



**HAL**  
open science

“ L'épopée impossible dans Les Thibault et le Lieutenant-Colonel de Maumort ”, Figurations épiques et contre-épiques de la Grande Guerre, [Actes du Colloque international – Amiens – novembre 2016], Aurélie Adler, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, Herta Luise Ott, (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, juin 2019, p. 171-185.

Dominique Massonnaud

► To cite this version:

Dominique Massonnaud. “ L'épopée impossible dans Les Thibault et le Lieutenant-Colonel de Maumort ”, Figurations épiques et contre-épiques de la Grande Guerre, [Actes du Colloque international – Amiens – novembre 2016], Aurélie Adler, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, Herta Luise Ott, (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, juin 2019, p. 171-185.. Presses université Rennes. Figurations épiques et contre-épiques de la Grande Guerre, 2019, Figurations épiques et, ISBN : 978-2-7235-7704-6. hal-01755935

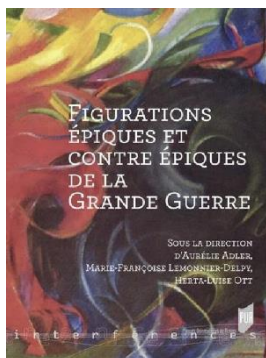
**HAL Id: hal-01755935**

**<https://hal.science/hal-01755935>**

Submitted on 30 Apr 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



D. Massonnaud, « L'épopée impossible dans *Les Thibault* et *Le Lieutenant-colonel de Maumort* de Roger Martin du Gard », *Figurations épiques et contre-épiques de la Grande Guerre*, Aurélie Adler, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, Herta Luise Ott, (dir.), Presses Universitaires de Rennes, juin 2019, p. 171-185

Martin du Gard (1881-1958), formé par l'Ecole des Chartes à l'Histoire – en particulier celle de l'époque médiévale – entre en littérature sous l'influence du *Guerre et Paix* de Tolstoï, comme il l'indique dans les *Souvenirs autobiographiques et littéraires* : il se propose d'emblée d'écrire un « roman de longue haleine, à personnages nombreux et multiples épisodes »<sup>1</sup> qui lui permette de « mettre en scène tout un monde »<sup>2</sup>. *Jean Barois*, achevé au printemps 1913 et accepté « sans hésiter »<sup>3</sup> par Gide à la NRF, est formé de dialogues au discours direct, où s'enchaînent des documents censés avoir été copiés, un roman singulier qui présente une relative proximité avec ce que fut la série romanesque *L'Histoire contemporaine* d'Anatole France, dont les quatre volumes avaient paru entre 1897-1901.

La Guerre de 1914, pour laquelle RMG est mobilisé jusqu'en 1919, semble jouer un rôle dans la quête d'une forme romanesque autre : s'il a, dès le printemps 1920, le plan général des *Thibault*, il hésite pourtant sur le protocole narratif à adopter. La tentation de l'écriture théâtrale et la pratique adoptée pour *Jean Barois* semblent mises à distance par l'expérience de la guerre. Un épisode subit alors deux mises en forme possibles : l'organisation en scènes dialoguées et ce que le romancier nomme la « forme habituelle du roman classique »<sup>4</sup> qui sera définitivement choisie. Le modèle d'une narration à la personne trois permet ainsi de jouer avec l'emploi des verbes aux temps du passé, à la différence des discours directs, comme l'indiquent les *Souvenirs*. L'écart entre le temps présent de composition et le temps passé ressaisi dans le récit peut ainsi faire sens et éloigne la fiction de la pratique des témoignages. De plus, si les quatre premiers volumes des *Thibault* paraissent, au cours des quatre années suivantes, on observe une pause dans la publication et une modification du plan initial à la fin 1933<sup>5</sup>. Ce qui conduit, en novembre 1936, à la parution de *L'Été 14* puis de *l'Épilogue*, en janvier 1940 pendant la seconde guerre mondiale. Ces deux romans qui font place à une figuration de la guerre semblent donc marqués par le

<sup>1</sup> MARTIN DU GARD, Roger, « Souvenirs autobiographiques et littéraires », *Œuvres complètes*, avec une « Préface » d'Albert Camus, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1955, t. I, p. XLVIII. Cette édition sera à présent l'édition de référence.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. LI-LII.

<sup>3</sup> *Id.*, p. LVIII.

<sup>4</sup> *Id.*, p. LXI.

<sup>5</sup> René Garguilo considère que sont alors « rompus les fils qui empêtraient *Les Thibault* dans un inextricable réseau d'intrigues romanesques et de subtilités psychologiques. Antoine et Jacques sont désormais livrés au grand vent de l'Histoire ». GARGUILO, René, *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*, Klincksieck, 1974, p. 502.

second moment dans lequel se manifeste l'intérêt pour la première guerre mondiale : dans l'entre-deux guerres domine, en effet, un discours pacifiste. Comme l'indiquait Karine Trévisan, la dimension insensée du chaos des années de guerre est sensible dans ces parutions où la « préfiguration d'un nouveau conflit » rend « urgent de rappeler les effets les plus douloureux » du premier<sup>6</sup>. Le roman se fait alors le genre de la « réinterprétation », de la « mise à jour », du « travail de mémoire<sup>7</sup> ». A leur parution, les deux derniers volumes du roman familial que sont *Les Thibault* relèvent, pour la quasi totalité des critiques de l'époque, d'un changement notable de régime romanesque, étudié sur le mode d'une significative « rupture de construction » par René Garguilo<sup>8</sup>, après la critique fort négative qu'avait produite à ce sujet Claude-Edmonde Magny<sup>9</sup>.

