyauté des sujets envers un prince est la base d'une société harmonieuse, à condition que le prince soit lui-même vertueux, juste et loyal. Par conséquent, il est patent que la loyauté est réciproque entre le souverain-père et le sujet-fils et que les devoirs sont bilatéraux. Si le premier faillit à son devoir et fait preuve d'injustice, le second est d'office débarrassé de son devoir et acquiert le droit de destituer le premier. Comme dit Juemin, « si quelqu'un veut obtenir le respect des autres, il doit absolument faire des choses respectables. Ceux qui ne savent pas tenir tête, qui ne savent pas où est la raison, qui croient eux-mêmes aux esprits et aux démons, ces gens-là, même si ce sont mes aînés, je les méprise. Ce sont d'ailleurs eux-mêmes qui, par leur attitude, perdent les qualités qui en feraient des aînés » (A, p. 397). Mais dans *Torrent*, ces conditions sont complètement absentes, car les tyrans dans la famille ont tronqué ou continué à mal interpréter les propos de Confucius et des confucéens, et imposé comme règle d'airain la loyauté inconditionnelle et unilatérale du fils au père.

Ces trois notions clés peuvent encore se subsumer sous un seul et unique terme : la bienveillance de l'homme qui, en se perfectionnant lui-même, perfectionne autrui, et de ce fait, trouve ou du moins approche de la Voie, le but partagé par le confucianisme et par le taoïsme. Mais ce but est tout à fait éclipsé par ses dérives censées l'épauler : les rites déclinés en forme de politesse. Créés pour endiguer la violence dans la société, ils deviennent violence eux-mêmes. Au fond, la bienveillance au sens confucéen et l'humanisme au sens occidental désignent la même chose. N'a-t-on pas traduit le mot occidental « humanisme » par « rendao » en chinois : « la Voie de l'Homme », c'est-à-dire l'ordre naturel et inhérent qui existe en tout un chacun ? Depuis le milieu du 18^{e} siècle, en même temps que les dégâts matériels, politiques et financiers que les guerres avec les pays occidentaux avaient causés à l'Empire du Milieu, l'humanisme s'infiltre en Chine. Le peuple chinois, surtout les jeunes, assiste au réveil de la bienveillance endormie dans leur sang depuis des siècles. Encouragés par leurs sentiments naturels, ils font appel à l'égalité et à la liberté, et abandonnent les doctrines rigides. Ce n'est pas un échec pour le confucianisme, au contraire, c'est une victoire pour le Maître des Maîtres qui insiste que « dans les affaires du monde, le vrai gentilhomme n'a pas une attitude rigide de refus ou d'acceptation, le juste est sa seule règle ».[1]

Ainsi, sur le thème des relations « religieuses », *Torrent* et *Les Thibault* nous proposent, par un détour aussi bien rétrospectif qu'introspectif, une réflexion plus profonde de la nature humaine. Malgré l'apparence trompeuse de l'attitude areligieuse ou antireligieuse de leurs auteurs, une lecture minutieuse, aussi bien « de dedans » et « du dehors », révèle la vraie intention des deux écrivains, qui consiste à considérer les rapports entre l'homme et la religion comme les rapports de l'homme à l'homme. Toute discussion sur la fiabilité et la responsabilité de la religion elle-même serait hors de propos, car c'est l'homme lui-même qui est au centre du problème : si l'homme, par intérêt personnel ou par idéologie, instrumentalise la religion, la tronque, la défigure, en un mot, aliène la religion, n'est-ce pas parce qu'il s'aliène lui-même ?

[1] *Les entretiens de Confucius*, IV.10.

Conclusion

Notre étude a tenté de saisir le lien entre le pouvoir artistique des *Thibault* et la réalité sociohistorique. Pour ce faire, nous avons envisagé successivement trois phases d'une œuvre : tout d'abord, l'expérience personnelle de l'écrivain immergée dans le contexte social comme condition préalable à la naissance de l'œuvre ; ensuite, la représentation du monde réel à travers les personnages fictifs se trouvant chacun dans une toile de relations et de conditions existentielles ; enfin, la réception de l'œuvre chez le public chinois où le passé réel et le monde fictif revivent grâce aux topiques communs et aux sensibilités partagées qui facilitent l'identification et l'assimilation des *Thibault* par les lecteurs chinois.

Dans une première partie, nous avons envisagé l'environnement où se trouvait R.M.G. et comment cet environnement a agi sur sa conception littéraire et sur sa création. Il nous a fallu dans un premier temps considérer l'époque et le milieu de l'écrivain. Son époque fut celle de grands changements sociaux (économie, sciences, religions, mentalité, guerres) et l'auteur a choisi de peindre dans une grande fresque tous ces changements qui bouleversent la vie des Français entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle. La création littéraire sous la forme du roman-fleuve, une des caractéristiques de cette époque, permet en effet d'embrasser tant en extension qu'en profondeur la richesse de la vie, considérée sous différents points de vue et avec les invariants de la condition humaine. Le milieu familial bourgeois de R.M.G. n'était certes pas favorable à l'éclosion et à l'épanouissement d'une ambition littéraire chez lui. Si l'auteur des *Thibault* a souffert de l'objection et du mépris de la part de ses parents à l'égard de sa vocation littéraire et de ses activités théâtrales, il n'en est pas moins que par sa révolte contre cette bourgeoisie de gens de robe et contre certains de ses défauts, il a affermi sa position et clarifié la ligne de démarcation entre lui et « eux ».

La rencontre avec Hélène et le mariage ont doté l'écrivain d'une deuxième famille, où il occupa lui-même la place du mari et du père. Convaincu que le vrai amour est à base d'amitié, il aspira à une vie de paix et de tendresse familiales propice à sa création littéraire. Cependant, d'après son journal, la jalousie et la religiosité profonde de son épouse ont été les causes principales de leurs discordes conjugales.

L'auteur fut ainsi amené à dissocier définitivement l'amour-amitié de l'amour-passion, qualifiant ce dernier de maladif et de dévastateur. En tant que père, R.M.G. a aussi su tirer les leçons de l'éducation qu'il avait reçue de ses parents et il a voulu éviter ces écueils en donnant à sa fille Christiane une amitié d'égal à égal et une éducation éclairée qui l'aurait enrichie au lieu de l'appauvrir. Ces vœux furent toutefois illusoires, car la désapprobation d'Hélène sur ce sujet n'eut de cesse de blesser l'écrivain qui à son tour heurta l'amour-propre de son épouse. Le coup de fondre entre Christiane et Marcel de Coppet en 1929 porta atteinte à l'amitié que l'écrivain vouait aussi bien à de Coppet qu'à Christiane, et renforça son aversion pour « l'amour-maladie ».

La Grande Guerre fut un épisode indélébile dans la vie de R.M.G. Face au danger et à la mort devenus soudain si proches, l'écrivain chérit plus que jamais « la seule raison » de sa vie : l'écriture, la littérature. Ecrire pour laisser une trace dans le monde. Ecrire pour parer la hantise de la mort qui l'a toujours impressionné, intrigué, angoissé, fasciné, d'autant plus qu'il a vécu des expériences « para-mortelles » (des malaises) qui l'ont fait considérer la vie comme un don et la mort sans souffrance comme une récompense. Ecrire aussi pour les victimes de la guerre qui n'ont pas eu le temps d'écrire leur oeuvre, en souvenir de cette expérience unique qui fait éclore l'amitié authentique et disparaître presque l'égoïsme, en projetant momentanément les hommes dans la même précarité existentielle. Devient d'autant plus forte la conviction de l'écrivain sur l'origine de la guerre : la course éternelle aux profits et la manipulation des masses par une poignée d'hommes intéressés. Le peuple se réveillera-t-il de cette inertie et prendra-t-il en main son propre destin? N'y aurait-t-il pas un destin commun auquel personne n'échappe ? L'écrivain oscille entre l'optimisme et le pessimisme et cette oscillation s'imprimera dans *Les Thibault*.

Dans une seconde sous-partie, nous sommes sortis de l'univers intérieur de l'écrivain pour considérer les influences extérieures mais tout aussi déterminantes dans la genèse des *Thibault*. La vénération de R.M.G. pour Tolstoï est fondée sur la ressemblance, par bien des aspects, de leurs personnalités, mais aussi sur le réalisme et le style sans fioritures de Tolstoï qui constitue un modèle pour l'écrivain français.

Tolstoï a appris à R.M.G. à approfondir l'exploration de l'âme humaine, à accueillir sans préjugés ce que la vie offre à voir, à saisir l'universel dans l'exceptionnel et à toucher les lecteurs par un style clair et sans artifice. Les similitudes entre *Guerre et Paix* et *Les Thibault* constituent sans doute un hommage rendu au maître russe par R.M.G., mais surtout un témoignage de la volonté de celui-ci d'égaler voire de dépasser son mentor, ce dépassement étant lui-même le meilleur hommage.

