

Pierre de Gaulmyn

CIRCULATIONS DE PERSONNAGES DANS *LES THIBAUT*

Les lieux de l'action des *Thibault*, indiqués avec une grande précision et facilement repérables dans la réalité, ont déjà été inventoriés. René Garguilo, dans sa thèse sur *La Genèse des Thibault*¹, consacre deux parties de chapitres à cet inventaire. Mais il ébauche seulement quelques significations attachées aux lieux particuliers qui sont décrits, n'ayant pas le temps d'en faire plus dans le cadre de son ouvrage.

Je vais essayer, pour ma part, de présenter quelques éléments pour une sémiotique² plus approfondie des déplacements et des circulations dans *Les Thibault*, mais sans chercher du tout à être exhaustif. Il s'agit de quelques remarques qui, partant d'éléments facilement repérables, essayent d'établir une poétique plus secrète, mais plus primordiale et plus générale. C'est une entreprise qui pourrait paraître au premier abord vaine et quelque peu paradoxale. En effet dans ce roman, qui est un roman de dialogue et d'action, il n'y a ni description importante des lieux ni discours sur eux. Ni les lieux ni les objets qui s'y trouvent ne s'imposent jamais au premier plan. Ils n'ont pas cette épaisseur, cette présence désignant le poids du réel et de ses lois, qui font toute l'obsession réaliste de Balzac, Flaubert ou Zola.

Le romanesque de Martin du Gard est bien un romanesque réaliste, au sens où sa construction narrative a l'ambition de restituer la réalité du monde (un milieu de bourgeois parisiens à la veille de la guerre de 1914) avec une parfaite transparence, sans le „soupçon”, pour parler comme Nathalie Sarraute³, qui commence à s'emparer des romanciers à son époque. Mais le regard sur les choses y est discret, économe, étroitement limité, à quelques „effets de réel”, comme les a nommés Roland Barthes⁴; ceux-ci permettent à la

¹ R. Garguilo, „*La Genèse des Thibault*” de Roger Martin du Gard. Klincksieck, Paris 1974, 2^e partie, chap. 11; 4^e partie, chap. 6.

² H. Mitterand, *Le Discours du roman*, P.U.F., Paris 1980.

³ N. Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Gallimard, Paris 1956 („Idées, n° 42).

⁴ Barthes, Bersani, Hamon. etc., *Littérature et Réalité*, Seuil, Paris 1982 („Points” n° 142).

fois de rappeler dans quel réel parfaitement reconnaissable on se trouve, et d'encadrer ou d'articuler les dialogues et les scènes d'action. Tous les commentateurs de Martin du Gard ont souligné la banalité de son écriture, produit d'une „banalisation" volontaire, et en particulier son parti-pris de sobriété dans ses indications ou présentations de lieux.

C'est dans cette discrétion, cette modération descriptive que je me situe, en m'attachant aux indications de lieux et aux formes de déplacement de personnages qu'elles accompagnent. Tout en remarquant l'aspect ordinaire de ces indications, j'ai été attiré en même temps par leur constance, leur permanence. Sans doute s'agit-il d'un procédé romanesque extrêmement courant dans les romans d'action, qui consiste à baliser l'action par de brèves et constantes localisations. Je pense qu'il n'est pas sans intérêt de prendre cela dans sa banalité même. Et il m'a semblé que cette manière d'accompagner l'action n'est pas aussi neutre qu'elle en a l'air. Elle construit, dans l'avancée de la narration, des pôles d'insistance et des systèmes d'opposition, qui concourent à la signification du monde décrit – alors même que les significations, dans un tel roman, ne sont explicitement données, et massivement, que dans les dialogues et les pensées des personnages. Même dans la facture narrative „bien tempérée" qui est celle des *Thibault*, le traitement de l'espace ne se réduit pas à une mise en place de la construction scénique, ni le traitement des circulations de personnages à un gouvernement de l'action.

Ce qui donne à cet immense roman une constante qualité dramatique et un intérêt toujours renouvelé, bien qu'il ne ménage ni énigme ni surprise, c'est que les personnages y sont toujours en mouvement. On connaît la prédilection de Martin du Gard pour les dialogues et les développements de pensées intérieures. Mais tout en dialoguant et en pensant, ils se déplacent, ils circulent, et on nous le dit. Les deux héros principaux, Antoine et Jacques Thibault, ne cessent de se déplacer dans les rues de Paris, d'une maison à un appartement, d'un cabinet de travail à un restaurant, etc. Leurs drames personnels et familiaux, leurs amours, la profession de médecin d'Antoine, le militantisme révolutionnaire de Jacques, sont toujours articulés sur des déplacements. Et beaucoup de ces déplacements ne sont pas des sauts d'un lieu à l'autre, mais des trajets dont le romancier nous fait percevoir la continuité.