De plus, si l'on est attentif à la genèse des textes, il semble significatif que le geste de Martin du Gard s'ancre pour ces deux productions dans l'immédiate expérience de la guerre qui fut la sienne. L'auteur des *Thibault* qui a commencé à tenir un journal dans les tranchées - et n'a plus cessé ensuite - serait donc aussi proche de ces « témoins » identifiés par Pierre Schoentjes qui « [doit] rendre compte de l'expérience collective des combats<sup>10</sup> ». Comme dans le cas des romans de guerrej étudiés par Rieuneau, le travail proposé entretient un rapport direct avec l'expérience vécue de l'auteur : « L'observation, les faits vrais, l'expérience personnelle garantissent l'authenticité de la fiction, dont les droits sont conservés »<sup>11</sup>. De plus, les hésitations de Martin du Gard sur les formes narratives ou les genres relèvent de ce qui, pour les critiques, a pu paraître caractéristique des récits de la première vague - ceux écrits pendant la guerre elle-même - où « la séparation entre journaux, récits et romans est plus que perméable<sup>12</sup> » et où « émergent des

---

<sup>6</sup> TREVISAN, Carine, *Les Fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, Paris, PUF, 2001, p. 21-40, p. 24 pour la citation.

<sup>7</sup> PRUMM, Karl, « Tendenzen des deutschen Kriegsroman », *Kriegserlebnis : der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*, Klaus Vondung (dir.), Munich, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980, p. 215-217.

<sup>8</sup> GARGUILO, René, *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*, *op. cit.*

<sup>9</sup> MAGNY, Claude-Edmonde, « Roger Martin du Gard ou les limites d'un monde sans envers », *Histoire du roman français depuis 1918*, [1950], Paris, Seuil, coll. « Points », p. 277-318, 1971. Selon cette critique, RMG appartiendrait à une génération de « romanciers médiocres », serait « un naturaliste attardé dans l'après-guerre » parce que le roman « ne va vers rien, sinon, à la fin, vers des espérances dérisoires qui renient tout ce qui précède ».

<sup>10</sup> SCHOENTJES, Pierre, *Fictions de la Grande Guerre, Variations littéraires sur 14-18*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles », 2009, p. 23.

<sup>11</sup> RIEUNEAU Maurice, *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939* [1974], réédition Slatkine, Genève, 2000, p. 6.

<sup>12</sup> BEAUPRE, Nicolas, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 4/2011, n° 112, p. 41-55, p. 52 pour la citation. Voir également Leonard V. SMITH, « Le récit du témoin : formes et pratiques d'écriture dans les témoignages sur la Grande Guerre », *Vrai et faux dans la Grande Guerre*, Christophe Prochasson et Anne Rasmussen (dir.), Paris, La Découverte, 2004, p. 301.

formes mixtes entre roman, journal et articles de presse<sup>13</sup> » : *Le Feu* de Barbusse, sous-titré « Journal d'une escouade » pour ne citer qu'un exemple. Si l'on s'attache également au « projet chimérique » que constitue *Maumort*, dès sa mise en œuvre en mai 1941<sup>14</sup>, on observe encore une multiplication des variations et des hésitations de l'écrivain à propos de ses choix narratifs ainsi qu'une résistance face à l'écriture de la première guerre mondiale, manifeste au vu du manuscrit final tel qu'il a pu être publié grâce au remarquable travail d'André Daspre. En effet, si l'on dispose du plan de l'œuvre dans son détail, on peut connaître les activités du personnage de Maumort pendant le conflit : il s'engage depuis le Maroc malgré l'avis de Lyautey, débarque à Marseille avec les premiers contingents coloniaux, il fait partie de la cavalerie, connaît Charleroi, participe à la bataille de la Marne. On sait qu'il est pendant l'hiver 1915 dans le secteur des Épargnes, qu'il connaît la vie des tranchées lorsqu'il rejoint les cuirassiers à pied, qu'il est blessé en 1917 d'un éclat d'obus dans la jambe... Cependant, alors que le grade de Lieutenant-colonel est atteint pendant la période 1914-1918, la partie consacrée à la période manque dans ce texte inachevé : alors que l'on a l'enfance et l'adolescence du personnage éponyme puis la seconde guerre mondiale et l'activité de résistance. Pourtant, le personnage d'un Capitaine de Maumort devait prendre place dans les *Thibault*, dans le cadre de la figuration de la guerre de 14 pour le roman abandonné, *L'Appareillage* - il envoyait le personnage de Jacques à une mort certaine pour obtenir un quatrième galon - selon les brouillons conservés<sup>15</sup>. Alors que les éléments développés étaient nombreux, *Le Lieutenant-colonel de Maumort*, tel qu'il est donné à lire, montre donc la vacance d'une figuration aboutie de la première guerre mondiale, confirme le lien entre les deux textes et le fait que ce sujet constitue un point particulièrement critique dans les productions de Martin du Gard.

Il s'agira donc de développer une étude de ce qui relève ici de figurations épiques puis contre-épiques de la première guerre mondiale afin de saisir la singularité du traitement romanesque proposé par Martin du Gard et ses enjeux dans le contexte historique.

### Un « travail épique »<sup>16</sup> dans la figuration de la première guerre mondiale

Dans le journal de RMG à propos du projet de *L'Été 14*, on lit :

<sup>13</sup> LINDNER-WIRSCHING, Almut, *Französische Schriftsteller und ihre Nation im Ersten Weltkrieg*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 24.

<sup>14</sup> Comme il l'indique dans les *Souvenirs littéraires et autobiographiques*, éd. cit. t. I, p. CIII.

<sup>15</sup> Comme on le voit au Fonds RMG de la BNF : T. XIII - f° 73-74 et 134-135. Sur ce point : RIEUNEAU Maurice, *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939* [1974], *op. cit.*, p. 480.

<sup>16</sup> J'utilise ici la formule de Florence GOYET, telle qu'elle la définit dans la conclusion de *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 557-569. Elle permet ainsi de penser « la permanence de l'épopée dans la littérature moderne », comme elle le montre ensuite à propos de *Guerre et Paix* de Tolstoï : voir note 23.

Mon livre c'est le tourbillon européen de la mobilisation et de la guerre 14. Et dans ce tourbillon, insérer les vies privées de mes personnages. Je vais donc suivre les événements pas à pas, presque heure par heure, depuis le 19 juillet 14 jusqu'aux premiers jours de guerre. Le difficile, c'est de ressusciter ainsi, dans une seule vue historique d'ensemble l'atmosphère incohérente et catastrophique de ces semaines d'anxiété<sup>17</sup>.