La réussite de R.M.G. aurait eu une portée probablement moins grande sans l'accueil chaleureux de la N.R.F. Depuis la publication de *Jean Barois* chez Gallimard, l'oeuvre de R.M.G. commença à attirer de nombreux lecteurs, et non des moindres. Nous avons donc choisi quelques écrivains de la N.R.F. et considéré leur apport à l'élaboration des *Thibault*. André Gide fut le conseiller et l'ami à qui R.M.G. lisait presque chaque tome de son roman et Gide, tout en prodiguant à son cadet encouragements et admiration, n'hésitait point à signaler la moindre incohérence et le moindre artifice dans sa création. Il fut aussi celui qui ne le jugeait pas et qui montrait le chemin droit à l'auteur des *Thibault*. Il l'exhorta à laisser s'épanouir son talent le plus naturel et à ne pas vouloir se calquer sur des écrivains de style différent. Son estime et son amitié pour R.M.G. ont joué un rôle certain dans la reconnaissance que celui-ci reçut ensuite d'autres écrivains et personnalités. Sur le plan littéraire, Gaston Gallimard rejoignait Gide dans son opinion sur l'oeuvre de R.M.G. Mais il a surtout joué le rôle d'un financier. Sa générosité, son amitié et sa confiance en *Les Thibault* ont permis à R.M.G. au bord de la faillite de vivre et d'écrire tranquillement avec les mensualités avancées par la N.R.F. Jean Schlumberger, un autre ami, a fourni à R.M.G. des explications et des réflexions sur la question de la religion afin que l'auteur des *Thibault* puisse décrire des scènes de façon plus documentée. Il a aussi été le correcteur des épreuves de l'*Epilogue*. L'aide de Georges Duhamel aux *Thibault* concerne surtout les questions médicales et le personnage d'Antoine. Quant à Jacques Copeau, sa rencontre avec R.M.G. fut source de joie pour l'un et pour l'autre. Sous son influence, R.M.G. se perfectionna dans l'art du dialogue, déjà très développé dans *Jean Barois*. Mais c'est aussi à la suite d'une sorte de rupture spirituelle entre les deux amis que R.M.G. se retourna définitivement vers le roman. Parmi les plus proches de

R.M.G., Marcel de Coppet, considéré par l'écrivain comme son *alter ego*, permit à celui-ci d'apercevoir mieux ses propres qualités et défauts dans le domaine de la littérature. Enfin Hélène, son épouse, avec son soutien inconditionnel, sa sensibilité féminine et ses qualités littéraires, fut la première lectrice dont la réaction influença R.M.G. dans sa création. Elle signala à son mari les plus petites invraisemblances dans son œuvre, et l'aida à enrichir l'exploration de l'univers intérieur des personnages féminins pour la création desquels R.M.G. se sentait moins habile.

Notre troisième sous-partie a tenté de définir le réalisme littéraire de R.M.G. et sa façon de créer dans *Les Thibault*. Son goût pour les êtres vivants, son désir de connaître toujours plus les humains, y compris les plus insignifiants, sa position d'observateur objectif relèvent en réalité non seulement d'un réalisme, mais aussi d'un humanisme qui imprègne son oeuvre. L'ambition d'y mettre toutes ses observations est motivée par son envie de faire partager ses sentiments par les lecteurs, et le travail accompli est proportionnel à cette ambition, car l'écrivain fait fi de son don naturel et de sa facilité. Documentation, notes, croquis, enquêtes sur place, remaniements du plan, observation de ses proches et de ses amis... Peu importe la durée de l'élaboration, l'écrivain laisse mûrir naturellement son œuvre à l'instar d'un fœtus en gestation. Pour rendre plus vraisemblable la vie dépeinte dans son œuvre, R.M.G. privilégia délibérément le fond sur la forme, en mettant le plus de contenu possible dans celui-là et le minimum d'artifice dans celle-ci. Pour rendre son roman plus cohérent, il travailla en avançant sur tous les fronts au lieu de procéder par fragments isolés. Enfin, pour éviter toute invraisemblance ou pour servir intentionnellement certains thèmes tels que l'incommunicabilité et l'imprévisibilité du destin, l'auteur insista sur le jeu de l'« être » et du « paraître » pour rendre la réalité sous un jour plus cru et plus inattendu.

Notre seconde grande partie a envisagé les personnages des *Thibault* à travers leur situation dans la famille, dans la société, et plus généralement dans le monde qui semble impalpable, imprévisible et qui impose pourtant certaines règles invariables à l'existence de l'homme.

Dans la première sous-partie, nous avons divisé les relations familiales en deux catégories : relations filiales et relations fraternelles. Nous avons considéré principalement la famille Thibault, tout en l'associant à la famille Fontanin. En tant que fils, Antoine et Jacques ont des sentiments opposés envers leur père. Antoine respecte celui-ci en apparence, reste son préféré, suit le chemin qu'il lui a prescrit, mais au fond de lui, il le désapprouve en tout, le fuit tout en restant physiquement proche, et il lui désobéit en cachette. Même son mensonge bienveillant sur le sujet de la maladie de son père est teinté d'égoïsme et de suffisance. Jacques, au contraire, se révolte ouvertement contre son père mais approuve en son for intérieur certaines de ses décisions. Il craint l'autorité de son père tout en espérant de l'affection et de la tendresse de la part de celui-ci. Il est presque toujours absent dans le foyer mais il y revient pour la mort de son père. Il comprend son père mieux que son frère et il pleure sincèrement son trépas.

Les relations fraternelles sont donc d'une complexité aussi grande. Le révolutionnaire et le conservateur sont tour à tour pris par l'hostilité et l'affection, par le désir d'approcher l'autre et la peur d'être frustrés. Tantôt Jacques considère son aîné comme appartenant à la même classe que leur père, tantôt il espère qu'Antoine est « quand même » différent. Cette méfiance porte atteinte à l'amour qu'Antoine porte à son cadet, mais sa compassion pour celui-ci, sans doute « la seule façon d'aimer » pour Antoine, le guide toujours vers Jacques et c'est dans la consanguinité, avec Jacques ou avec son fils Jean-Paul, qu'il puise courage et espoir.

Notre seconde sous-partie a envisagé les relations entre les deux sexes en partant respectivement des personnages masculins et des personnages féminins. Parmi les personnages masculins, nous avons remarqué deux attitudes opposées face à l'amour : celle d'un enfant aspirant à l'amour pur et celle d'un homme préférant l'amour charnel. Jacques seul fait partie de la première catégorie. Avec Lisbeth, avec Gise, et surtout avec Jenny, l'amour charnel constitue une sorte de honte pour lui. Quant à la seconde catégorie, les hommes y sont plus nombreux : Antoine, Daniel, Jérôme... Cependant, même s'ils jouissent sans remords de la beauté féminine, en leur for intérieur, ce « péché » les accable et quand l'occasion se présente, ils se dégagent

de leur désir pour aspirer à un amour plus pur. Le sentiment d'Antoine pour Gise et celui de Jérôme pour Thérèse vont probablement dans ce sens. Et face à la chasteté voulue de Jacques, la course effrénée de Daniel après les filles semble un geste désespéré, faisant écho à la nostalgie d'un amour pur.

Si les hommes sont partagés entre l'amour pur et l'amour charnel, les femmes se débattent entre la dépendance et l'indépendance vis-à-vis des hommes. La Grande Guerre semble avoir joué un rôle décisif dans le changement de la mentalité des Français sur les relations entre les deux sexes. Jenny qui suivait partout Jacques comme un fardeau devient une mère célibataire qui fait fi des « convenances sociales ». De la jeune fille ignorant la politique et la vie des masses, elle devient une mère pacifiste et sympathisante pour les classes ouvrières et éduque son fils sur le modèle de Jacques. Sous la menace de la guerre, Alfreda quitte Meynestrel auprès de qui elle jouait le rôle de poupée et d'animal domestique, pour marcher côte à côte avec Patterson. Avant la guerre, Anne de Battaincourt ne faisait qu'attendre les rencontres avec Antoine qui ignorait les qualités professionnelles que sa maîtresse ne demandait qu'à mettre à son service. Mais pendant la guerre, grâce à ses relations, Anne a pu fournir une aide précieuse au professeur Philip, décrit dans *Les Thibault* comme un personnage d'une compétence et d'une volonté sans égale. Même Gise, la fille la plus docile dans le roman, prend en main son propre destin. Tandis que Rachel, sous les dehors d'une femme libre, subit comme un sort l'emprise d'Hirsch.

Si les personnages féminins sont de loin moins développés que les personnages masculins dans *Les Thibault*, les femmes n'en constituent pas moins les charnières de la vie des hommes. Mieux, elles les rapprochent les uns des autres : les frères, le père et le fils, ou encore les hommes sans liens immédiats entre eux. Par l'intermédiaire des femmes, les hommes sont confrontés soit indirectement entre eux, soit directement à leur propre moi. Leurs différences et leurs similitudes se font mieux ressortir et le destin de chaque être semble inextricablement lié à celui des autres.

