

PRÉ-TEXTES ET PRÉTEXTES À TRAVERS LA CORRESPONDANCE ENTRE ANDRÉ GIDE ET ROGER MARTIN DU GARD

Irina Maria ALDEA
i_rinap@yahoo.com
Université de Pitesti

Résumé

Le but de cette étude est de démontrer que par l'intermédiaire des lettres, considérées « de véritables exercices d'écriture spontanée et continue », les deux auteurs trouvent les moyens pour se maintenir constamment dans l'espace de la littérature. Les lettres sont pour eux une sorte de générateur textuel ; elles contribuent au déclenchement de certains mouvements de la pensée du créateur qui se sent prêt à aborder de nouvelles démarches dans son activité.

Mots-clés : lettres, générateurs textuels, pré-texte, prétexte, critique, écriture

Les lettres d'André Gide et de Roger Martin du Gard et la matière première à laquelle elles font référence peuvent être considérées des pré-textes, c'est-à-dire « de véritables exercices d'écriture spontanée et continue »¹, par lesquels les auteurs se maintiennent dans cet espace spécial, nécessaire pour entrer dans l'espace strict de la création artistique ; elles sont également des prétextes, si on prend comme point de départ le sens du verbe latin *pretexo*, -ere, -texui, -textum, qui signifie *alléguer comme raison, invoquer*. On doit aussi mentionner, pour compléter notre démarche, les deux sens du nom « prétexte », offerts par *Le Petit Robert* : 1 : *raison alléguée pour dissimuler le véritable motif d'une action*, 2 : *ce qui permet de faire quelque chose ; occasion*. Or, comme on va essayer de le démontrer, les lettres et tous les éléments adjacents auxquels elles renvoient peuvent représenter, en élargissant un peu le cadre de notre interprétation, autant de « raisons alléguées pour dissimuler le véritable motif d'une action », qui dans notre cas est la création proprement-dite, que « d'occasions » pour décrypter, anticiper, préfigurer des sens, des idées, des personnages.

Si on se rapporte à André Gide et à Roger Martin du Gard, on peut constater que chacun se sert des lettres écrites à l'autre pour exposer et rendre plus claires ses propres idées et méthodes de travail. Ils procèdent même, à une sorte de critique qui se place avant (ou devant) l'activité de l'écrivain : elle devient leur pré-texte.

Les observations réciproques sur leurs manières spécifiques de créer les aident, d'une certaine façon, à éviter les « faux pas », les provoquent, les

¹ Mavrodin, I., *Poietică și poetică*, București, Editura Univers, 1982, p. 53

déterminent à percevoir la création de chacun d'eux comme une référence, comme un corpus d'étude. Cette critique spéciale gagne des contours expérimentaux, elle ouvre une porte plus ou moins « étroite » à l'œuvre proprement-dite. Elle devient une sorte de prélude.

Ils ont besoin de cette critique qui devient parfois « un stimulus déclencheur » :

Je réfléchis que ce travail serait tout autre si j'avais votre critique avant. Comment faire ?¹

Les écrivains se laissent imprégner presque de ce déclencheur jusqu'à l'approprier et désirer d'emprunter la voie créative ou jusqu'à le repousser et mettre fin à la démarche embryonnaire amorcée. Une fois assimilé, ce déclencheur génère l'impatience de créer, d'écrire. Ils commencent à ce moment la recherche d'idées et de mots dans le désordre. Chacun des deux emprunte la voie de la création selon ses méthodes de travail particulières et puise « l'inspiration » à ses propres sources, en alimentant ses écrits à même sa vie ou ses recherches, parfois fort originales.