Plus précisément, *Les Thibault* est un roman parisien. Paris est le territoire principal de cette circulation, parce que là vivent les familles, s'exercent les professions, se nouent les amours; de là est vue l'Europe à la veille de la guerre. Non que *Les Thibault* soit un roman de Paris. La ville n'y est pas l'objet d'un discours descriptif ou idéologique. On n'y trouve aucun des grands archétypes de l'image urbaine qui se sont imposés dans la littérature des deux derniers siècles: grand organisme suractif, labyrinthe angoissant, lieu de travail asservissant ou de vices dégradants. Ce n'est pas un roman de Paris, mais c'est un roman dans Paris, avec une constance appuyée. Paris est présent presque

à chaque page par la nomination propre de ses rues et monuments, qui assure un balisage précis et reconnaissable de la vie et de l'action des personnages: la rue de l'Université où habitent et reviennent les membres de la famille Thibault, la rue de l'Observatoire pour les Fontanin, rue d'Alger „dans le quartier des Tuileries” où Rachel reçoit Antoine dans son studio, „37 bis rue de Verneuil” où celui-ci va soigner deux enfants pauvres. Je renvoie au repérage des lieux parisiens fait par René Garguilo dans l'ouvrage dont j'ai parlé. On fera vite une ample moisson de ces indications brèves, précises, qui ont une sorte d'évidence discrète mais indiscutable:

C'est rue de Stokholm, dit enfin la bonne.

Dans cette rue morte du quartier de l'Opéra.

Il habitait au coin de la rue des Bernardins et du quai de la Tournelle, de l'autre côté de la Seine, près de la place Maubert.

Le roman commence ainsi:

Au coin de la rue de Vaugirard, comme ils longeaient déjà les bâtiments de l'École, M. Thibault, qui pendant le trajet n'avait pas adressé la parole à son fils, s'arrêta brusquement [...]

Cette première phrase donne un modèle qui sera souvent repris: un lieu nommé, dans lequel se produisent des actes de circulation rapide (remarquer „déjà” et „brusquement”) sur lesquels s'articule un dialogue. Souvent d'ailleurs les chapitres s'ouvrent sur une arrivée, un départ, un trajet dans un lieu nommé. Ainsi le premier chapitre de *La Belle Saison*:

Les deux frères longeaient la grille du Luxembourg.

Le premier de *La consultation*:

Midi et demie, rue de l'Université. Antoine sauta de taxi [...].

et le XII^{ème}:

Il pleuvait. Antoine prit un taxi. A mesure qu'il approchait du faubourg Saint Honoré [...].

Et ailleurs dans le texte, on peut relever:

Daniel et Battaincourt l'entraînaient d'un pas dansant vers le Panthéon.

Jacques rejoignit ses amis à la traversée du Boulevard Saint Germain.

Lorsque la voiture s'arrêta près des Tuileries [...]. Pour trouver un taxi, le plus sûr était de remonter par la rue des Saints Pères.

Le chauffeur avait traversé l'esplanade des Invalides, et pris la rue de l'Université. L'auto filait sans bruit [...]. Dès que la voiture eut franchi la rue du Bac [...].

Avenue de Wagram, avait dit Anne au chauffeur.

Deux conclusions, je crois, peuvent être tirées. L'une, c'est que dans un très grand nombre d'épisodes l'espace de la rue parisiennes, si souvent rappelé, assure la continuité diégétique du récit. L'action se déroule sur un „fond de carte" dont on nous rappelle la présence. Ces rues un peu abstraites mais toujours présentes jouent un peu le rôle de la place publique dans les comédies à l'italienne. Les trajectoires des personnages s'y croisent, le temps d'un échange décisif. En voici un exemple caractéristique. Il s'agit d'une rencontre entre les deux frères, Antoine et Jacques, devant l'immeuble de la rue de l'Université, à l'heure du déjeuner:

Il reconnut l'auto de loin. Antoine conduisait. Il était seul et paraissait soucieux. [...]

- Tu montes déjeuner? proposa Antoine.

- Non, j'ai seulement un mot à te dire.

- Là, sur le trottoir?

- Oui.

- Entre au moins dans la voiture.

Jacques s'assit à côté de son frère⁵.

Nous sommes dans *L'Été 1914*, et Jacques, qui cherche à se joindre aux actions pacifistes, ne quitte pas la rue, tandis qu'Antoine a toujours à sa disposition sa voiture de médecin ou un taxi qui lui permet de circuler rapidement. Dans la maison un déjeuner les attend; mais la rue, lieu de l'action, est aussi le lieu des conversations liées à l'action. Les deux jeunes acteurs gardent la maîtrise de leurs actes dans la rue, espace de mouvement facile.