La troisième sous-partie a tenté de situer l'homme dans la religion et dans les classes sociales. Dans un premier temps, nous avons constaté que, dans *Les Thibault*, il existe principalement deux hostilités religieuses : celle entre les catholiques et les

protestants, et celle entre les croyants et les non-croyants. Les catholiques tels que M. Thibault considèrent les protestants comme Mme de Fontanin avec de l'aversion et des préjugés. M. Thibault impute le dérapage de Jacques à l'éducation païenne et à l'influence de la famille protestante des Fontanin. Les satellites de M. Thibault, Mlle Waize, l'abbé Binot et M. Chasle, le rejoignent dans cette opinion. Même la jeune Gise, avant de rencontrer les Fontanin, considérait tous les protestants comme des fous et des réprouvés. Le comportement de M. Thibault n'a rien de tolérant ni de charitable, comme l'aurait voulu sa religion. Au contraire, sa vanité « enroidit » sa nature affectueuse. Le pénitencier fondé par lui, dans lequel est jeté Jacques, s'avère non pas un endroit de bonté qui rend meilleurs par amour de Dieu, mais une véritable prison où se trament hypocrisie, turpitude, violence, négligence, autorité dictatoriale... Antoine, en tant que médecin athée, témoigne d'une grande partie de ces abus au nom de Dieu.

En contraste avec M. Thibault, Mme de Fontanin est décrite comme un personnage affectueux et tolérant. Affectueuse non seulement envers ses propres enfants, mais aussi envers Jacques et Nicole. Tolérante non seulement envers son mari, mais aussi envers la famille Thibault et sa cousine Noémie. Quant au pasteur Gregory, malgré certains traits bouffons, son amour pour l'homme est immense et son désintéressement total, à l'inverse de l'abbé Binot qui ne pense qu'à monter dans la hiérarchie religieuse. Néanmoins, dans la religiosité de Thérèse et du pasteur Gregory, un certain mysticisme se montre de temps en temps, pour lequel Antoine nourrit un léger mépris.

Malgré l'athéisme invétéré de l'auteur, les descriptions dans le roman sur les défauts des croyants ne nous ont pas convaincus de l'absurdité de la religion elle-même. Au contraire, nous avons pu constater que ce sont les hommes qui manipulent la religion et non l'inverse. De plus, l'écrivain a créé des personnages catholiques tels que l'abbé Vécard et a décrit des phénomènes inexplicables par la science, dans le but d'inspirer respect et humilité devant l'inconnaissable et les limites des êtres humains.

Dans un second temps, nous avons envisagé les personnages à travers leur

position dans les classes sociales. M.Thibault symbolise la grande bourgeoisie du début du XXe siècle, ses défauts personnels, ses problèmes familiaux ainsi que ses qualités qui reflètent l'évolution que cette bourgeoisie avait traversé et allait traverser. La maladie et la mort de M. Thibault à la veille de la Grande Guerre signifient bien la fin d'une époque. A cette lumière, la révolte de Jacques dans les premiers volumes des *Thibault* est dotée d'un nouveau sens : il ne s'indigne pas seulement contre l'injustice qu'il avait personnellement subie, mais contre l'inégalité sociale. Qui plus est, c'est sa révolte contre cette inégalité générale qui est à l'origine de son drame personnel : de la répression paternelle à la mort dérisoire, en passant par les errances et la solitude éternelles. Nous avons pu constater que l'image de Jacques est celle d'un martyr solitaire qui voulait prendre sur ses frêles épaules le salut du plus grand nombre. Sa naïveté héroïque traduit à la fois la confiance et le pessimisme que l'auteur porte à l'avenir du monde et de l'humanité.

La dernière sous-partie a donc tenté d'arrêter quelques invariants dans la condition humaine, qui forment le destin commun de toute l'humanité. Tout d'abord, nous avons considéré le rôle de la solitude dans la vie des personnages. Nous avons constaté que presque tous les personnages des *Thibault* sont ouatés de solitude, sans aucun espoir d'entrer en communion permanente avec quiconque. Des deux frères Thibault aux enfants des Fontanin, de M. Thibault à M. Chasle, de Nicole à M. Ernst, les individus semblent vivre malgré eux dans une bulle de métal qui les empêche de sortir ou de laisser entrer les autres. Consciemment ou inconsciemment, ils portent des masques pour différentes circonstances, même envers eux-mêmes. Et s'ils se servent de mensonges, ce n'est point pour tromper les autres, mais pour dévoiler un instant leur vrai nature, cachée par les masques et par leur mauvaise connaissance d'eux-mêmes. Malheureusement, même ces actes inattendus n'arrivent pas à percer l'incommunicabilité. Les paroles ne possèdent aucun pouvoir et les moments propices à la compréhension mutuelle sont souvent détruits par des incidents imprévus. Malgré tout, l'auteur nous a laissé une lueur d'espoir : le contact physique et le regard véhiculent plus de messages que les paroles. En trahissant les sentiments de l'homme, ils ouvrent une brèche dans son cœur qui accueille un instant celui de l'autre.

La crainte et l'angoisse de la mort sont également omniprésentes dans la vie et dans l'esprit des personnages. Nous avons choisi d'illustrer deux attitudes opposées face à la mort : « mourir bien » et « mourir comme un chien », incarnées respectivement par M. Thibault et ses deux fils. M. Thibault craint plus que tout autre la fin de sa vie, mais pour mourir « comme un bon chrétien », il fait semblant de faire face à la mort. En apprenant la vérité de sa maladie, il perd contenance et désespéré, il en vient même à blasphémer. Quant aux deux frères Thibault, face à la mort, ils n'ont pas choisi, comme leur père, de s'illusionner, mais de regarder l'Ennemi en face, et de continuer d'oeuvrer pour ce qu'ils croient devoir faire. Jacques, gravement blessé à la suite de son accident d'avion, est réduit à l'état d'animal, « d'un chien », qui ne s'exprime, encore péniblement, qu'avec ses yeux. Quant à Antoine, il refuse de recourir à la religion chrétienne pour un « après » auquel il n'a jamais cru sa vie durant, et il choisit lui aussi de mourir sans foi, « comme un chien ». En restant fidèle à eux-mêmes jusqu'au bout de leur vie, les frères Thibault font preuve d'une dignité et d'une grandeur que leur père rêvait tant d'atteindre sans y être quant à lui parvenu.

Paradoxalement, la mort, si effrayante soit-elle, présente quelques avantages. Elle est une occasion pour les êtres de se débarrasser un instant des préjugés et de l'hypocrisie, et donc de se rapprocher. Après la disparition d'un personnage, les autres ont enfin l'occasion, bon gré mal gré, de pénétrer dans le cœur du défunt et de découvrir parfois un être plus complexe, mais plus humain. Tel est le cas pour Antoine et Jacques après la mort de leur père, pour Antoine après la disparition de Jacques, pour Jenny au chevet de son père, ou encore pour Antoine après la mort de Mlle Waize.

La mort peut également paraître réconfortante quand la vie déçoit. C'est le cas des deux frères Thibault. L'idée de suicide se présente à Jacques à maintes reprises quand il est aux prises avec des tourments. Jeter des tracts pacifistes du haut d'un avion est un acte suicidaire dont Jacques était pleinement conscient, mais c'est le seul moyen pour Jacques de rester fidèle à lui-même. Et quand l'idée de la maladie et de la douleur physique hantent Antoine, le médecin se réconforte du privilège de pouvoir se donner la mort au moment venu, ce qu'il a fait plus tard.

La troisième souffrance de l'homme dans *Les Thibault* vient de son écartèlement entre l'âme et l'instinct. Le goût, la vue, l'odorat, le toucher rappellent sans cesse à l'homme l'existence de son corps matériel, inférieur à l'âme. Jacques succombe à la gourmandise pendant la visite d'Antoine au pénitencier, à la vue de la baignoire de chez son frère alors qu'il critiquait au fond de lui le goût de luxe de ce dernier, et à l'appétit juste après la mort de son père. Antoine, lui, est continuellement sous l'emprise de l'odorat : le parfum de boulangerie pendant son débat intérieur au sujet de l'euthanasie, le parfum de Rachel qui le suit jusqu'à la mort et le parfum d'Anne de Battaincourt qui attise son désir pour elle. Mme de Fontanin est obsédée par le parfum de Jérôme, par la vue de ses mains, et par le toucher de ses gants...

Enfin, dans *Les Thibault*, bien que l'homme soit décrit comme un animal doué d'intelligence, de volonté, d'initiative et d'individualité, il est emprisonné dans la toile tissée par l'Histoire devant laquelle toute tentative de se libérer s'avère vaine et les projets illusoires. Tel est le cas des protagonistes, mais aussi celui des personnages secondaires tels que M. Ernst.

Selon Balzac, le roman est « l'histoire privée des nations ». Il prédit aussi l'histoire future des nations. Dans notre seconde grande partie, à travers les différents types de relations dans lesquels nous avons situé les personnages des *Thibault*, se dessinent sous nos yeux non seulement l'histoire contemporaine du roman, mais aussi l'histoire ultérieure de la France voire du monde entier : la contestation de l'autorité patriarcale, le mouvement féministe, le pacifisme et l'antimilitarisme, la liberté idéologique et religieuse, l'antiracisme, le suffrage universel pour les classes ouvrières, mais surtout un questionnement envers soi-même, envers la relation entre Moi et le monde, l'Histoire et le destin.