Le propos montre la présence thématique de la guerre qui, à elle seule, ne suffirait pourtant pas à valider le recours au modèle de l'épopée pour l'analyse du roman. Un travail d'ordre épique semble pourtant visé par ce propos du romancier. L'idée d'une vue historique d'ensemble qui tente de saisir - et de rendre compte - d'une vacance du sens et du devenir relève d'une posture auctoriale significative, si l'on se réfère au modèle originel que propose Aristote dans la *Poétique*, en particulier aux chapitres IX et XXIII. Il s'agit bien de parvenir à un arrangement fictionnel qui livre une vision généraliste de l'histoire. Maurice Rieuneau montre la volonté de reconstituer « une totalité historique vécue<sup>18</sup> » par la figuration de la guerre dans *Les Thibault*. Une telle ressaisie « dans une seule vue historique d'ensemble » implique effectivement, selon Aristote, de se déprendre de la posture de l'*historikos* - traitant de cas particuliers, d'événements accidentels dont il présente un enregistrement - pour tenter d'occuper la place du « poète » : celui qui, au moyen d'instances particulières nommables, parvient à figurer des types à portée générale dans un arrangement signifiant. Le propos du *Journal* fait écho à ces distinctions aristotéliennes, où il s'agit bien d'échapper à la structure de l'*historia*, qui est celle d'un catalogue de faits liés par leur seule succession chronologique et aléatoire pris dans une contingence phénoménale. Lorsque le programme est de « suivre les événements heure par heure » mais en parvenant à produire « une seule vue » qui introduise du lien dans « l'incohérence » et la « catastrophe », il fait écho assez explicitement au texte aristotélien différenciant la « chronique » de « l'épopée » : à la différence de l'enquête d'Hérodote sur les guerres médiques, la « mise en intrigue » - ou la « narration » - devient alors le moyen d'agencer les événements contingents autour d'une action. Le chapitre VIII de *La Poétique*, livre ainsi un éloge d'Homère qui a su éviter l'écueil d'écrire « une vie d'Ulysse » en agençant *L'Odyssée* autour d'une « action une<sup>19</sup> » : celle du retour. Dans l'analyse que propose Florence Goyet, ce dispositif qui permet de raconter de façon ordonnée la confusion et le chaos relève du premier mouvement propre à toute épopée : il s'agit alors « de rendre lisible un monde sauvage<sup>20</sup> ».

De fait, la prégnance de l'épopée telle qu'Aristote la définit paraît entrer en résonance avec quelques réceptions des deux romans de RMG qui mettent en scène la première guerre

---

<sup>17</sup> MARTIN DU GARD, Roger, *Journal (1919-1936)*, C. Sicard (éd.) 6 décembre 1933, Paris, Gallimard, t. II, 1993, p. 1054.

<sup>18</sup> RIEUNEAU Maurice, *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939*, op. cit., p. 482-483.

<sup>19</sup> ARISTOTE, *Poétique*, chapitre VIII, 51a 23-29.

<sup>20</sup> GOYET, Florence, *Penser sans concepts, : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 27.

mondiale. Pour Nizan lecteur de *L'Été 14* à sa parution<sup>21</sup>, la mort de Jacques est exemplaire : le personnage permet de figurer une position héroïsée, où le sacrifice du pacifiste montre la grandeur de cette posture alors que le lecteur contemporain est apte à saisir sa justesse *a posteriori*. Les analyses que Camus a pu proposer des *Thibault* dans la préface de l'édition pour la « bibliothèque de La Pléiade » en 1955, font très directement écho au modèle homérique. Camus met en évidence le fait que la parution des volumes échelonnée dans le temps constitue un long roman familial où, à terme, dans l'*Épilogue*, « l'individu est noyé dans la mort collective », alors que « la douleur de l'histoire [est] toute fraîche<sup>22</sup> ». Camus ajoute : « la question est de savoir ce qui, par un individu généreux, peut se transmettre de l'ancien monde au nouveau<sup>23</sup> ». Dans cette perspective, le personnage d'Antoine Thibault - saisi comme le héros de la fresque romanesque - est, à plusieurs reprises, explicitement assimilé à Ulysse. Camus fait d'Antoine un homme moyen, gazé et déchu, qui porte une définition de la sagesse faite d'une face de folie et de risque<sup>24</sup>. Il est celui qui « donne toute sa force à l'ouvrage, éclaire son mouvement profond » en « pariant sur la continuité de l'aventure humaine<sup>25</sup> ». On voit avec la référence à ces lectures de Nizan puis de Camus, la présence dans *Les Thibault* de deux personnages qui peuvent être considérés comme des figures héroïsées, juxtaposées, qui permettent de mettre en scène « une matière d'ordre politique » et de « répond[re] à une crise historique réelle<sup>26</sup> ». Comme les personnages de Pierre et André dans *Guerre et Paix* de Tolstoï, le pacifiste et le combattant sont mis en scène dans une organisation textuelle qui souligne les logiques opposées des deux frères qui livrent « des conceptions du monde différentes, les développent et les suivent dans leurs logiques opposées<sup>27</sup> », selon la logique du « travail épique » qui joue de ces « parallèles-différences » venus de la *sugkerisis* des Grecs ou de la *comparatio* des latins, analysés par Florence Goyet<sup>28</sup>.

De plus, la posture auctoriale revendiquée par Martin du Gard - ou son *ethos* - mobilise la explicitement la catégorie du « conteur » comme il l'écrit dès 1924 à Henri Massis : « Je conte Monsieur, voilà tout »<sup>29</sup>. La tradition orale de l'épopée semble adoptée par l'écrivain et, surtout,

<sup>21</sup> NIZAN, Paul, *Nouvelle Revue Française*, Paris, n°280, 1<sup>er</sup> janvier 1937, p. 92.

<sup>22</sup> CAMUS, Albert, « Préface » dans Martin du Gard, Roger, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. XVI.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. XXVI.

<sup>24</sup> CAMUS, Albert, « Préface », Martin du Gard, Roger, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. XXVII.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. XXVII.