L'autre conclusion sera déduite de la vivacité et de la facilité de ces circulations. Les personnages des *Thibault* savent où ils sont, savent où ils veulent aller, et nous le savons avec eux. Ils ont des choses à faire, des gens à voir, et pour ce faire, la ville de Paris leur offre des rues et boulevards pratiques. La plus grande partie de ces rues, d'ailleurs, se trouve vers le Boulevard Saint Germain, les Invalides, le quartier Latin, avec quelques incursions du côté de la Bourse et du Faubourg Saint Honoré, dans des quartiers de la rive droite qui semblent surtout consacrés au plaisir, comme le remarque René Garguilo. Il nous rappelle que ce sont les quartiers qu'aimait Martin du Gard. Plus généralement je dirai que c'est le Paris de la bourgeoisie libérale et intellectuelle du début du vingtième siècle, active, à l'esprit clair, discrètement entreprenante, vivant dans des quartiers que les urbanistes semblent avoir aménagés à son image et pour sa commodité. J'ai remarqué dans le roman un détail qui revient constamment. C'est que, quand le trajet à parcourir est important, il y a toujours un taxi à disposition, qui vous aidera à traverser un espace organisé et compréhensible, en passant par des places et

⁵ Les références qui suivent renvoient aux *Oeuvres Complètes* de R. M. du Gard, t. 1-2, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1955, Voir *ibidem*, t. 2, p. 334.

des rues qui semblent se nommer pour mieux vous servir, et qui vous offrent parfois une horloge publique pour vous aider à réaliser votre emploi du temps:

Moins vingt, remarqua Antoine, comme l'auto passait devant l'horloge de la Madeleine. J'y serai, mais juste.

Les personnages sont ici chez eux, et leur activité y est souveraine, librement organisée. Dans cette ville qui semble toujours discrètement les aider à agir, à converser et à aimer, à terminer leurs crises d'„apprentissage" (car ce roman est un „roman d'apprentissage"), la réalité des choses n'est jamais un obstacle, elle semble au contraire les aider à résoudre les problèmes moraux qu'ils se posent à eux-mêmes très librement.

Le cas le plus net, l'exemple le plus complet, c'est bien entendu celui de l'activité d'Antoine Thibault. La partie du roman *La Consultation* est le récit d'une seule journée d'activité professionnelle, activité sans relâche, toujours en mouvement, de l'hôpital au cabinet de consultation en passant par diverses visites chez des particuliers. La journée est minutée, le romancier insiste sur ce point. Des conversations importantes ont lieu en voiture, comme dans la limousine du Professeur Philip. Enfin, après une journée pleine, mais harassante, qui s'est terminée sur une consultation désespérée, où il a sciemment hâté la mort d'une malade condamnée, Antoine éprouve le besoin de faire un point moral, de méditer sur ses rapports avec la maladie, la vie, la mort. Le chapitre 13 y est consacré, sur fond de circulation dans les rues. Mais alors que l'activité professionnelle était accordée à la vitesse de l'auto et commodément rythmée par les horloges publiques, la difficile méditation morale s'accomplit à pied, et dans des rues où il pleut. Cependant cette note pathétique n'est pas exploitée. La marche au contraire fait du bien à Antoine, une boulangerie n'apparaît que pour lui donner de l'appétit. Puis „il eut brusquement envie d'aller jusqu'au Théâtre Français manger quelque chose chez Zemm, petit bar qui restait ouvert jusqu'au matin, et où il s'arrêtait quelquefois, la nuit, avant de repasser les ponts"⁶.

Il termine ainsi sa journée au restaurant, après avoir trouvé dans l'animation des boulevards, puis dans le bien-être du lieu public, une aide discrète pour que se remette en place sa philosophie d'énergie et de volonté sobre. Antoine semble libéré de toute relation sentimentale avec les lieux où il vit habituellement. Sa relation aux choses ne pose pas de problème. On peut pourtant avancer que le cadre urbain, et urbain parisien, joue un rôle, qui est d'articuler l'action sur un terrain qui lui est implicitement accordé. Pendant sa déambulation philosophique dans les rues du soir, Antoine se fait cette réflexion:

⁶ *Ibidem*, t. 1, p. 1125.

Je vais de l'avant; je file même à bonne allure, sans hésitation, à peu près droit! Est-ce étrange! Je me fais l'effet d'un navire rapide qui suivrait hardiment sa route et dont le pilote n'aurait jamais eu de boussole"⁷.