Notre troisième et dernière grande partie a tenté d'évaluer la réception de l'œuvre de R.M.G. en Chine. La première sous-partie a présenté la traduction de l'œuvre de R.M.G. et les critiques qui lui ont été consacrées en Chine. Si la plupart de ses ouvrages ont été traduits en chinois, les études critiques demeurent peu abondantes autour de cet écrivain. C'est pour cette raison que, dans la deuxième sous-partie, nous

avons essayé de trouver les explications à ce phénomène. Toujours en partant de la relation entre la société et l'œuvre littéraire, nous avons choisi de diviser en trois périodes l'histoire de la traduction en Chine de la littérature française : avant la fondation en 1949 de la République populaire de Chine, de 1949 à 1976 et de 1977 à nos jours. Ces trois périodes sont certes très différentes les unes des autres, mais elles ont ceci de commun que la société chinoise s'est toujours trouvée dans un contexte compliqué de changements profonds. La première phase fut celle du commencement de l'introduction de la littérature française ; les œuvres traduites étaient pour la plupart des canons littéraires et des romans réalistes du XIXe siècle. La deuxième période, sous le carcan de l'idéologie de l'extrême gauche, fut une époque où presque toute la littérature occidentale était clouée au pilori. La dernière période, marquée par l'économie du marché, offre un large éventail de choix en matière de littérature à un public hélas moins enclin à la lecture.

La troisième sous-partie a choisi quelques éléments de comparaison entre les deux versions chinoises des *Thibault*, toutes deux publiées dans les années quatre-vingts. Nous avons choisi de considérer les différents traitements d'un même texte et les effets qui s'ensuivent : premièrement, la fidélité à la langue française, au détriment des particularités de la langue chinoise et au risque de heurter les habitudes des lecteurs chinois ; à l'inverse, la fidélité à la langue cible a souvent pour conséquence de dénaturer l'intention de l'auteur. Deuxièmement, pour rendre la psychologie des personnages, le choix de mots et d'expressions s'avère très important et chaque détail doit être considéré dans sa relation avec le reste du texte. Troisièmement, la sous-interprétation et la surinterprétation d'un non-dit ménagé intentionnellement par l'auteur sont parfois très difficiles à éviter et demandent une prudence particulière de la part du traducteur. Enfin, celui-ci doit veiller aux changements de styles dans le texte original suite à la stratification de différents discours. Toutes ces précautions permettent au message de l'auteur d'être mieux reçu par les lecteurs chinois en évitant que la langue, en tant que forme, ne dénature le fond du roman, comme le souhaitait R.M.G. pour toute œuvre, traduite ou non.

La quatrième et dernière sous-partie a envisagé les analogies entre *Les*

Thibault et la trilogie *Torrent* de Ba Jin (*Famille – Printemps – Automne*, 1932-1940), deux œuvres réalistes de styles différents mais qui considèrent toutes deux l'homme dans la dimension familiale et sociale. En partant des points de vue que nous avons exploités dans la deuxième grande partie (relations familiales, relations entre les deux sexes, relations sociales et religieuses), nous avons constaté de nombreux points communs entre *Les Thibault* et *Torrent* : en ligne principale, tous les deux décrivent, à partir du destin des frères, comment la jeunesse, dans le contexte du conflit familial, aspire à une nouvelle vie et lutte pour elle. Les fils souffrent de l'autorité paternelle et de l'incompréhension de leurs frères tout en gardant de l'affection pour eux ; les femmes, réduites à une position inférieure aux hommes, aspirent à l'affranchissement ; la société représentée dans le roman témoigne d'une montée des forces prolétaires ; enfin, la description d'une religion (le catholicisme et le confucianisme) sclérosée et ébranlée par les nouveaux courants de pensée, la découverte des préjudices causés à la religion par l'homme, tout cela nous incite à revenir vers l'origine de la religion, vers les premiers textes, et à réfléchir sur le rapport de l'homme au monde et de l'homme à lui-même.

Mais les principales divergences entre ces deux œuvres sont également à remarquer. Premièrement, Ba Jin transmet son idéal et ses convictions au lecteur, en les faisant prononcer directement par les personnages, et montre du doigt, par de nombreux exemples, l'injustice de la grande famille, pour ensuite fustiger l'irrationalité de la société composée de nombreuses familles de ce genre et appeler à la changer. Entre les lignes, nous pouvons apercevoir la silhouette de l'auteur, qui voulait justement crier, par ce roman, son « j'accuse » contre la société chinoise d'alors. Tandis que R.M.G. se fait transparent et se contente de « noter » les paroles des personnages, qui semblent indépendants de l'auteur, et de faire allusion aux conflits entre les générations. S'il y a dénonciation, c'est plus de la part de Jacques, un cas en apparence isolé, que du point de vue du narrateur, encore moins de l'auteur. D'ailleurs, s'il y a condamnation dans *Les Thibault*, c'est moins contre la structure de la famille ou l'inégalité des classes sociales que contre la guerre. Cela est dû aux contextes sociaux respectifs des deux romans : la Chine du début du 20^{e} siècle que

dépeint Ba Jin dans *Torrent* vivait la fin du régime féodal où les conflits devenaient davantage violents au sein des grandes familles. Ba Jin voulait se faire entendre des jeunes cœurs et les encourager à s'insurger contre l'ancien régime. Alors que les conflits familiaux et sociaux dans la société française des premières années du siècle dernier n'étaient pas les plus préoccupants face à la guerre.

Deuxièmement, si R.M.G., comme nous l'avons vu plus haut, montre comment des personnages vivant dans des situations différentes se trouvent finalement devant le même destin, Ba Jin décrit comment les personnages, sous le poids du même destin, ont fini par emprunter différents chemins. N'a-t-il pas déclaré, dans la préface à la dixième édition de *Famille*, que s'il a choisi de créer trois frères, c'est justement pour qu'ils « représentent chacun un caractère différent et que leurs vies respectives soient différentes à cause de leur caractère »?[1] Parmi les jeunes qui vivent ou apparaissent dans la même famille Gao, il y a ceux qui sont complices du système et qui mènent une vie dissolue, il y a ceux qui se sont éteints tristement, il y a ceux qui souffrent de la dualité de leur caractère sans voir une seule issue, il y a ceux qui se révoltent et réalisent enfin leurs rêves. L'auteur a voulu surtout suggérer aux lecteurs de l'époque que le bonheur ne s'acquiert qu'au prix de lutte et de courage, et que l'homme est maître de son propre destin. Dans *Torrent*, le schéma manichéen est manifeste : les deux forces opposées, comme les ténèbres et la lumière, sont clairement distinguées. Ba Jin incite les lecteurs à prendre la décision de s'insurger contre le même joug et à se forger sans hésiter une personnalité, car la lutte est le seul chemin qui mène au bonheur : « quand une personne va quelque part, elle doit bien sûr réfléchir au chemin qu'elle va prendre et considérer quel genre de chemin ce sera » (A, p. 677).

Dans *Les Thibault*, les personnages possèdent relativement beaucoup plus de liberté de se comporter, ce dont rêvent les jeunes dans *Torrent.* Cependant, qu'ils soient hommes ou femmes, jeunes ou âgés, haut placés ou d'origine modeste, ils souffrent tous de la solitude, de l'horreur de la mort, de l'imprévisibilité de l'Histoire,

[1] Ba Jin, *Jia* [*Famille*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010, p. 387 (traduction personnelle).

de la discordance entre l'âme et l'instinct, de l'idéal écrasé par la réalité, etc. Ils perdent leur liberté, leur bonheur voire leur vie dans la guerre ; et que ce soit avant ou après la guerre, chaque personnage vit dans l'éternelle solitude, y compris les « heureux » épargnés. Dans le monde des *Thibault*, il n'existe pas de schéma manichéen, le vrai ennemi des êtres vient d'un pouvoir occulte que la volonté de l'homme n'arrive à vaincre.

Troisièmement, les dénouements des deux romans sont également différents : dans *Torrent*, la lutte des héros a porté ses fruits, la grande famille sclérosée s'est désintégrée. Juehui et Juemin continuent à se consacrer à la cause révolutionnaire qui, malgré les guerres et la censure exercée par les autorités, marche toujours vers un lendemain meilleur. Juexin l'aîné vit enfin une vie tranquille, entouré de livres et de poésie, dans la douceur féminine de l'ancienne soubrette Cuihuan, devenue son épouse. En réalité, pour le personnage de Juexin, l'auteur a pris pour modèle son propre grand frère, Li Yaomei, dont la courte vie ressemble, à tous points de vue, à celle de Juexin, sauf que le frère de l'auteur s'est donné la mort pour tracer un point final à sa vie remplie de chagrins et de tristesse. Dans le roman, bien que l'auteur ait fait plusieurs fois allusion à l'idée du suicide de Juexin[1], il a décidé finalement de lui accorder une fin heureuse. Le paysage morne de l'automne est en même temps la promesse de l'épanouissement du printemps, comme le dit Qin : « l'automne une fois passé, le printemps revient […] Il n'y a jamais d'automne éternel » (A, pp. 643-644). Et n'oublions pas le commentaire du narrateur dans l'épilogue de *Torrent* : « la vie ne finit jamais[2]. Ceux qui ont une énergie vitale très puissante (et très abondante) vivent longtemps et peuvent faire beaucoup de choses » (A, p. 669). Cet épilogue nous suggère que l'avenir est brillant tant qu'on a la vie, la volonté, et la persévérance. L'origine du titre même de *Torrent* témoigne de l'optimisme de son auteur : « Partout on peut voir le torrent de la vie qui coule, se frayant un passage à travers les rocs et les cailloux recouverts de ténèbres ! »[3] De tous points de vue, la trilogie *Torrent* est une

[1] En fait, l'auteur avait pensé à donner une fin tragique à sa trilogie : Juexin se serait suicidé, et Juemin aurait été arrêté. (« Prologue », *Automne*, p. 3).
[2] Cette phrase n'a pas été reprise dans la version française (traduction personnelle).
[3] Ba Jin, *L'Automne dans le printemps*, Beijing : Littérature chinoise, Collection Panda, 1990, p. 228.