La présence de l'autre dans leurs démarches créatrices est, pour les deux auteurs, un facteur d'extrême importance. La pensée d'André Gide semble avoir constamment accompagné Roger Martin du Gard, de sorte qu'on puisse presque parler d'une forme d'obsession. Voici, pour illustrer la chose, quelques extraits des lettres que Roger Martin du Gard a écrites au cours de leur longue amitié :

Je pense à vous bien plus que vous ne pouvez pas croire, et votre pensée m'encourage sans cesse dans mon travail. ?²

Cher grand Ami. J'ai beaucoup pensé à vous ces quinze derniers jours. Je me raccrochais à votre amitié comme à une preuve, j'y recherchais un peu de confiance en moi. ?³

Cher grand Ami. La bonne lettre, la bonne lampée de cordial. Merci. Je pense à vous chaque jour. Je puis presque dire que la pensée de vous ne me quitte pas. Plus ou moins précise, votre présence est autour de moi ; et c'est vous l'interlocuteur auquel je m'adresse, même quand je ne songe pas à lui donner votre visage. Et je suis content d'une heure de travail, c'est vous que j'associe immédiatement à ma joie. Et si je me consulte, ce n'est qu'en apparence : car en réalité c'est vous que je

¹ Gide, A., – Martin du Gard, R., *Correspondance*, Paris, Éditions Gallimard, 1968, p. 143

² Idem, p. 171

³ Idem, p. 189

consulte à travers moi. Cela, sans exaltation, comme une habitude heureuse. Vous ne saurez jamais bien tout ce que je vous dois.¹

Que ce médiocre effort me soit tout de même compté, et vous prouve la grande affection, la grande obsession que vous êtes pour moi.²

Je pense à vous, pourtant bien plus que vous ne pouvez croire et je vous ai mêlé en pensée à tous mes débats secrets.³

À défaut de présence réelle, j'évoquerai souvent votre ombre pendant cette macération intellectuelle.⁴

Encore en septembre 1950, quelques mois avant la mort de Gide, Roger Martin du Gard lui écrivait : « (...) vous êtes toujours au bout de chacune de mes pensées. »⁵

Alors cette préoccupation constante de la pensée et de la personne de Gide ne peut-elle pas être considérée comme un aliment de la création de Roger Martin du Gard, qui se dévoile subtilement à travers son roman *Les Thibault* ? D'ailleurs, on peut voir dans certaines pages de la correspondance de ces deux romanciers des indices à cet égard. Ainsi ce passage de Senancour, cité par Roger Martin du Gard dans une lettre du 2 août 1921, et dont il pense qu'il aura plaisir à Gide :

Dans les grandes compositions, il convient de laisser certains traits indéfinis, pour que les masses conservent une harmonie imposante. Alors l'imagination occupée surtout des grands effets sera encore excitée par cette partie vague et inconnue où il reste comme dans la nature des beautés possibles, afin que chacun suppose celle qu'il aime davantage, et puisse découvrir dans la jouissance de tous une jouissance qui lui soit personnelle.⁶

Ce texte pourrait être interprété comme un avertissement déguisé à l'adresse de Gide, de lire entre les lignes, de rechercher le message clandestin et personnel destiné à lui seul.

Bien que complètement opposées dans leurs manières de faire, ils s'entraînent réciproquement dans des dialogues qui ne font que leur fournir de nouvelles idées dont chacun ne choisit que celles qui lui correspondent :

Il fut le seul que je consultai, et dont j'appelai les conseils : je notai que ceux contre lesquels je regimbai, mais c'est que je suivis les autres – à commencer par celui de réunir en un seul faisceau les diverses

¹ Gide, A., – Martin du Gard, R., *Correspondance*, Paris, Éditions Gallimard, 1968, p.194

² Idem, p.213

³ Idem, p.553

⁴ Idem, p.534

⁵ Idem, p.498

⁶ Idem, p.170

intrigues des « Faux-Monnayeurs » qui, sans lui, eussent peut-être formé autant de récits séparés. Et c'est pourquoi je lui dédiai le volume.¹

L'ancrage dans l'œuvre de l'autre se produit tout doucement et leurs échanges épistolaires avec leur qualité de métadiscours le renforcent.