Pas de boussole? Il a une boussole dans la tête du romancier qui met en place des lieux où il peut organiser leurs itinéraires extérieurs et intérieurs. Voici encore un parcours de réflexion qui permet à Antoine de décider d'aller retirer son frère du pénitencier:

Il marchait vite, sans regarder son chemin. Devant le Lion de Belfort, il fit volte-face et repartit à grandes enjambées. [...] Il fallait frapper un coup droit"⁸.

Il descend le Boulevard Saint Michel, traverse la Seine, tandis que s'affermir sa résolution: „Dimanche matin je serai au pénitencier". Le bonheur d'action d'Antoine ne se manifeste jamais tant qu'en circulant dans Paris. Paris lui offre des rues où il se sent chez lui et entraîné à agir avec détermination. Son bonheur amoureux est aussi un bonheur „circulant". C'est à propos de Rachel que Martin du Gard établit un lien explicite entre le bonheur amoureux, l'aisance à circuler dans les rues, et la philosophie du libre-arbitre:

C'était vrai, tout de même (qu'il était heureux). Il se souvint de l'impression qu'il avait eue, en sortant de chez Rachel, en s'élançant dans la rue ensoleillée; jamais il ne s'était senti si en forme. Il se reppelait, devant le pont Royal, s'être jeté dans un encombrement avec un sang-froid exceptionnel, et s'être dit, en se faufilant parmi les voitures: „Comme je suis sûr de moi, comme je suis en ce moment maître de mes forces! Et il y a des gens qui nient le libre-arbitre"⁹.

La manière de circuler de Jacques Thibault est plus tourmentée. Révolté généreux, il a plus de peine à réaliser l'épanouissement de son destin. Il le trouvera finalement dans l'effervescence de Paris en juillet 1914. Mais pour y parvenir, il lui aura fallu subir des épreuves qui sont justement les épreuves initiatiques de son roman d'apprentissage.

Parmi ces épreuves, l'une relève de la circulation urbaine. C'est, au début du roman, l'errance dans Marseille des deux enfants en fugue, Jacques Thibault et Daniel de Fontanin. Cette ville où ils se perdent est, elle, une ville-labyrinthe, qui s'oppose à la ville balisée et fonctionnelle qu'est Paris. On remarque ceci: alors que les rues de Paris sont nommées mais non décrites, celles de Marseille sont décrites et non nommées (à part une fois la Canebière, ce stéréotype de boulevard marseillais). Cette description représente le regard des deux enfants sur la ville. Elle est chargée de symboles pathétiques; à la fin de la journée, les enfants séparés se cherchent en vain, et l'orage éclate:

⁷ *Ibidem*, p. 1127.

⁸ *Ibidem*, p. 680.

⁹ *Ibidem*, p. 895.

Une trombe d'eau s'abattait sur le quartier; à toutes les fenêtres on relevait les stores; les garçons de café, leur serviette sur la tête, roulaient les larges tentes des terrasses. Les trams à trolley filaient sans corner, jetant au ciel plombé les étincelles de leur antenne, et l'eau, semblable à des socs de charrue, giclait de chaque côté des rails¹⁰.

D'autres symboles sont rencontrés pendant l'errance labyrinthique: l'église où se réfugie Jacques, lieu du retour sur soi, du jugement moral et de la nostalgie familiale; le quartier sordide, où „le pavé était gluant, les réverbères rares”, où Daniel se perd si bien qu'il atterrit sans l'avoir voulu dans le lit d'une femme; la banlieue où ils assistent, la nausée aux lèvres, à la mort sanglante d'un cheval. Voilà donc une déambulation angoissée dans des lieux qui sont décrits dans leur épaisseur, comme les acteurs muets et menaçants de la difficile maturation des enfants.

On découvre alors une répartition dans le rôle des villes. Un tel rôle d'initiation, sur fond de nuit, d'orage électrique, devant le sang qui coule sous un ciel trop bleu (car l'accident du cheval intervient après une description de „marine” méditerranéenne, barques se balançant sous un soleil éclatant), un tel rôle est dévolu aux villes provinciales lointaines, Marseille dans l'épisode dont je viens de parler, et Le Havre dans le seul épisode où l'assurance personnelle d'Antoine vacille: dans un décor frissonnant de *Quai des Brumes*, il se sépare définitivement de Rachel. Le Havre est une ville-port encore, une ville des confins, où les rêves condamnables s'enfuient avec les grands navires qu'on voit partir le coeur lourd. L'espace raisonnable demeure au centre du pays, dans la capitale.