<sup>26</sup> GOYET, Florence, « Le 'travail épique', permanence de l'épopée dans la littérature moderne, *Formes modernes de l'épique ; nouvelles approches*, Judith Labarthe (éd.), Actes du colloque de Tours (2002), Peter Lang, 2004. En ligne : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/reserve//revues/reserve/263-le-travail-epique-permanence-de-l-epopee-dans-la-litterature-moderne>.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Voir les exemples donnés, dans *l'Iliade, Roland, le Hôgen-Heiji* : GOYET, Florence, *Penser sans concept*, *op. cit.*, p. 565-566.

<sup>29</sup> MARTIN DU GARD, Roger, « Lettre à Massis », 11 janvier 1924, *Correspondance Générale*, t. III, p. 270-271.

une position détachée est revendiquée : RMG se déprend de toute visée discursive ou « engagée ».

Il indique ainsi en 1933 à Marcel Lallemand :

Les idées que vous pouvez trouver sous ma plume sont d'abord et uniquement celles de mes personnages. Je ne suis, je ne veux être qu'un conteur. [...] Le hasard m'a donné un certain goût un certain don pour raconter des histoires, montrer des gens. Je suis un montreur de marionnettes. Ne me cherchez pas parmi mes bonshommes<sup>30</sup>.

Pendant ce temps de rédaction de *L'Été 14* il écrit à Gaston Gallimard: « Je touche à tous les grands problèmes actuels en dialogue (c'est-à-dire sans conclusion dogmatique) je vais avoir tous les partis à la fois contre moi<sup>31</sup> » et réaffirme à Lucien Maury, en 1936 : « Vous serez bien mal si vous pouvez me désigner le personnage porte-parole de l'auteur »<sup>32</sup>. Cette posture auctoriale relève donc de l'*ethos* ou de la posture qui est propre à l'épopée, selon les analyses conduites par Florence Goyet qui précise que : « l'épopée est un texte absolument non partisan »<sup>33</sup> « La démarche est polyphonique : L'auteur doit se laisser « déborder par ses personnages<sup>34</sup>. De fait, la critique a relevé l'absence de toute posture d'autorité lorsque sont traités les épisodes de la guerre dans *L'Été 14*. Alain Tassel a souligné l'absence de toute instance narrative relevant d'une figure d'autorité, lors de l'épisode de l'entrée dans la ville de Mulhouse<sup>35</sup>. Les faits sont présentés par les citations d'articles de journaux dont Jacques « parcourt distraitemment les manchettes »<sup>36</sup>, grâce aux échanges de propos entre les personnages et des récits tenus par les combattants : un sous-officier de dragons, un adjudant d'infanterie : « on a fait plus d'un kilomètre sur le ventre, on a mis deux heures, trois heures, on croyait ne jamais arriver jusqu'à la ferme. on y est arrivés tout de même [...] On a fait des créneaux dans les murs... [...] On a tenu toute la journée<sup>37</sup> ». Cet effacement d'une instance d'autorité peut paraître donner au roman *L'Été 14* le caractère d'un texte polyphonique : lors de l'exode des alsaciens par exemple, les positions contradictoires coexistent : « Et moi je te dis que ce n'est pas fini. Et moi je te dis qu'on est foutus »<sup>38</sup>. Dans une autre perspective, Hélène Baty Delalande a noté que la multiplication des discours rapportés des soldats crée ce qu'elle nomme un « effet de brouhaha dérisoire<sup>39</sup> ». La polyphonie, entendue selon

---

<sup>30</sup> MARTIN DU GARD, Roger, « Lettre à Marcel Lallemand », 3 septembre 1933, *Correspondance Générale*, éd. cit., t. VI, p. 125.

<sup>31</sup> « Lettre à Gaston Gallimard », citée dans RIEUNEAU Maurice, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, *op. cit.*, note 312 p. 496.

<sup>32</sup> MARTIN DU GARD, Roger, « Lettre à Lucien Maury », 23 novembre 1936, *Correspondance Générale*, éd. cit., t. VI, p. 606-607.

<sup>33</sup> GOYET, Florence, *Penser sans concept*, *op. cit.*, p. 567.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.568.

<sup>35</sup> TASSEL, Alain, « Échos romanesques d'un épisode historique : 'la Bataille des frontières' dans *L'Été 14* », *Écritures de la guerre, Cahier Roger Martin du Gard NRF*, n°8, 2014, p. 114-127.

<sup>36</sup> MARTIN DU GARD, Roger, *L'Été 14, Les Thibault, Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 705-706.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 745.

<sup>38</sup> *Id.*, p. 737.

<sup>39</sup> BATY-DELALANDE, Hélène, « L'Outrance contre l'emportement ; Écriture romanesque de la grande guerre » dans *L'Été 14 et Épilogue*, *Écritures de la guerre, Cahier Roger Martin du Gard, op. cit.*, p. 93-113, p. 106 pour la citation.

les perspectives bakhtiniennes, semble donc présente dans le roman de Martin du Gard sur le plan local, comme elle peut être sensible globalement : dans la mise en parallèle des positions portées par le pacifiste Jacques et par le combattant gazé, Antoine. A cet égard, si l'on suit les critères qui définissent la présence d'un travail épique qui permet de représenter la guerre mais aussi de la « penser sans concepts », les productions de RMG paraissent donc relever d'une figuration proprement épique.