L'appropriation mutuelle de l'œuvre de l'autre devient un moyen de prendre conscience, de remettre en question leurs propres manières de créer. Les réponses qu'ils ne peuvent se donner eux-mêmes, ils les attendent de l'autre. Chacun cherche à rester constamment accroché à l'écriture quelle que soit sa forme. Les espaces où le mouvement créateur n'est pas actualisé, ne sont pas vides car ils laissent les deux auteurs s'analyser. Et cette analyse est d'autant plus « productive » qu'elle se réalise par l'intermédiaire de leurs lettres, cette antichambre de leur œuvre.

Dans une lettre de 17 juillet 1920, Gide affirme :

Oui je sais ! J'aurais pu produire beaucoup davantage – et parfois cette idée me poursuivait comme un remords ; puis je me dis que, pour être plus nombreux, mes livres eussent été moins bons. Je me suis toujours inquiété de mettre de la distance, de l'un à l'autre et quelque sorte d'aération. J'ai l'horreur du fatras et tiens que la plupart des littératures écriraient mieux s'ils avaient souci de moins écrire. Un peu de patience et de délai – et tomberait de lui-même tout l'encombrement qui rendra caduque leur œuvre. (Enfin à ne pas consentir à lever le nez de dessus de leur table à écrire, ils perdent le sens aigu de la vie – Du reste, ce flot qui par périodes m'emporte, ne croyez pas que je l'appelle ; simplement je me laisse emporter.²

La réponse de Roger Martin du Gard vient confirmer les propos de Gide, les continuer, mais aussi lancer de nouveaux défis à celui-ci :

Oui, il est indispensable de vivre longuement entre chaque œuvre ; un livre, comme nous l'entendons, doit exprimer toute une période de la vie de son auteur ; il doit avoir la couleur de cette période ; et ce n'est qu'après avoir évolué et changé de couleur, que l'on sent à nouveau le besoin de dire ces choses nouvelles. Non, vraiment, je n'ai jamais pensé que vous eussiez dû produire davantage. Mais produire d'autres œuvres, oui. Je suis, de rencontre en rencontre, plus frappé chaque fois de ce que vous êtes plus riche que votre œuvre. (Comme on m'eût étonné, autrefois, - lorsque je disais « André Gide », - si l'on m'avait dit que votre œuvre, si pleine et si variée était un pâle et pauvre reflet de vous-même !) Je le pense, cependant. J'ai manié, récemment, tout ce que je possède de vous. Cela m'a paru pauvre, maintenant que je vous entrevois un peu. Loin de souhaiter que vous écriviez davantage, je souhaiterais plutôt vous voir écrire moins, moins

¹ Chartier, P., *Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p.56

² Gide, A., – Martin du Gard, R., *op. cit.*, p.151

*souvent, moins de ces livres successifs, différents, mais fragmentaires, restreints, spéciaux.*¹

Les deux vont, au fond, vers une même idée : le processus de création demande son propre sacrifice, une sorte de renoncement, de destruction provisoire d'une création précédente qui a peut-être servi de modèle ou fourni un aliment.

Chaque discussion concernant la création est pour chacun d'eux, enrichissement, connaissance de soi, libération, point de départ, support, repoussoir, prétexte et même pré-texte.

La volonté de créer est forte pour les deux auteurs et ils l'expriment sans cesse.

En 1890, Gide faisait l'affirmation suivante :

*Il faut travailler avec acharnement, d'un coup, et sans que rien vous distraie ; c'est le vrai moyen de l'unité de l'œuvre. Puis, une fois faite, et quand l'écriture repose, il faut lire avec acharnement, voracement, comme il sied après un tel jeûne, et jusqu'au bout, car il faut tout connaître. Et les idées de nouveau s'agiteront ; il faut les laisser faire ; une dominera bientôt ; alors se remettre à écrire.*²

Les deux écrivains abordent avec passion leurs lectures qui laissent dans leurs esprits de fortes empreintes qui les tourmentent, qui les possèdent même des fois. Pour André Gide, la lecture de tel ou tel livre qui réussit à dissiper sa substance dans son esprit, déclenche tout un mouvement intérieur. Certaines paroles commencent à prendre des racines fortes, et l'écrivain arrive à avoir l'impression qu'elles faisaient depuis toujours, partie de lui :