Encore plus que pour Marseille, il faut bien chercher pour savoir comment se nomme la ville de la séparation déchirante. En revanche, une description des lieux construit avec insistance la cité des pleurs et de l'adieu:

Des bourrasques de pluie, portées par le vent du large, s'engouffraient dans les rues et sifflaient le long des maisons.

La ville était morte et ruissalait sous le brouillard. De tragiques nuées la couvraient encore [...]. Antoine allait, sans connaître son chemin. Sous un réverbère, il lutta contre la tourmente pour déplier un plan de la ville. Puis, perdu dans la brume, mais guidé par le bruit des vagues et l'avertissement lointain de la trompe marine, fendait le vent qui plaquait son manteau contre ses jambes, il traversa des terrains glissants de boue et atteignit un quai mal cimenté où il s'engagea.

Enfin il consulta sa montre et revint vers la ville. Il était transi. Il hâtait le pas, et pataugeait dans les flaques, sans les voir. Les chantiers de l'avant-port avaient allumé leurs globes mauves; des coups de maillet sonnaient mat dans l'atmosphère ouatée. Une ville de rêve s'élevait derrière la plage, que battait la marée haute. Des filles de tombereaux s'engageaient à travers les galets, menant avec eux un cortège de cris, de claquements de fouets; et ce tapage, après tant de silence, fut un soulagement pour Antoine: il s'arrêta pour écouter les roues ferrées qui crissaient dans les silex¹¹.

¹⁰ *Ibidem*, p. 638.

¹¹ *Ibidem*, pp. 1046-84.

Le terme de „ville de rêve” vient tout naturellement dans cette description. Antoine, habitué à rouler à vive allure sur le pavé parisien vers son travail ou ses amours, vit ici un cauchemar où le sol, les murs, le ciel, existent enfin: mais c'est pour l'empêcher. Le cauchemar se termine dans une gare vide et malpropre, et se referme enfin avec la fin du chapitre, sur le quai du train pour Paris.

Je dirai ici un mot des gares. Les gares sont un lieu important de l'existence urbaine, entre 1850 et 1950. Or les gares parisiennes participent à l'entrain général de la capitale. D'abord elles sont nommées comme les autres lieux parisiens: „lorsqu'ils arrivèrent à la gare Montparnasse”, „ses premiers pas hors de la gare Saint Lazare”, „l'horloge marquait neuf heures et quelques minutes lorsqu'il arriva devant la gare de l'Est”. Puis les gares ainsi précisées sont reliées, bien sûr, à l'heure exacte et aux emplois du temps précis. Elles sont, de plus, associées à l'activité heureuse. Ainsi lorsque Jérôme de Fontanin, encombré dans des histoires de femmes peu glorieuses, débarque à la gare Saint Lazare, après le début que je viens de citer, on lit:

Ses premiers pas hors de la gare Saint Lazare, à dix heures du matin, dans le soleil de septembre, lui causèrent un joyeux vertige. Il se fit conduire à la banque; il piaffait devant les guichets; et, lorsqu'il eut signé son reçu, plié les billets dans son portefeuille, lorsqu'il put enfin s'élaner dans la voiture qui l'attendait, il eut l'impression qu'il échappait cette fois pour toujours aux ténèbres de ces dernières semaines, qu'il ressuscitait à la vie¹².

A la veille de la guerre, alors que la menace du malheur imprègne toutes les conversations, la gare du Nord est encore un lieu de bonne humeur, symbole des derniers jours d'une époque heureuse:

Le hall était encombré de soldats, de voyageurs, de chariots. C'était un samedi soir, et, pour beaucoup, le début des vacances. Une foule joyeuse, bruyante, se pressait aux guichets. Ils arrivèrent aux grilles des quais. Sous l'immense verrière, l'atmosphère, plus sombre, était fumeuse, bourdonnante. Des gens se hâtaient, en tous sens, dans un vacarme assourdissant¹³.

Dans *La Sorellina*, lorsqu'Antoine prend le train pour Lausanne, où il espère retrouver enfin son frère disparu, la gare parisienne de départ est un lieu heureux:

Il était huit heures passées. Antoine avait juste le temps d'arriver au train. Le taxi roulait à vive allure vers la gare; les quais déjà déserts, le pont noir et luisant, la place du Carrousel, défilèrent au rythme accéléré d'un film d'aventures; et, pour Antoine qui voyageait rarement, 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 prouesses¹⁴.

¹² *Ibidem*, p. 1010.

¹³ *Ibidem*, t. 2, p. 309.

¹⁴ *Ibidem*, t. 1, p. 1196.