### Présence manifeste de figurations contre-épiques

Cependant, l'assimilation du personnage d'Antoine à la figure d'Ulysse par Albert Camus dit peut-être plus sur l'auteur du *Premier homme*, que sur l'*Épilogue* des *Thibault*. On se souvient que l'enfant Albert Camus a perdu son père avant d'avoir un an : mort le 11 octobre 1914 après une blessure à la bataille de la Marne. La présence de l'enfant de Jacques - lui-même tué en 14 dans son geste pacifiste - au dénouement du roman familial, paraît inviter le lecteur qu'est Camus à la superposition d'un schème de filiation continuée, grâce à une héroïsation d'Antoine qui serait fondatrice : au-delà des désastres dus à la guerre. Le projet d'Antoine est de reconnaître l'enfant de Jenny et Jacques, afin d'assurer la continuité du nom des Thibault et l'*Épilogue* s'achève sur l'ultime mot d'Antoine sur son Journal à la date du 18 novembre 1918 : la mention de « Jean-Paul », le prénom de l'enfant. Le journal a auparavant laissé place aux rêves de continuité. Ainsi, en date du 3 septembre 1918 : « Rêvé de toi cette nuit, Jean-Paul. [...] Et tu étais tout ensemble le petit que j'ai pris sur mes genoux, il y a quelques semaines, l'adolescent que j'ai été, le médecin que je suis devenu. Au réveil [...] cette pensée m'est venue : peut-être sera-t-il médecin ? »<sup>40</sup>. La proximité de ce schème avec l'histoire personnelle de Camus tend à privilégier l'idée de filiation, de continuité et de lien qui perdure. Pourtant, l'*Épilogue*, s'il met en scène ce désir du personnage d'Antoine, ne peut être saisi selon ce seul point de vue : la mère de l'enfant a refusé la proposition et le nom des *Thibault* s'éteint effectivement avec Antoine. Si l'*Odyssée* d'Homère s'ouvre avec une perte d'identité du personnage issu de l'*Iliade*, l'isolement qu'il connaît en perdant ses compagnons, l'anonymat initial de son retour à Ithaque, le trajet parcouru est bien celui d'une reconquête progressive de l'identité. Le schème qui traverse le roman familial des *Thibault* paraît, à l'inverse, relever d'une figuration qui relèverait d'un ordre contre-épique où le chemin conduit vers une rupture de filiation liée à l'irréversible perte du nom propre.

De fait, à partir de *L'Été 14* les personnages porteurs de valeurs voient leur action fort ironiquement réduite à l'échec - on se souvient que l'action pacifiste de Jacques le place dans une

---

<sup>40</sup> MARTIN DU GARD, Roger, *Épilogue, Les Thibault, Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 975.



position de traître ; ses tracts, au lieu de se répandre grâce au survol en avion, sont brûlés et illisibles. Un critique avait, proposé de saisir la mise en scène du pacifisme de Jacques comme une démystification de l'héroïsme traditionnel<sup>41</sup>. L'ironie est aussi sensible dans ce qui précipite la fin d'Antoine : gazé quand il va contrôler les mesures de protection contre les gaz<sup>42</sup>. De plus, le modèle narratif d'ordre linéaire vient s'étoiler dans une multiplication des lieux, un accroissement des acteurs ou actants et des intrigues entrelacées. Le roman devient « plus subjectif au moment où le champ s'élargit et s'ouvre aux événements collectifs », comme l'indique Maurice Rieuneau<sup>43</sup>. Le choix du titre - *L'Été 14* - fait écart par rapport aux romans précédents<sup>44</sup> ; il est significatif d'un passage à la chronique, repéré par les critiques qui ont vu dans le traitement de la première guerre mondiale une proximité avec le récit de guerre : celui porté par des témoins et acteurs de la guerre<sup>45</sup>. De fait, l'arrivée de Jacques sur le front suscite un récit au présent qui sert de cadre à la multiplication des discours directs rapportés. Dès décembre 1936, André Lang voit, dans le dernier chapitre de *L'Été 14*, « une odeur de littérature de guerre<sup>46</sup> » et les analyses de Jean Kaempfer qui s'attachent à ce même chapitre - celui qui met en scène l'agonie de Jacques - montrent ce qu'il nomme une « topique de l'inénarrable<sup>47</sup> ». La figuration ici paraît bien relever d'un ordre contre-épique. Celui qui tue Jacques permet la représentation « d'un soldat déshumanisé par la violence, dévirilisé par la douleur, désindividualisé par la technique et la violence de masse<sup>48</sup> » comme l'indique Nicolas Beaupré. Il s'agit bien alors d'« Écrire en guerre » et non plus de figurer la guerre. Ainsi, si l'on suit les analyses de Madalénat, le monde de l'épopée « s'il exalte les exploits individuels ne saurait intégrer les engagements et les destructions de masse »<sup>49</sup>.

Si l'on s'attache aux appareils formels et aux patrons syntaxiques qui permettent d'identifier ou de définir le registre épique - comme dispositif de programmation des choix formels qui lui sont propres, selon l'approche proposée par Gilles Philippe pour la notion de

<sup>41</sup> JONAS, Maurice, « L'anti héroïsme précurseur de Jacques Thibault », *The French Review*, mai 1969, p. 834.

<sup>42</sup> MARTIN DU GARD, Roger, *Épilogue, Les Thibault, Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 885-886.

<sup>43</sup> RIEUNEAU Maurice, *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939, op. cit.*, p. 559.

<sup>44</sup> Comme l'a indiqué Benjamin CREMIEUX dans son Compte rendu du *Cahier gris* pour la NRF : « Ce début de roman n'est pas daté. Est-ce qu'on est avant, pendant ou après la guerre ? » (*Nouvelle Revue Française*, Paris, juin 1922, p. 755).

<sup>45</sup> Voir un texte proche d'un travail d'historien : *L'été 14* a fait l'objet d'une étude pionnière sur les rapports entre littérature et histoire par Jean-Jacques BECKER, « *L'été 14* de Roger Martin du Gard, un ouvrage d'histoire ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 25 (2), avril-juin 1978, p. 213-234.

<sup>46</sup> LANG, André, « *L'Été 14*, la fin des *Thibault* », *Les Annales*, décembre 1936, p. 562-565. [BNF, RMG, f. 103]. Le texte est signalé et cité dans la thèse d'Hélène BATY-DELALANDE, *La Question de l'engagement chez Roger Martin du Gard*, Université Lyon II, J. F. Louette (dir.), 2007, p. 669.

<sup>47</sup> KAEMPFER, Jean, *Poétique du récit de guerre*, Corti, 1998, p. 8. On retrouve le terme « d'inénarrable » dans un travail sur l'*Épilogue* : Müller, Olaf, « Mémoire et littérature dans *Épilogue* de Roger Martin du Gard », *Mémoires et antimémoires littéraires au XX<sup>e</sup> siècle, La 1<sup>ère</sup> guerre mondiale*, volume 1, A.-M. Laserra, N. Leclercq, M. Quaghebeur (dir.), Berne, Peter Lang, 2008, p. 301-314.