*Que j'oublie le livre où j'ai lu cette parole ; que j'oublie même que je l'ai lue ; que je ne me souviens plus d'elle que d'une manière imparfaite – n'importe ! Je ne peux plus redevenir celui que j'étais avant de l'avoir lue.*³

Ces livres deviennent ainsi des modèles ; avec eux et le monde des textes pour matière, les deux auteurs vont élaborer, à partir de ces pré-textes, leurs propres livres.

¹ Gide, A., – Martin du Gard, R., *op. cit.*, p.153

² Schnyder, P., *Pré-Textes André Gide et la tentation de la critique*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 21

³ Schnyder, P., *Pré-Textes André Gide et la tentation de la critique*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 23

La plupart du temps, leurs mondes vivent en opposition, mais il y a des moments où l'on peut assister à une sorte d'assimilation de l'univers de l'autre.

Critique effervescent, lecteur passionné et impressionnable, sensible et curieux, Roger Martin du Gard écrit à Gide :

Cher grand ami. Je suis plongé dans les... - dans mes Faux-Monnayeurs. Je passe par des sentiments excessifs et contradictoires. Ce texte imprimé n'a plus qu'une vague parenté avec vos lectures. Cela prend une autorité, une sûreté d'intentions, une richesse de nuances, que votre voix, malgré tout, trahissait. Oserai-je avouer que je goûte maintenant très fort vos inventions personnelles ?¹

Plongé dans le monde de Gide, cherchant à en déceler les contours, Martin du Gard, se sent agréablement envahi, lorsqu'il est en plein mouvement créateur, par les personnages de son ami :

Vos chers adolescents me gênent un peu ; ils viennent tourner en ronde autour de mes Thibault. Ce serait assez drôle, d'ailleurs que mon Daniel fasse la connaissance de votre Bernard, un jour, au Luxembourg et que nos deux livres aient des points de jonctions.²

Il propose également à Gide d'écrire un roman chacun de son côté, mais avec les mêmes personnages.

Cette forme d'assimilation détermine les deux romanciers à procéder, dans leurs échanges, à une décomposition de leurs pensées, de leurs idées et implicitement de leurs méthodes spécifiques de travail. Cette décomposition est à son tour génératrice de critiques. Ils savent tous les deux qu'une analyse pénétrante de l'œuvre et de la manière d'écrire de l'autre peut les aider à voir plus clairement dans leurs propres tentatives.

L'indépendance d'artiste de chacun d'eux et l'autonomie de leurs esprits étaient favorables à l'établissement d'un dialogue critique ; tout désaccord au sujet de leurs créations, toute agréable tension incitaient le critique existant en eux. Roger Martin du Gard reproche à un moment donné à Gide, une inutile témérité dans la création du personnage Édouard du roman *Les Faux-Monnayeurs*. Il ne voit pas ce que le caractère d'Édouard gagne si l'auteur expose de manière trop évidente ses goûts privés. Il se demandait même :

¹ Gide, A., – Martin du Gard, R., *op. cit.*, p.258

² *Idem*, p.208

...s'il est plus profitable que nuisible d'en faire un romancier, et si ce n'est pas un moyen, dont l'emploi est plein de danger de réintroduire « le subjectif » dans une œuvre qui s'en passerait fort bien. J'aimerais assez si vous persistez à placer Edouard de ce côté la du fossé que sa vie reste mystérieuse, et que le lecteur ait autant de raisons d'en douter que d'y croire.¹

Au post scriptum de cette lettre, comme pour répondre à la place de Gide, ou peut-être pour répondre à soi-même, Roger Martin du Gard ajoute une citation extraite du livre *Nouveaux Prétextes* d'André Gide : « Quand je cesserai de m'indigner, j'aurai commencé ma vieillesse. »²

On pourrait dire que cette indignation, ces secousses, ces troubles sacrés, peuvent devenir des prétextes pour des pré-textes, car l'exercice critique peut gagner, à son tour, les contours d'une préhistoire de l'œuvre à venir.