Mais au fur et à mesure que le train s'éloigne de Paris, le voyage se charge d'inquiétude, la traversée d'espaces inconnus apporte le désarroi:

Il s'énerva, compta les arrêts. A la fin de la nuit, comme il s'était assoupi, la locomotive siffla désespérément.

Suit la description d'un paysage qui s'éveille derrière la fenêtre. C'est un des rares paysages ruraux du roman, présenté dans un esthétisme de bon aloi:

Insensiblement, le noir du sol tournait au vert; et bientôt la plaine ne fut qu'une nappe d'opulents pâturages, sur laquelle des raies neigeuses indiquaient chaque pli, chaque rigole, le moindre sillon. Les fermes basses, accroupies comme des poules couveuses et largement adhérentes à la terre de leurs clos, ouvrirent tous les volets de leurs petites fenêtres. Le jour était levé.

Mais l'effet produit sur ce parisien „qui voyageait rarement” n'est pas bon:

Inattentif, le front à la vitre, gagné par la tristesse de ce paysage étranger, Antoine se sentait complètement dépourvu. Les difficultés de son entreprise se dressaient devant lui, accablantes, et il s'alarmait de l'infériorité à laquelle cette nuit d'insomnie le condamnait¹⁵.

Les déplacements hors de Paris sont des expériences désagréables dans un monde qui, dès que le train s'éloigne, n'est plus le monde connu et maîtrisé.

Le destin de Jacques Thibault se précise lorsque la guerre menace, que la gauche pacifiste s'active, que Jean Jaurès se fait assassiner. Avec *L'Eté 1914*, comme on l'a souvent remarqué, le roman familial devient le roman historique. Parmi les changements de facture du roman, on peut remarquer que la sereine ville de Paris, jusqu'ici discrètement organisée dans l'écriture romanesque pour de claires destinées individuelles, se dresse en décor d'épopée:

Soudain, un frémissement semblable au murmure du vent fit onduler les têtes. [...] Sans cris, sans chants, lourd et collé au sol comme une bête rampante qui déplie ses anneaux, le cortège s'ébranla dans la direction de la porte Saint-Martin. En quelques minutes, pareil à un fleuve de laves qui a trouvé sa pente, la foule emplit la large tranchée des boulevards, et, grossie sans cesse par les affluents des voies latérales, se mit lentement à couler vers l'ouest¹⁶.

Or, dans cette ville dramatisée où l'on nous montre pour la première fois des foules, manifestants socialistes, parisiens inquiets, revenus en plein été à l'appel de la mobilisation générale, puis des soldats partout, l'excitation, la nervosité, dans cette ville, Jacques est revenu de Genève où il vivait avec des révolutionnaires pacifistes. Il a maintenant quelque chose à y faire: établir une liaison avec les partis français de gauche, pour coordonner une action contre la guerre. Objectivement son rôle n'est pas important; mais il se sent réconcilié avec lui même, et la plénitude enfin révélée de son amour avec Jenny couronne son accomplissement.

¹⁵ *Ibidem*, p. 1197.

¹⁶ *Ibidem*, t. 2, p. 407.

Cette double réalisation de lui-même, militante et amoureuse, se développe dans un mouvement suractif, presque haletant, de circulation à travers Paris. L'épisode le plus intense commence au chapitre 37 de *L'Été 1914*, par une course poursuivie dans les couloirs de la gare de l'Est, puis dans le quartier voisin. Jacques veut aborder Jenny qui s'enfuit:

Ils se trouvèrent tout à coup hors de la gare. „Qu'elle arrête un taxi, ou qu'elle saute dans un tram, j'y monte avec elle", se dit Jacques. La place était très éclairée. Jenny, hardiment, se jeta au milieu des voitures. Lui aussi. Il évita de justesse un autobus, et entendit les injures du chauffeur. L'oeil rivé sur la fuyante, il se moquait du danger. Jamais il ne s'était senti si sûr de lui¹⁷.

Il conquiert ainsi Jenny à la course, et le labyrinthe urbain où elle voulait se perdre est désormais maîtrisé. Le chapitre suivant commence par ce paragraphe:

Ils pénétrèrent par en haut dans le petit square en terrasse, aménagé devant le porche de l'Eglise Saint Vincent de Paul. Sur la place La Fayette, en contrebas, ne passaient plus que de rares véhicules. L'endroit était totalement désert, mais baigné d'une paisible lumière qui lui enlevait tout caractère clandestin¹⁸.

L'amour est réciproquement avoué, et l'épisode du square se termine par un mince détail qui relève de la facilité de circulation, pour faire comprendre où en est la situation amoureuse:

Côte à côte, sans parler, ils descendirent les degrés, jusqu'à la place La Fayette. Comme ils atteignaient le trottoir, un taxi en maraude vint s'arrêter devant eux.