<sup>48</sup> BEAUPRE, Nicolas, *Écrire en guerre, écrire la guerre. France-Allemagne 1914-1920*, Paris, CNRS Éditions, 2006, p. 151.

<sup>49</sup> Madalénat, *L'Épopée*, Puf, 1986, p. 67

« registre »<sup>50</sup> - l'écriture de la guerre dans les deux romans paraît bien relever à ce titre d'une figuration contre-épique liée à la proximité avec l'écriture de la guerre im-médiate : sans médiation. L'effet d'enregistrement des discours directs fait pièce à tout geste d'amplification syntaxique ou de grandissement et donne à lire la réduction du point de vue, la multiplication de phrases courtes ou averbales, comme de points de suspension qui créent un sentiment de chaos :

Un dragon nous a dit que le régiment se rassemblait par là... » - « Y a qu'à suivre la colonne. Tu verras bien à l'étape. » - « D'où que vous venez, vous autres ? » - « Est ce qu'on sait les noms ? De là-bas... et vous<sup>51</sup> ?

Les romans de RMG semblent ainsi faire pièce au propos de Walter Benjamin qui affirmait :

Avec la Guerre Mondiale, on a vu s'amorcer une évolution qui, depuis, ne s'est jamais arrêtée. N'avait-on pas constaté, **au moment de l'armistice, que les gens revenaient muets du champ de bataille** – non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable ? Ce qui s'est répandu dix ans plus tard dans le flot des livres de guerre n'avait rien à voir avec une expérience quelconque<sup>52</sup>.

La guerre paraît susciter, à l'inverse, chez Martin du Gard, la mobilisation de l'expérience personnelle et de la déroute propre à l'homme de terrain, pris dans la confusion du front qui vient s'emparer du projet narratif en reprenant présence et actualité. Alain Tassel l'observait déjà sur le plan narratif à partir d'un épisode, avec une formulation très efficace : le roman lui semble marqué, par des « effets de réductions de perspective<sup>53</sup> ». Comme il l'indique, à la différence des choix faits par Jules Romains pour *Prélude à Verdun*, aucun narrateur extérieur à la diégèse ne propose d'excroissances narratives. La bataille est toujours « vue de l'intérieur[...] dans ses implications humaines, quotidiennes et concrètes<sup>54</sup> ». De fait, les éléments textuels mis en évidence précédemment - qui donnent l'image du désordre sur le terrain par l'exhibition de jeux polyphoniques dans des discours discordants - sont en fait tous pris en charge par un énonciateur singulier et unique puisqu'il s'agit des perceptions de l'extérieur saisies selon le point de vue d'un narrateur-personnage, Jacques, porté sur une civière, blessé et prisonnier des troupes françaises après sa capture. Le jeu de réduction de la perspective est éminent sensible sur le plan des choix narratifs si l'on observe également la fin de l'*Épilogue*, où la fresque romanesque que constituent *Les Thibault* semble s'abîmer sous l'effet de la guerre dans le seul journal d'Antoine<sup>55</sup>, lui même

---

<sup>50</sup> PHILIPPE, Gilles, « Registres, appareils formels et patrons », *Les Registres. Enjeux stylistiques et visées pragmatiques*, Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2008, p. 27-37.

<sup>51</sup> MARTIN DU GARD, Roger, *L'été 14, Les Thibault, Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 744.

<sup>52</sup> BENJAMIN, Walter, « Le conteur : réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, t. III, p. 115-116.

<sup>53</sup> TASSEL, Alain, « Échos romanesques d'un épisode historique : 'la Bataille des frontières' dans *L'Été 14* », *Écritures de la guerre, Cahier Roger Martin du Gard NRF*, n°8, 2014, p. 114-127, p. 127 pour la citation..

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 120.

<sup>55</sup> J'ai étudié cet aspect en détail dans MASSONNAUD, Dominique, « 'Familles, je vous hais !' : un mot d'ordre structurant *Les Thibault* de Roger Martin du Gard », *Roger Martin du Gard et le biographique*, H. Baty-Delalande et J. - F. Massol (dir.), Grenoble, ELLUG, 2009, p. 125-135.

marqué par la réduction progressive des propos journaliers - de plusieurs pages à deux ou trois lignes - de la longueur des phrases, jusqu'aux ultimes bribes textuelles : des points de suspensions, des phrases averbales, des mots seuls, le prénom de l'enfant, un blanc de bas de page. Si l'on considère, comme Thomas Pavel, que l'histoire du roman peut être révélatrice de la façon dont le héros est confronté au monde dans des moments historiques singuliers<sup>56</sup>, on peut se souvenir que *Les Thibault* ont alimenté les débats sur le genre et ont suscité, en particulier, les analyses d'Albert Thibaudet à propos de « La ligne de vie » (1923)<sup>57</sup>, son invention de la catégorie de « roman domestique » (1924) à la lecture des trois premiers volumes de la série romanesque ou son classement des volumes parus en 1936 dans la catégorie du « roman familial »<sup>58</sup>. L'effet des deux volumes de la fin des *Thibault* vient bouleverser ces perspectives et semble alors effectivement engager assez radicalement une mise en cause d'un modèle de figuration héroïque - qu'il soit d'ordre tragique<sup>59</sup> ou d'ordre épique.

## L'Épopée impossible

Ce qui peut rendre compte des effets de texte mis en évidence est sans doute le fait que la posture effectivement adoptée par Martin du Gard n'est ni celle du conteur, ni celle de l'historiographe, tel que l'entend Michel de Certeau : parce qu'on ne peut observer dans la figuration de la première guerre, lorsqu'elle parvient à s'accomplir, de réelle « séparation entre présent et passé<sup>60</sup> ».

Dans *Les Thibault*, « au niveau de la composition d'ensemble, la guerre apparaît comme un point aveugle et un point de fuite de la fiction » comme l'indique Hélène Baty-Delalande<sup>61</sup>. On remarque que pour *L'Été 14*, le récit de guerre s'achève le 10 août 1914. Dans le cas de *l'Épilogue*, qui met en scène le personnage d'Antoine qui a fini par se rapprocher du point de vue pacifiste de Jacques - dans une réduction monologique des options ouvertes qui fait pièce à la polyphonie - l'ultime roman s'achève, de façon significative, le 18 novembre 18 : après l'armistice, mais avant la signature des traités de paix dont il ne prend pas en charge les conditions. On se souvient que la période de la première guerre reste absente du *Lieutenant-colonel de Maumort* dans son état

---

<sup>56</sup> PAVEL, Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

<sup>57</sup> THIBAUDET, Albert, « Le Roman domestique » [1924], *Réflexions sur la littérature*, A. Compagnon et C. Pradeau (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007, p. 888.