œuvre optimiste.

En revanche, *Les Thibault* est une tragédie teintée de pessimisme : l'Internationale pour laquelle Jacques travaille n'a pas réagi comme il le voulait face à la menace de la guerre, et l'acte héroïque de Jacques l'a mené à la mort sans que son but pacifiste soit atteint ; l'ambition d'Antoine s'est vue anéantir par l'ypérite. Et bien que, par une minutieuse élaboration du journal d'Antoine, l'auteur souhaite « susciter deux émotions parallèles chez le lecteur : l'une toute chargée d'espérance (la marche des événements qui se précipitent vers la paix) ; l'autre, douloureuse, pathétique (la pente fatale qui entraîne de jour en jour Antoine vers sa mort) »[1], bien qu'il ait prolongé la vie d'Antoine jusqu'à l'armistice « pour lui permettre de s'enflammer aux messages de Wilson, et pour me permettre, à moi, de tirer une sorte de leçon des événements en forçant le lecteur à épouser nos espoirs de 1918 et à les confronter avec le présent »[2], combien le rêve d'Antoine d'un monde pacifique, tant de fois dépeint dans son journal, s'avère utopique, surtout aux yeux des lecteurs de 1940 (l'année de la publication de l'*Epilogue*), en pleine guerre mondiale ! Quant au dernier mot du roman (« Jean-Paul »), on peut certes y lire une lueur d'espoir et d'optimisme que l'auteur aurait aimé accorder à Antoine, au sujet du destin de la famille Thibault et du monde futur, mais combien est-elle aussi représentative la touche finale qu'a ajoutée aux *Thibault* le réalisateur de son adaptation télévisée, Jean-Daniel Verhaeghe : en 1940, Jean-Paul, âgé de 25 ans, perd la vie dans la Seconde Guerre mondiale. Cette interprétation ne nous semble pas incohérente par rapport au ton dominant du roman.

Enfin, le destin des deux auteurs est également suggestif. Dans sa jeunesse, Ba Jin était un rebelle ardent contre les rites surannés et l'autorité inhumaine des parents. Dans *Torrent*, il fait l'éloge de la lutte de Juehui et de Juemin qui les a menés au bonheur, et, tout en ayant de la compassion pour Juexin l'aîné, il le fustige pour sa coopération passive avec les « bourreaux ». Aux yeux des lecteurs chinois, l'image de Juehui est bien celle du jeune Ba Jin. Cependant, quelque vingt-cinq ans plus tard,

[1] J 3, p. 150.
[2] *Ibid.*

pendant la Révolution culturelle, Ba Jin découvre par lui-même la dualité de son caractère. Sous la pression de l'idéologie politique, pour se protéger et protéger son entourage, il ne pouvait que se plier à ce que les détenteurs du pouvoir exigeaient de lui : se critiquer, faire des « confessions » idéologiques, accepter toutes les sanctions et étudier comme tant d'autres les recueils de Mao : « je n'osais ni parler ni remuer, de peur de compromettre parents et amis. La philosophie de 'survivre' était mon seul rempart. »[1]

Et comme Juexin, la soumission de Ba Jin, au début sincère et devenue plus tard purement formelle, ne lui pas accordé la tranquillité qu'il souhaitait tant : sa femme Xiao Shan finit par quitter ce monde à la suite de nombreuses persécutions et humiliations, comme le dit Ba Jin lui-même : « ceux qui cèdent pour être tranquilles ne seront guère récompensés et doivent avaler eux-mêmes les fruits de ce qu'ils ont planté ».[2]

A la différence de Ba Jin, R.M.G. s'est aperçu très tôt de son caractère contradictoire, qui l'a inspiré plus tard pour créer les deux frères Thibault qui incarnent ces deux côtés d'apparence opposée. Si *Torrent* nous dépeint un monde où la sympathie est toujours réservée aux rebelles car l'auteur lui-même n'a pas encore eu l'occasion de voir clairement sa propre « contradiction », dans *Les Thibault*, la balance penche de plus en plus vers Antoine et les conflits générationnels s'effacent pour faire place aux réflexions sur les conditions existentielles et universelles de l'homme. En fait, en même temps, dans le caractère de R.M.G., son côté de « révolte » cède également le terrain à la demande de la raison et de la stabilité. L'auteur a beau déclarer que les personnages sous sa plume n'ont pas été créés, mais ont demandé eux-mêmes à être extirpés, si sa création ne suit pas le plan originel et évolue avec le temps sans que l'auteur y puisse intervenir, c'est que le monde intérieur de l'auteur, où se conçoivent et se développent sans cesse les personnages, a bel et bien changé.

Par conséquent, si, sous la pression de la famille et des traditions, Juexin

[1] Ba Jin, *Suixianglu – Zhenhuaji* [*Au gré de ma plume* : *Recueil des propos sincères*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 1994, p. 16 (traduction personnelle).
[2] *Ibid.*, p. 113 (traduction personnelle).

refoule sa personnalité et sa conscience du « moi » pour atteindre un état de compromis, Ba Jin, lui, a découvert, pendant la Révolution culturelle, que le Juexin en tant qu'exemple négatif dans *Torrent*, où il glorifiait les luttes du cadet contre toute injustice, représente en fait une autre facette jamais découverte mais non moins authentique de son propre caractère. R.M.G., de son côté, accorde dans le roman une place de plus en plus importante à Antoine suivant le développement de l'intrigue, car avec l'accumulation d'expérience et de réflexions, il se rend compte que ce personnage en quelque sorte négligé au début par rapport à Jacques lui ressemble davantage.

D'une façon ou d'une autre, Ba Jin et R.M.G., en s'observant le plus minutieusement possible, cherchent à atteindre la vérité et à la transmettre par leur écriture. En effet, si Ba Jin et R.M.G. ont choisi tous les deux de continuer dans la tradition littéraire du réalisme, c'est en grande partie dû à la littérature française et au fait qu'ils ont eu comme modèles les mêmes écrivains et maîtres à penser. Ba Jin n'a jamais nié l'influence que la littérature française avait exercée sur lui et a déclaré que c'est en France qu'il avait appris à écrire des romans. Adolescent, Ba Jin était déjà un lecteur passionné de Victor Hugo. Et lors de ses études en France en 1927-1928, Ba Jin étudia avec assiduité les grands écrivains tels que Voltaire, Rousseau, Zola et Romain Rolland. En dehors des qualités littéraires de leurs œuvres, Ba Jin prête davantage attention à l'humanisme qui les anime : Voltaire plaide pour l'affaire Calas, Rousseau fustige l'Ancien Régime et les pouvoirs iniques, Hugo vilipende le bellicisme de Napoléon III, Zola accuse l'antisémitisme, Romain Rolland prêche le pacifisme… Dans *Au gré de ma plume*, Ba Jin explique aux lecteurs qu'il a appris de ces maîtres français à « aimer la vérité, la justice, la patrie, le peuple, la vie et les belles choses du monde »[1]. Les écrivains doivent toujours écrire pour la vérité et la justice, voici ce que Ba Jin a dégagé comme principe à travers les grandes figures de la littérature française, dont R.M.G. est lui-même un grand héritier.

Enfin, que cette comparaison des deux chefs-d'œuvre ne nous conduise, pour

[1] Ba Jin, *Suixianglu* [*Au gré de ma plume*], t. 1, Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2006, p. 82 (traduction personnelle).

prendre les mots de François Jullien, ni à un « universalisme facile », ni à un « relativisme paresseux », mais constitue une occasion supplémentaire pour faire prospérer nos réflexions, et que la lecture de l'un et de l'autre, en provoquant une résonance en nous, rejoigne par capillarité d'autres expériences et nous fasse avancer d'un pas de plus vers la vérité de l'homme et les secrets de l'art littéraire.

Bibliographie

I) Œuvres de R.M.G.

- *Œuvres complètes, I-II*, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1955.

- *Journal, I-III*, édition établie, présentée et annotée par Claude Sicard, Editions Gallimard, 1992-1993.

- *Le lieutenant-colonel de Maumort*, édition établie par André Daspre, Editions Gallimard, 1983.

- *Correspondance générale, I-X*, Editions Gallimard, 1980-2006.

- *Correspondance André Gide – Roger Martin du Gard*, Editions Gallimard, 1968.

- *Correspondance Jacques Copeau – Roger Martin du Gard*, texte établi et annoté par Claude Sicard, Editions Gallimard, 1972.