– Au moins, dit-il, laissez-moi vous reconduire.

– Non¹⁹.

Ils se reverront souvent. La ville en proie à la fièvre sera aussi le cadre euphorique d'une idylle toujours en mouvement.

L'idée que, dans ce grand Paris nocturne, personne d'autres que Jenny ne connaissait le secret de son bonheur, l'exaltait. Pour la première fois, peut-être, il se sentait délivré du fardeau de solitude qu'il traînait partout, depuis toujours. Il allait devant lui, d'un pas rapide, allégé, dansant, comme si le rythme de la course pouvait seul exprimer son allégresse. [...] Beaucoup plus tard, il était arrivé près du Pavillon de Marsan, dans cette partie des Tuileries qui reste ouverte le soir. Les jardins, complètement déserts à cette heure, s'offraient comme un asile²⁰.

Enfin les deux destins, l'amoureux et le révolutionnaire, se rejoignent; Jacques emmène Jenny dans des faubourgs populaires pour assister à un meeting. Ce trajet là est différent. Plus de taxi, mais l'autobus et le tramway,

¹⁷ *Ibidem*, p. 314.

¹⁸ *Ibidem*, p. 316.

¹⁹ *Ibidem*, p. 326.

²⁰ *Ibidem*.

avec un groupe de militants auxquels ils se joignent. Jacques s'exerce à se trouver à l'aise aussi dans les quartiers populaires, et les descriptions d'itinéraires sont précises:

Ils avaient pris l'autobus jusqu'au Châtelet, le tramway jusqu'à la porte d'Orléans, puis un autre tramway jusqu'à la place de l'église.

Il s'agit de Montrouge. Ces quartiers cependant sont moins „aisés”, au sens où l'on a moins d'aisance à y circuler:

Il avait fallu descendre (du tramway), et gagner à pied, par des rues populeuses, le théâtre désaffecté où avait lieu la réunion.

La soirée était étouffante; l'air des faubourgs empuanti. [...] Jenny chancelait sur les pavés de ces vieilles rues. [...] Ils s'engagèrent dans une impasse²¹.

Après une réunion longue et houleuse, où Jacques prend la parole héroïquement et fiévreusement pour ranimer l'ardeur pacifiste, le retour est matériellement difficile. Ce quartier populaire résiste.

La ruelle exhalait un relent fétide. Jenny se serrait contre Jacques. Elle n'en pouvait plus d'émotion. Elle trébucha sur les pavés inégaux, se tordit la cheville, et serait tombée [...]. Elle s'arrêta un instant et s'appuya de l'épaule au mur d'un hangar²².

Elle est si fatiguée que l'expérience du tramway est déjà terminée. Leur ami militant, Stéphany, lui, „file pour ne pas manquer le dernier tram”. Mais pour Jacques et Jenny, „il y a une station de taxis devant l'Hôtel de Ville”. Bien qu'ils en aient un peu honte, ils se retrouvent dans un cadre familier et rassurant, et l'expédition au meeting de Montrouge se termine par une scène amoureuse dans la voiture.

Dans les chapitres suivants, Jacques, seul ou avec Jenny, ne cesse de circuler dans un Paris dont on nous décrit de plus en plus les foules en mouvement dans les rues et les gares:

[...] par les boulevards, ils rallièrent le quartier de la Bourse.

Jenny suivit Jacques, du quartier Latin aux Batignolles, de la Glacière à la Bastille, du quai de Bercy au Château d'Eau.

La progression de l'amplification est évidente; ces trajets sont de plus en plus la traversée d'un espace épique. Dans la situation devenue exceptionnelle, la ville (bâtiments, rues, tramways et voitures, camions) devient un lieu d'accumulation d'objets et de personnes qui sont à la fois agglutinées et en mouvement, et d'accumulation précipitée d'informations, de réactions, de

²¹ *Ibidem*, p. 486.

²² *Ibidem*, p. 500.

dialogues fiévreux dans les rues. Le récit de l'assassinat de Jean Jaurès est essentiellement un reportage de rue, soulevé par un souffle épique que crée, sans emphase rhétorique, le maniement descriptif et narratif des masses:

La nuit était lourde, l'asphalte empestait. Tout alentour de la rue Montmartre, les voies étaient noires de piétons. La circulation était interrompue. Des grappes humaines se penchaient aux fenêtres²³.