<sup>58</sup> THIBAUDET, Albert, *Histoire de la littérature française* [1936], « Avant-propos » de M. Leymarie, Paris, CNRS éditions, 2008, p. 568.

<sup>59</sup> Le travail de Maurice Rieuneau, recourt de fait à cette lecture « tragique » des *Thibault* : *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939*, *op. cit.*

<sup>60</sup> CERTEAU, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975, p. 10.

<sup>61</sup> BATY-DELALANDE, Hélène, « L'Outrance contre l'emportement ; Écriture romanesque de la grande guerre » dans *L'Été 14 et l'Épilogue*, *Écritures de la guerre, Cahier Roger Martin du Gard*, NRF, n°8, 2014, p. 93-113, p. 94 pour la citation.

publiable à la différence des années 1939-1945. Cette première Guerre semble donc engendrer une sorte de trou diégétique, un blanc dans la mise en intrigue ainsi qu'un silence narratif - mais pas discursif - qui invalident la possibilité d'une figuration épique. Ceci semble lié au fait que l'actualité qui assaille l'écrivain pendant le temps de la rédaction vient rendre impossible d'utiliser la guerre de 14-18 comme une « guerre extérieure » qui reprendrait « les termes du problème d'aujourd'hui » dans un autre cadre, jusqu'à éclaircir les enjeux<sup>62</sup>. De fait, la correspondance de Roger Martin du Gard pendant la période de rédaction révèle assez clairement cette superposition entre le passé et le présent : elle pourrait ouvrir l'accès à une figuration qui permettrait d'élaborer des perspectives ou des valeurs nouvelles selon la définition que Florence Goyet donne du « travail épique », fut-il « inachevé », mais n'y parvient pas. Du Gard écrit ainsi à Lucien Maury que *L'Été 14* a un intérêt « de quasi actualité »<sup>63</sup> puis il indique à Gide, le 2 mai 1933 qu'il envisage « d'achever tout de même *Les Thibault* comme si de rien n'était », de les faire « se gonfler de cette angoisse qui [l'] habite et que la catastrophe de 14 peut tout aussi bien motiver<sup>64</sup> ». Il importe d'observer la date de ce courrier - mai 1933 - et de le mettre en résonance avec les élections parlementaires allemandes de novembre 1932, où le NSDAP obtient 33,1 % des voix, ce qui permet à Hitler d'être nommé chancelier le 30 janvier 1933. On se souvient que l'incendie du *Reichstag*, le 27 février, permet à Hitler de se doter des pouvoirs exceptionnels. Joseph Goebbels est nommé le 11 mars, ministre de la Propagande ; les autodafés ont lieu dans les bibliothèques et universités<sup>65</sup>. Roger Martin du Gard veut toujours rester à l'écart de l'action et refuse de signer des pétitions dont il approuve le contenu ; pourtant il avait rejoint le *Mouvement pour la paix* lancé par Barbusse avec Romain Rolland puis adhéré au *Comité des intellectuels Antifascistes*<sup>66</sup>. Son discours à Stockholm, lors de la remise du prix Nobel de littérature - attribué en décembre 1937 - montre le lien entre la production romanesque et la situation présente. A propos de *L'Été 14*, il souhaite alors que l'« œuvre serve la cause de la paix », « alors que, partout dans un air vicié par la misère et le fanatisme, les passions fermentent, autour des canons braqués<sup>67</sup> ». Le *Journal* de Martin du Gard est très explicite sur cet effet de prégnance de l'actualité qui vient s'emparer du travail de figuration de la guerre dans *Les Thibault* et rend inopérant le travail épique :

---

<sup>62</sup> GOYET, Florence, « L'Épopée », *Vox Poetica*, En Ligne : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/goyet.html>

<sup>63</sup> MARTIN DU GARD, Roger, « Lettre à Lucien Maury », *Correspondance générale*, t. VI, p. 284.

<sup>64</sup> GIDE, André, MARTIN DU GARD, Roger, *Correspondance*, Paris, Gallimard, t. I, 1968, p. 566.

<sup>65</sup> Il faut attendre cependant le 14 juillet 1933 pour que toutes les formations politiques soient interdites au profit du parti nazi, décrété parti unique.

<sup>66</sup> Comme le rappelle André DASPRE dans son Compte rendu de la parution de la *Correspondance générale* pour les années 1933-36 parue en 1990. RMG, *Les Cahiers de la NRF*, Actes du colloque international de Nice - 1990, Gallimard, 1992, p. 226.

<sup>67</sup> MARTIN DU GARD, Roger, « Discours de Stockholm », décembre 1937, En ligne : <http://rogermartindugard.blogspot.fr/2013/01/discours-de-stockholm.html>

Je continue de travailler mon épilogue. Tous les jours. Par moments avec l'impression d'un enfant qui joue au bilboquet pendant qu'on assiège la ville. Par moments avec une sorte de hâte fébrile, comme s'il importait que j'aie achevé ma tâche avant d'être balayé par la tourmente<sup>68</sup>.

Il semble donc que le choix du récit porté par Jacques agonisant à la fin de *L'Été 14* puis celui du collage au sein de l'*Épilogue* d'un supposé « Journal » d'Antoine pour mettre en scène son agonie, conduisent de façon assez cohérente au choix premier du genre du Journal ou des *Mémoires* pour faire place au personnage de Maumort, d'emblée pensé comme un actant qui aurait pu prendre place dans *Les Thibault*. Ainsi que l'indique Béatrice Didier :

Le journal n'est donc plus la confidence d'un homme, mais l'élaboration d'un texte [...] qui semble livrer, plus facilement que d'autres son fonctionnement, parce qu'il n'est pas résolutif mais évolutif : il n'est pas le texte fini mais le texte en train de se faire<sup>69</sup>.