- *Correspondance Roger Martin du Gard – Jacques de Lacretelle, 1922-1958*, texte établi, présenté et annoté par Alain Tassel, L'Harmattan, 2003.

- *Dibo yijia* [*Les Thibault*], traduit par Zheng Kelu, Guilin, Lijiang chubanshe, 1983-1986.

- *Dibo yijia* [*Les Thibault*], traduit par Wang Xiaofeng et Zhao Jiuge, Shanghai, Shanghai yiwen chubanshe, 1984-1985.

- *Shang bahua de yisheng* [*La vie de Jean Barois*], traduit par Li Yongzhi, Taipei, Yuanjing chuban shiye youxian gongsi, 1983.

II) Ouvrages et articles consacrés à R.M.G.

a) En français :

- Alluin B., *Martin du Gard romancier*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1987.

- Boak D., *Roger Martin du Gard*, Oxford, Clarendon Press, 1963.

- Borgal C., *Roger Martin du Gard*, Paris, Editions universitaires, 1957.

- Brenner J., *Roger Martin du Gard*, Paris, Gallimard, 1961.

- Brincourt A., *Messagers de la nuit*, Paris, Grasset, 1995.

- Daix P., *Réflexion sur la méthode de Roger Martin du Gard*, Paris, Les éditeurs français réunis, 1957.

- Emeis H., *Reflets littéraires d'une amitié. André Gide dans* Les Thibault *de Roger Martin du Gard : essai de décryptage*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- Gallant M., *Le Thème de la mort chez Roger Martin du Gard*, Paris, Klincksieck, 1971.

- Garguilo R., *La Genèse des* Thibault *de Roger Martin du Gard* : *le problème de la rupture de construction entre* La Mort du père *et* L'Été 1914, Paris, Klincksieck, 1974.

- Lalou R., *Roger Martin du Gard*, Paris, Gallimard, 1937.

- Rieuneau M., *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Paris, Klincksieck, 1974.

- Robidoux R., *Roger Martin du Gard et la religion*, Paris, Aubier, 1964.

- Sicard C., *Roger Martin du Gard : les années d'apprentissage littéraire (1881-1910)*, Paris, Champion, 1976.

b) En chinois :

- Wu Yuetian, *Mading dujiaer yanjiu* [*Etudes sur Martin du Gard*], Pékin, Zhongguo renmin daxue chubanshe, 1992.

- Wu Yuetian, « Mading dujiaer de tongku » [Les souffrances de Roger Martin du Gard], *Dushu* [*Lecture*], 1994, n° 6.

- Wu Yuetian, « Yibu fandui zhanzheng de jiezuo : mading dujiaer he ta de dibo yijia » [Un chef-d'oeuvre antimilitariste : Roger Martin du Gard et ses *Thibault*], *Baike zhishi* [*Encyclopédie*], 2000, n° 11.

- Chen Jiachang, « Dibo yijia » [Compte rendu des *Thibault*], *Zhongguo chuban nianjian* [Annales des publication en Chine], 1985.

III) Ouvrages collectifs et numéros spéciaux consacrés à R.M.G.

- *Cahiers Roger Martin du Gard I*, Paris, Gallimard, 1989.

- *Cahiers Roger Martin du Gard II*, Paris, Gallimard, 1991.

- *Cahiers Roger Martin du Gard III : Actes du colloque international de Nice, 1990*, Paris, Gallimard, 1992.

- *Cahiers Roger Martin du Gard IV : Inédits et nouvelles recherches*, Paris, Gallimard, 1994.

- *Cahiers Roger Martin du Gard V : L'écrivain et son Journal*, Paris, Gallimard, 1996.

- *Cahiers Roger Martin du Gard VI : Inédits et nouvelles recherches 2*,

Paris, Gallimard, 1999.

- *Cahiers Roger Martin du Gard VII : Théâtre et cinéma,* Paris, Gallimard, 2005.

- *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° spécial, *Roger Martin du Gard*, 82ème année, n° 5-6, septembre-décembre 1982.

- *Roger Martin du Gard, son temps et le nôtre* : *actes du colloque de Saarbrücken, 1981*, sous la direction d'André Daspre et Jochen Schlobach, Paris, Klincksieck, 1984.

- *Nouvelle Revue Française,* n° spécial, *Hommage à Roger Martin du Gard,* 1991.

- *Europe*, n° spécial, *Roger Martin du Gard*, n° 762, octobre 1992.

- *Roman 20-50*, n° spécial, *Roger Martin du Gard : La Belle Saison et L'Été 1914*, n° 15, mai 1993.

- *Roger Martin du Gard et les crises de l'histoire (colonialisme, seconde guerre mondiale) : Actes du colloque international de Nice* / textes réunis et présentés par André Daspre et Alain Tassel, Presses universitaires de Nice-Sophia Antipolis, 2001.

- *Roger Martin du Gard et le biographique,* textes réunis par Hélène Baty-Delalande et Jean-François Massol, ELLUG, Université Stendhal, 2009.

IV) Sur Ba Jin et son oeuvre

- Ba Jin, *Ba Jin quanji* [*Œuvres complètes*], tomes I-XXVI, Pékin,

Renmin wenxue chubanshe, 1986-1994.

- Ba Jin, *Jia* [*Famille*], Shanghai, Kaiming shudian, 1933.

Ba Jin, *Jia* [*Famille*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010.

Pa Kin, *Famille*, traduit par Li Tche-houa et Jacqueline Alézaïs, Flammarion, 1979.

- Ba Jin, *Chun* [*Printemps*], Shanghai, Kaiming shudian, 1938.

Ba Jin, *Chun* [*Printemps*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010.

Pa Kin, *Printemps*, traduit par Edith Simar-Dauverd, Flammarion, 1982.

- Ba Jin, *Qiu*[Automne], Shanghai, Kaiming shudian, 1940.

Ba Jin, *Qiu*[Automne], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2010.

Pa Kin, *Automne*, traduit par Edith Simar-Dauverd, Flammarion, 1989.

- Ba Jin, *Suixianglu* [*Au gré de ma plume*], Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 2006.

Ba Jin, *Au gré de ma plume*, Beijing : Editions Littérature chinoise, Collection Panda, 1992.

- Ba Jin, *L'Automne dans le printemps*, Beijing : Littérature chinoise, Collection Panda, 1990.

- Pa Kin, *Nuit glacée*, Gallimard, 1978.

- *Ba Jin, un écrivain du peuple au pays de Jean de La Fontaine*, ouvrage publié à l'occasion de l'hommage rendu en 2009 à Ba Jin par la Ville de Château-Thierry.

- Chen Sihe, Li Hui, *Ba Jin yanjiu lungao* [*Etudes sur Ba Jin*], Fudan

daxue chubanshe, Shanghai, 2009.

- Yan Lizhen, *Lun bajin xiaoshuo zhong de renwu xingxiang* [S*ur les personnages dans les romans de Ba Jin*], thèse doctorale de l'Université de Fudan, 2008.

- Yang Lianfeng, Li Shuang, « Lun Ba Jin chuangzuo zhong de nüxing chongbai » [Le culte de la Femme dans la création de Ba Jin], *Sichuan shifan daxue xuebao* [*Journal de l'Université normale de Sichuan*], 1989, n° 2.

V) Œuvres diverses

- *Grand soutra sur l'essence des choses (Mahāpadāna-Sutta)*, traduit et annoté par Jin Siyan, Editions You Feng, 2011

- *Les Entretiens de Confucius*, traduction du chinois, introduction et notes par Pierre Ryckmans, Paris, Gallimard, 1987.

- *Magazine Littéraire*, 1999, n° 378.

- *Magazine littéraire*, 2011, n° 510.

- *Philosophes confucianistes*, textes traduits, présentés et annotés par Charles Le Blanc et Rémi Mathieu, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 2009.

- *Philosophes taoïstes*, I, textes traduits, présentés et annotés par Liou Kia-Hway et Benedykt Grynpas, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2010.

- Aragon L., « C'est là que tout a commencé » (1965), Préfaces aux *Cloches de Bâle* (1934), Gallimard, 1982.

- Balzac, *Petites misères de la vie conjugale*, Editions Payot & Rivages, 2011.

- Cheng F., *Cinq méditations sur la beauté*, Albin Michel, 2006.

- Chevrel Y., *La Littérature comparée*, Presses Universitaires de France, 2009

- Dante, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965.

- Eliot G., *Middlemarch*, texte traduit et annoté par Silvère Monod, Gallimard, 2005.

- Escarpit R., *Sociologie de la littérature*, PUF, 1986.

- Fernandez R., *Itinéraire français*, Editions du Pavois, 1943.

- Gide A., *Divers*, Gallimard, 1931.

- Gide A., *Journal*, t. 1, 1887-1925, Bibilothèque de la Pléiade, Gallimard, 1996.

- Goethe, *Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954.

- Javary C., *Les trois sagesses chinoises*, Albin Michel, 2010.

- Javary C., « Vertu et noblesse du cœur », *Le monde des Religions*, 2011, n° 48.

- Lacretelle J. de, *L'heure qui change*, Genève, 1941.

- Maurois A., *De Proust à Camus*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1964.