Nous ne sommes plus ici dans le traitement descriptif ordinaire du temps de paix, et c'est bien une des marques de la différence entre *L'Été 1914* et les parties précédentes. C'est dans une ville livrée à l'Histoire que Jacques et Jenny circulent désormais. Dans la fin du roman, qui devient un récit de guerre, je relève seulement que l'acte héroïque de Jacques est une sorte de déplacement pur, un vol en avion vers le champ de bataille et vers la mort, consommation mystique d'une recherche de lui-même qui l'a toujours poussé au déplacement, à la fuite hors de la „ville aisée". Au moment où Paris en effervescence semblait s'ouvrir à l'action pour refuser la guerre, il a cru qu'il pouvait imposer à sa ville la marque de sa propre action et de sa volonté. C'était, comme dans tout mouvement, un équilibre instable. Il était parfaitement conscient qu'il tomberait vite. D'où la fuite dans l'héroïsme: „Il éprouve de la fierté à être resté maître de son destin, à s'être choisi sa mort. „Et deux pages plus loin, ce chapitre 82 de *L'Été 1914* se conclut ainsi:

Dehors, c'est la nuit, la rue, la solitude. Il court presque, sans savoir où il va. Un chant sourd, viril, accompagne sa marche. Il a échappé à Jenny. Il est hors de portée. Il n'y a plus en lui que l'ardente, la purifiante exaltation des héros²⁴.

*
* * *

Je pense avoir montré, dans l'ensemble de mon étude, qu'il s'organise, dans le rapport entre les personnages et les lieux, une répartition en opposition: ce qui se déroule à Paris, même si c'est difficile, trouve sa résolution avec l'aide d'espaces dans lesquels les déplacements sont rapides et faciles, comme dans un cerveau bien irrigué. Le libre-arbitre s'y épanouit, la volonté personnelle s'impose. Hors de Paris se trouvent les lieux de souffrance sans issue, d'épreuve troublante, de mystère (il faudrait ajouter le Pénitencier où son père enferme Jacques et d'où Antoine décide de le tirer, comme il décide de le faire revenir de Lausanne, lieu de contact neutre avec les mystérieuses contrées géographiques et politiques où il a disparu). Dans Paris, les lieux sont désignés comme de bons instruments disponibles; hors de Paris, ils sont décrits comme de

²³ *Ibidem*, p. 552.

²⁴ *Ibidem*, p. 712.

pathétiques obstacles. Et quand Paris est, à proprement parler, décrit, c'est quand il résiste et réagit. Mais il reste fluide pour Jacques qui s'y accomplit.

J'ai rappelé pour commencer que *Les Thibault* appartient encore à un réalisme romanesque sans soupçon. En même temps, ce roman nous présente une cité sans soupçon. En cela il n'est pas un roman de Paris, bien que des lieux de Paris y soient nommés à chaque page. La ville-capitale y conserve le caractère que Léo Bersani attribue à la description réaliste: „le confort d'une vision systématique d'elle-même et la sécurité d'un sens structuré”²⁵.

Université Lumière – Lyon II
France

Pierre de Gaulmyn

WĘDRÓWKI BOHATERÓW W *RODZINIE THIBAULT*

Powieściopisarstwo Martina du Gard jest realistyczne ze względu na konstrukcję narracji i na ambicje odtwarzania świata rzeczywistego w sposób doskonale przezroczysty. Umieszczając się w tej perspektywie, Martin du Gard świadomie posługiwał się „banalizacją” i oszczędnością w określaniu i przedstawianiu miejsc akcji. Biorąc pod uwagę tę „banałność” wskazań miejsc akcji, autor niniejszego artykułu zwrócił szczególną uwagę na ich częstotliwość i niezmienność występowania. Dzięki temu zabiegowi powstają pola nacisku i systemy opozycji, które przyczyniają się do lepszego zrozumienia świata przedstawionego.

Rodzina Thibault to powieść paryska. Paryż jest głównym miejscem wędrówek. Doskonała znajomość miasta zwiększa tempo akcji, bohaterowie poruszają się szybko, jakby bezwiednie. Pozwala to im na harmonijne rozwijanie własnej osobowości, realność rzeczy nie stanowi nigdy przeszkody, lecz pomaga w rozwiązywaniu problemów natury moralnej. Każde wyjście poza przestrzeń Paryża sprawia, że pozycja bohatera zmienia się diametralnie. Inne miasta i miejsca wędrówek są miejscami cierpienia i głębokich przeżyć, pełne tajemniczości i niepokoju, stanowią jakby patetyczne przeszkody w realizacji planów bohaterów powieści.

Podsumowując, autor nawiązuje do realizmu powieściowego *Rodziny Thibault* i stwierdza, że nie jest to powieść o Paryżu, mimo iż pojawia się on prawie na każdej stronie.

²⁵ Cf. n. 4.