Les récepteurs des *Thibault* paraissent sensibles à cet effet de *continuum* qui vient fondre le temps de la fiction dans un temps chronologique en déroulement dans le monde réel. Une lettre inédite de Paulhan, le 12 décembre 1940, affirme qu'il est « embarrassé par le journal d'Antoine, [...] appelant si impérieusement la réplique que le jeune neveu, je le crains, sera d'Action française à vingt ans. Tant pis<sup>70</sup> ». De fait, quelques éléments génétiques montrent aisément cet entrelacs entre le passé et le présent qui va de pair avec l'implication de l'homme qui fut combattant et acteur de l'histoire et ne peut parvenir à l'oublier dans le travail de figuration lorsqu'il s'agit de la guerre de 14-18.

Pour clore cette approche, deux exemples ultimes paraissent éclairants. Tout d'abord, l'épisode qui vient précipiter la mort de Jacques, dans *L'Été 14* : le survol des lignes en avion afin de lancer des tracts et de tenir ainsi un discours pacifiste aux combattants engagés. Ce geste a été analysé comme un effet de superposition de moments de la guerre, peu pertinent sur le plan historique. Jacques « se trouve doté dès le 28 juin 1914 d'une l'attitude d'un ancien combattant qui a déjà fait l'expérience de l'absurde et de l'horreur<sup>71</sup> ». En effet le pacifisme ne parvient pas à se manifester si tôt dans les faits et cette action semble n'avoir strictement aucune valeur de véridicité pour les historiens. Pourtant, il prend une dimension tout autre quand il entre en résonance avec le survol et le suicide en avion du jeune italien, Lauro de Bosis qui a publié un testament antifasciste titré *Icare* en 1931<sup>72</sup>. Son geste et le texte sont connus de Martin du Gard : Romain Rolland avait attiré l'attention sur eux en faisant publier le texte *Icare* dans un numéro de

---

<sup>68</sup> MARTIN DU GARD, Roger, *Journal* (1937-1949), 25 septembre 1938, éd. cit., t. III, 1993, p. 169-170.

<sup>69</sup> DIDIER, Béatrice, *Le Journal intime*, PUF, 1976, p. 56 pour la citation.

<sup>70</sup> Une lettre inédite de Jean Paulhan du 12 décembre 1940, citée par Hélène BATY-DELALANDE, *La Question de l'engagement chez Roger Martin du Gard*, op. cit. [Lettre RMG, BNF, t. 66, f° 42-43]

<sup>71</sup> Voir sur ce point Maurice RIEUNEAU, dans *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939*, op. cit., p.486.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 491-492.

la revue *Europe*<sup>73</sup>. De plus, la relation de Martin du Gard à Romain Rolland, acteur des luttes antifascistes dans les années trente<sup>74</sup>, est également significative dans les jeux textuels qu'elle engendre. On se souvient que l'auteur de *Jean-Christophe* a fait paraître dans un supplément au *Journal de Genève* un article pacifiste le 22 septembre 1914 : *Au-dessus de la mêlée*. Sous le même titre, ce texte est réédité en volume, accompagné d'autres textes sur le même thème, en 1915. A réception, une lettre du combattant Martin du Gard lui est adressée, le 25 août 1915 : le texte de Romain Rolland y est donné « comme la première bouffée d'air pur ». « La seule depuis un an, [qui] me sera encore une fois venue de vous. J'avais besoin de vous dire merci »<sup>75</sup>. De fait, le *Journal de Maumort* va mêler, à ce propos, les figures du romancier et du personnage<sup>76</sup> : dans la section rédigée, en 1944 à la mort de Romain Rolland, la mémoire du diariste feint fait place à ce souvenir personnel de la réception d'*Au-dessus de la mêlée* et prête au personnage les positions de RMG. Il semble donc que la situation historique vient placer l'écrivain dans une posture impossible lorsqu'il s'agit de recourir à une figuration épique de la première guerre mondiale : les fictions ne peuvent alors se déprendre de l'expérience de l'homme ni du temps d'énonciation auctoriale. Alors que la première guerre mondiale avait profondément ancré son pacifisme, RMG voit, dans les années trente se développer un néo-pacifisme proche des totalitarismes, pendant que les discours de propagande, la politique artistique du national-socialisme développant le *Volkestum*<sup>77</sup> - ou les statues d'Arno Breker - semblent recourir à un matériau traditionnel emprunté à des épopées canonisées. La figuration épique d'une guerre passée ne peut alors parvenir à « penser sans concepts<sup>78</sup> » la seconde guerre présente.

Dominique MASSONNAUD

Université de Haute-Alsace

---

<sup>73</sup> Comme l'indique Jochen SCHLOBACH, « Pacifisme et antifascisme chez RMG (1930-1945) », *RMG et les crises de l'histoire, Actes du Colloque de Nice - 2000*, Presses universitaires de Nice-Sophia Antipolis, 2001, p. 143-157, p. 152-154 sur ce point.

<sup>74</sup> On regrette que le *Journal* de Romain Rolland pour cette période demeure encore inédit. De nombreuses actions de Romain Rolland sont mentionnées dans l'édition récente de la *Correspondance Romain Rolland - Aragon [1932-1944]*, D. Massonnaud (éd.), Annales SALAET, Paris, éditions Aden, 2015.

<sup>75</sup> Correspondance générale RMG, citée par Maurice Rieuneau, dans *Guerre et révolution dans le roman français 1919-1939, op. cit.*, p.474..

<sup>76</sup> Pour une étude complète des interactions entre le *Journal* de RMG et *Maumort*, voir Jean-François MASSOL, « RMG et l'événement, du *Journal* de l'écrivain au *Journal de Maumort* », *RMG et les crises de l'histoire, op. cit.*, p. 213-234, en particulier p. 227 *sq.*

<sup>77</sup> Voir BRENNER, Hildegard, *La Politique artistique du national-socialisme*, I. Steinberg (trad.), Paris, Maspero 1980.

<sup>78</sup> Je fais bien sur référence au travail de Florence Goyet, précédemment cité.