- Mitterand H., *Le Discours du roman*, PUF, « Ecritures », 1980.

- Proust, *Du côté de chez Swann*, Editions Gallimard, « Folio », 1988.

- Tadié J.-Y., *La critique littéraire au XXe siècle*, Pierre Belfond, 1987.

- Tolstoï L., *Guerre et Paix*, Livre de Poche, 2008.

- Tonnet-Lacroix E., *La Littérature française de l'entre-deux-guerres, 1919-1939*, Editions Nathan, 1993.

- Van Nuijs L., « La sociologie de la littérature selon Escarpit », *Poétique*, Février 2007.

VI) Site internet consacré à R.M.G.

- http://sitewebrmg.perso.neuf.fr/
- http://rogermartindugard.blogspot.com/

VII) Bibliographie en chinois

a) Ouvrages :

- *Faguo wenxue daodu : cong zhongshiji dao ershi shiji* [*Introduction à la littérature française : du Moyen-Age au vingtième siècle*], dirigé par Xu Zhenhua, Shanghai, Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe, 2006.
- *Hanyi faguo shehui kexue yu renwen kexue tushu mulu* [*Catalogue des livres traduits du français en chinois (Lettres, sciences humaines et sciences sociales)*], Pékin, Shijie tushu chuban gongsi, 1995.
- *Langzi huitou* [*Retour de l'enfant prodigue*], traduit par Bian Zhilin, Shanghai, Wenhua shenghuo chubanshe,1936.
- *Nuobeier wenxuejiang bainian gaiguan* [*Aperçu des cent ans du Prix Nobel de littérature*], dirigé par Lan Shouting, Shanghai, Xuelin chubanshe, 2006.
- *Zhuiyi sishui nianhua* [*A la recherche du temps perdu*], tome 1, traduit par Li Hengji, Xu Jiceng, Nanjing, Yilin chubanshe, 1989.
- Jia Wenfeng, *Nuobeier wenxuejiang bainian baiying* [*Cent ans et cent*

figures du Prix Nobel de littérature], Zhuhai, Zhuhai chubanshe, 2002.

- Jiang Huosheng, Xiao Houde, *Faguo xiaoshuolun* [*Sur le roman français*], Wuhan, Wuhan daxue chubanshe, 1994.

- Tang Liang, *Zhongxi jiazu xiaoshuo zhong de lunli yanjiu* [*Etudes sur l'éthique dans les romans de famille chinois et occidentaux*], mémoire de l'Université normale de la Chine centrale sous la direction de Hu Yamin, 2006.

- Wu Yuetian, *Faguo wenxue liupai de bianqian* [*L'Evolution des écoles littéraires françaises*], Pékin, Beijing daxue chubanshe, 1995.

- Wu Yuetian, *Faguo wenxue sanlun* [*Sur la littérature française*], Pékin, Dongfang chubanshe, 2002.

- Wu Yuetian, *Faguo xiandangdai zuoyi zuojia* [*Les Ecrivains français de gauche modernes et contemporains*], Xiangtan, Xiangtan daxue chubanshe, 2007.

- Wu Yuetian, *Faguo xiaoshuo fazhanshi* [*Histoire de l'évolution du roman français*], Hangzhou, Zhejiang daxue chubanshe, 2004.

- Zhang Zeqian, Zhou Jiashu, Che Jinshan, *Ershi shiji faguo wenxueshi* [*Histoire de la littérature française du vingtième siècle*], Qingdao, Qingdao chubanshe,1998.

- Zheng Kelu, *Faguo wenxueshi jiaocheng* [*Manuel d'histoire de la littérature française*], Pékin, Beijing daxue chubanshe, 2008.

- Zheng Kelu, *Xiandai faguo xiaoshuoshi* [*Histoire du roman français moderne*], Shanghai, Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe, 1992.

b) Articles :

- Auteur inconnu, « Zhongguoren dushu yuelaiyueshao » [Les Chinois lisent de moins en moins], *Zhongguo dushu bao* [*Journal de la Lecture en Chine*], 2004, n° 9.

- Jiang Xun, « Zhongguoren dushu qingxu de bianqian » [L'évolution de la psychologie des lecteurs chinois], *Chuban cankao* [*Information sur la publication*], 2006, n° 26.

- Liu Dongfang, « Qianxi erzhanhou zhongxifang zhanzheng wenxue fengge jiongyi de yuanyin » [L'origine des styles divergents des littératures de guerre chinoise et occidentale après la Seconde Guerre mondiale], *Qingdao daxue shifan xueyuan xuebao* [*Journal de l'Ecole normale de l'Université de Qingdao*], 2001, n° 3.

- Qian Linsen, « Yinya yu juna : faguo wenxue zai zhongguo de shiji lixian » [Accueil et refus : le périple séculaire de la littérature française en Chine], *Dangdai waiguo wenxue* [*Littérature étrangère contemporaine*], 2006, n° 1.

- Wang Dalu et *al.*, « Zhongguoren dushu shenghuo ershinian de huigu yu sikao » [Rétrospection et réflexions sur les vingt ans de lecture chinoise], *Zhongguo tushu pinglun* [*China Book Review*], 1999, n° 4.

- Wang Shicheng, « Duanlie shidai de kedingxing xiezuo (t. 1) : jiushi niandai wenxue jingshen jiqi sikao » [Ecriture affirmative d'une époque de rupture (t. 1) : réflexions sur l'esprit littéraire des années quatre-vingt-dix], *Yangzijiang Pinglun* [*Critique du Yangtsé*], 2008, n° 5.

- Wang Yougui, « Ershi shiji zhongguo fanyi yanjiu : lun gongheguo shou ershijiu nian faguo wenxue fanyi » [Etudes sur la traduction en Chine du vingtième siècle : sur la traduction de la littérature française en Chine de 1949 à 1978], *Waiguo yuyan wenxue* [*Langues et littératures étrangères*], 2010, n° 1.

- Wu Yuetian, « Bainian huigu : faguo xiaoshuo zai woguo de yijie he yanjiu » [Rétrospection des cent ans d'introduction et de recherche de la littérature française], *Beijing huagong daxue xuebao (shehui kexue ban)* (*Journal de l'Université de technologie chimique de Beijing [Edition Sciences sociales]*), 2005, n° 1.

- Wu Yuetian, « Faguo fanzhan xiaoshuo de xinpianzhang » [Un nouveau chapitre du roman français antimilitariste], *Waiguo wenxue pinglun* [*Critique de la littérature étrangère*], 2006, n° 2.

- Xu Guanghua, « Faguo wenxue zai zhongguo de yijie (1894-1949) » [Introduction et traduction de la littérature française en Chine (1894-1949)], *Zhongguo bijiao wenxue* [*Littérature comparée*], 2001, n° 4.

- Yin Li, Liu Bo, « Erlinglingyi zhi erlinglingwu nian zhongguo de faguo wenxue yanjiu » [Etudes sur la littérature française en Chine de 2001 à 2005], *Sichuan waiyu xueyuan xuebao* [*Journal de l'Institut des langues étrangères de Sichuan*], 2007, n° 3.

- Yuan Xiaoyi, « Cong *Qingren* butong yiben bijiao kan xiandai jiqiao xiaoshuo zhi fanyi » [La traduction des romans contemporains : comparaison de

deux traductions chinoises de *L'Amant* », *Faguo yanjiu* [*Etudes françaises*], 1994, n° 1.

c) Site internet :

- China national library : http://www.nlc.gov.cn/

- China National Knowledge Infrastructure : http://www.cnki.net/

- Site consacré à Ba Jin : http://www.bjwxg.cn

- Http://www.eduww.com/Article/200810/21522.html, « Cong puluduomu dao lekelaiqi'ao : shisan wei nuobeier wenxue dezhu he faguo bainian wenxue » [De Prudhomme à Le Clézio : treize Prix Noble et cent ans de littérature française], interview de Wu Yuetian par Zhang Ying.

- Site de la revue *Recherche de la littérature étrangère* :
http://fls.ccnu.edu.cn

Annexe Comparaison entre la traduction en Chine de l'œuvre de R.M.G. et celle de quelques autres écrivains français

Nous avons choisi ces écrivains parce qu'ils sont approximativement de la même époque que notre auteur, mais aussi parce qu'ils ont été couronnés du Prix Nobel. Les statistiques viennent du *Catalogue des livres traduits du français en chinois (Lettres, sciences humaines et sciences sociales)*[1]. Cet ouvrage, dirigé par le Centre de recherche des relations culturelles sino-françaises de l'Institut de littérature et de culture comparées de l'Université de Pékin et par la Bibilothèque nationale de Beijing, a pour objectif de répondre aux besoins des chercheurs, des traducteurs et des éditeurs, et a répertorié les oeuvres françaises en lettres, sciences humaines et sciences sociales dont la traduction chinoise fut publiée entre la fin du XIXe siècle et mars 1993 (n'y sont pas recensés les livres publiés à Taiwan et Hongkong). Incontestablement, depuis cette date, de nouvelles traductions et des rééditions ont été publiées. Néanmoins le premier recensement détaillé qu'est ce catalogue reste une référence incontournable pour nous fournir un aperçu de l'introduction des écrivains français en Chine.

Dans le tableau ci-dessous, le chiffre entre parenthèses désigne le nombre de versions pour le même ouvrage quand il existe plusieurs traductions différentes. Entre crochets sont données les années de la publication d'une œuvre en France [*en italiques*] et de sa première traduction en Chine ; les œuvres précédées d'un astérisque concernent des extraits ou des compilations dont le titre a été créé par les traducteurs chinois et retraduit par les auteurs du *Catalogue*.

[1] *Catalogue des livres traduits du français en chinois (Lettres, sciences humaines et sciences sociales)*, Pékin : World Publishing Corporation, 1996.

Auteurs	**Ouvrages traduits et nombre de versions**	**Date du premier ouvrage traduit**
Roger Martin du Gard	*Les Thibault* (2) [*1922-1940* ; 1983]	1983: *Les Thibault*
Romain Rolland	*Aërt* [*1897* ; 1944] *L'Ame enchantée* (2) [*1922-1933* ;1950-1951] *Goethe et Beethoven* [*1930* ; 1943] *Jean-Christophe* (3) [*1904-1912* ; 1932] *Colas Breugon* [*1919* ; 1958] *Le Jeu de l'amour et de la mort* (5) [*1925* ; 1928] *Liluli* [*1919* ; 1944] *Les Loups* (2) [*1898*; 1944] *Pierre et Luce* (2) [*1920* ; 1928] *Le 14 Juillet* (2) [*1902* ; 1934] *Saint-Louis* [*1897* ; 1944] *Le Triomphe de la raison* [*1899* ; 1944] *Théâtre de la Révolution* [*1903* ; 1958] *La Vie de Beethoven* [*1903* ; 1944] *La Vie de Beethoven. La Vie de Michel-Ange. La Vie de Tolstoï* [*1903, 1907, 1911*; 1989] ** Les meilleures pages de Romain Rolland*	1928: *Le Jeu de l'amour et de la mort* *Pierre et Luce*

	[1988] ** Correspondance, Mémoires et Essais* [1957-1958] ** Morceaux choisis* [1988]	
Anatole France	*Abeille* (2) [*1883* ; 1924] *Le chat maigre* [*1879* ; 1930] *Crainquebille* [*1904* ; 1927] *Le Crime de Sylvestre Bonnard* [*1881* ; 1928] *Les Dieu ont soif* [*1912*; 1956] *L'Ile des pingouins* (2) [*1908* ; 1935] *Le Jardin d'Epicure* [*1894* ; 1929] *Jocaste* [*1879* ; 1930] *Le Livre de mon ami* [*1885* ; 1927] *Le Lys rouge* [*1894* ; 1928] *La Révolte des anges* [*1914* ; 1989] *Sur la pierre blanche* [*1905* ; 1935] *Thaïs* (4) [*1890*; 1928] ** Conte* [1981] ** Conte pour enfants* [1944] ** Choix de contes* [1936]	1924 : *Abeille*

	** Contes et nouvelles* (2) [1956] ** Œuvres choisies* [1925]	
André Gide	*L'Ecole des femmes* (4) [*1929* ; 1931] *Les Faux-monnayeurs* [*1925* ; 1945] *Geneviève* [*1936* ; 1946] *Les Nourritures terrestres* [*1897* ; 1943] *Les Nouvelles nourritures* [*1935*; 1943] *La Porte étroite* (3) [*1909* ; 1928] *Retour de l'U.R.S.S.* (2) [*1936* ; 1937] *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* [*1937* ; 1938] *La Symphonie pastorale* (3) [*1919* ; 1935] *Voyage au Congo* (2) [*1927* ; 1940] *L'Immoraliste* [*1902* ; 1986] *Le Retour de l'enfant prodigue* [*1907* ; 1937]	1928: *La Porte étroite*
François Mauriac	*Le Désert de l'amour* (2) [*1925* ; 1983] *Le Nœud de vipères* [*1932* ; 1987] *Thérèse Desqueyroux* (3) [*1927*; 1981] ** Contes et nouvelles* [1991]	1981: *Le Désert de l'amour Thérèse Desqueyroux*
Albert Camus	*L'Envers et l'Endroit* (Extrait) [*1937* ; 1989] *L'Homme révolté* (Extrait) [*1951* ; 1989]	1980: *La Peste*

	L'Etranger. La Peste (suivis d'autres œuvres de l'auteur) [*1942, 1947* ; 1990] *Les Justes. Le Malentendu. Caligula.*[*1949, 1944, 1938*; 1986] *La Peste* (2) [*1947* ; 1980] *La Pierre qui pousse* [*1957*; 1986] ** Romans et nouvelles* [1985]	
Claude Simon	*La Route des Flandres* [*1960* ; 1987]	1987: *La Route des Flandres*
Georges Duhamel	*La Chronique des Pasquier* (2) [*1933-1945* ; 1981] *La Confession de minuit* [*1920*; 1986] *Civilisation (Contes)* [*1918* ; 1947]	1947: *Civilisation*
André Malraux	*La Condition humaine* (2) [*1933* ; 1988] *Les Conquérants* (2) [*1928* ; 1938] *La Voie royale* [*1930* ; 1987] ** Œuvres choisies* [1984]	1938: *Les Conquérants*
André Maurois	*Ariel* [*1923*; 1931] *Un art de vivre* (5) [*1939* ; 1940] *Climats* (6) [*1928* ; 1929] *La Conversation : notes et maximes* [*1964* ; 1989]	

	Le Créateur [*1951* ; 1986] *Le Dîner sous les marronniers* [*1951* ; 1986] *Les illusions* [*1960* ; 1992] *L'Instinct du bonheur* [*1934* ; 1985] *Lélia ou La Vie de George Sand* (2) [*1952* ; 1986] *Meïpe ou Les Mondes imaginaires* [*1926* ; 1936] *Prométhée ou La Vie de Balzac* [*1965* ; 1993] *Sentiments et coutumes* [*1934* ; 1936] *Tragédie de France* (6) [*1940* ; 1941] *La vie de Victor Hugo* [*1954* ; 1984] *Voltaire* [*1935* ; 1936] *Voyage au pays des articoles* (3) [*1928* ; 1935] ** Essais sur neuf écrivains français* [1987] ** Œuvres choisies* [1988]	1929: *Climats*

Table des matières

Remerciements.....2

Liste des abréviations.....3

Introduction.....5

Première partie La société d'avant *Les Thibault*.....15

Chapitre I Contexte social et vie personnelle de R.M.G......16

1) Le contexte socio-historique.....16

2) Les relations père-fils et le milieu familial.....21

3) L'amour.....28

4) La religion.....33

5) La mort.....41

6) La guerre.....48

Chapitre II Influences et amitiés littéraires de R.M.G......55

1) Tolstoï et *Les Thibault*.....55

2) Les amitiés littéraires de R.M.G. et *Les Thibault*.....64

a) André Gide.....65

b) Gaston Gallimard.....72

c) Jean Schlumberger.....75

d) Georges Duhamel.....77

e) Jacques Copeau.....80

Chapitre III Le réalisme littéraire de R.M.G......88

1) Son goût des êtres vivants et de l'objectivité.....88

2) La vie en profondeur.....93

3) Génie, talent et travail.....97

4) Fond et forme.....102

5) Ensemble et fragments.....105
6) Personnages, situations, lieux : le modelage au vif.....107
7) Paraître et être : une autre approche de l'objectivité et de la réalité.....114

Deuxième partie La société dans *Les Thibault*.....120

Chapitre I Relations familiales.....121
1) Relations filiales.....121
a) La famille Thibault.....121
b) La famille Fontanin.....131
2) Relations fraternelles.....136
a) Conformiste et révolutionnaire.....136
b) Affection et hostilité.....143

Chapitre II Relations entre les deux sexes.....150
1) Les personnages masculins : entre homme et enfant.....150
2) Les personnages féminins : dominés ou dominateurs ?.....163
a) Entre dépendance et indépendance.....163
b) La femme qui rapproche.....175

Chapitre III Relations religieuses et sociales.....184
1) La religion.....184
2) Les classes sociales.....198

Chapitre IV Le destin commun.....203
1) La solitude.....203
2) La mort.....220
3) Ame et instinct.....236
4) Individu et Histoire.....246

Troisième partie *Les Thibault* dans la société chinoise.....252

Chapitre I Traduction et études chinoises de l'oeuvre de R.M.G......253

Chapitre II La discrétion de la présence de R.M.G. en Chine.....260

Chapitre III Traduire en chinois *Les Thibault*.....278

1) Fidélité à la langue de départ ou fidélité à la langue cible ?.....279

2) Rendre la psychologie des personnages.....286

3) Traduire le non-dit.....291

4) Le changement de styles.....295

Chapitre IV : *Les Thibault* et la trilogie *Torrent* de Ba Jin.....302

1) Relations père-fils.....303

2) Relations fraternelles.....317

3) Les personnages féminins et les relations entre les deux sexes.....333

4) Relations entre les classes sociales.....353

5) La religion.....359

Conclusion.....363

Bibliographie.....382

Annexe Comparaison entre la traduction en Chine de l'œuvre de R.M.G. et celle de quelques autres écrivains français.....395

Table des matières.....401