Les oppositions fondamentales des manières de créer de ces deux romanciers peuvent être facilement remarquées, comme on l'a déjà montré, tout le long de leur correspondance, à travers les commentaires d'André Gide sur *Les Thibault*, comme à travers ceux de Roger Martin du Gard sur le roman gidien *Les Faux-Monnayeurs*.

Pourtant, ces longs débats, où chacun respectait profondément l'œuvre de l'autre, n'arrivaient jamais à la dispute. Mais en ce qui concerne leur admiration pour les grands écrivains russes Tolstoï et Dostoïevski, leurs confrontations devenaient souvent très intenses.

Fascinés par le monde de leurs romanciers préférés – Roger Martin du Gard par celui de Tolstoï et André Gide par celui de Dostoïevski – ils ont été amenés à analyser plus profondément leurs affinités contraires et à décrypter la nature même de leurs propres différences :

Fiecare scriitor își caută singur acest model comportamental – imitat poate la origine după vreun « maestru » care l-a introdus în această extraordinară intimitate a sa – inventând, odată cu el, și propria-i știință despre criteriile operei și a operațiilor care o instaurează.³

Pour André Gide, qui cherchait à se détacher des traditions romanesques de son temps, la rencontre de Dostoïevski a été capitale.

L'œuvre de Dostoïevski a représenté pour Gide un réel prétexte et pré-texte, vu qu'il a subit (et il l'avoue lui-même) suite à cette rencontre

¹ Gide, A., – Martin du Gard, R., *op. cit.*, p.177

² Gide, A., *Nouveaux prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, Paris Mercure de France, 1911, p. 190

³ Mavrodin, I., *Mâna care scrie*, București, Editura Eminsecu, 1994, p. 51

beaucoup de transformations, *Les Faux-Monnayeurs* en étant la preuve la plus éloquente.

En ce qui concerne Roger Martin du Gard, il est légitime de rapprocher *Les Thibault de Guerre et Paix* puisque Tolstoï a été sa constante référence.

Le livre de Tolstoï était interprété à l'époque comme une fresque de la noblesse russe.

En suivant des lignes qui, par endroits, avaient les marques du roman de Tolstoï, on pouvait croire que Roger Martin du Gard avait cherché à peindre un tableau de la bourgeoisie française dans les années 1900.

Jacques Brenner parle du fait que Tolstoï présentait des portraits de famille, en prenant pour modèles ses proches. Par exemple, Nicolas Ilitch Rostov a eu comme modèle le propre père du romancier, tandis que Natacha Rostov c'est à la fois la petite belle-sœur de Tolstoï, Tatiana Behrs et Sonia sa femme : « J'ai pris Sonia, je l'ai mélangé avec Tatiana et il est sorti Natacha. »¹

Dans ce sens, les intimes de Roger Martin du Gard pouvaient dire à qu'il avait emprunté tel trait du caractère de Jacques (et telle circonstance de sa jeunesse) ou bien tel trait de M-me de Fontaine.

Alors, on peut arguer de ce fait, que le monde créé par Tolstoï a constitué un prétexte et un pré-texte à la fois, pour la création du monde où *Les Thibault* vivaient. Si Roger Martin du Gard a créé ce monde, il ne l'a pas fait en essayant d'imiter son modèle russe, mais parce que, le monde imaginé par celui-ci avait conquis son esprit jusqu'à s'y intégrer.

Roger Martin du Gard considérait que l'auteur de *l'Idiot* avait sans doute écrit d'extraordinaires chefs-d'œuvre, mais l'univers qu'il avait créé, peuplé de personnages bizarres, troublants, en proie à de déchirants sentiments contradictoires, angoissés, lui paraissait ténébreux, et il lui opposait l'univers de Tolstoï qui lui offrait des spectacles semblables à ceux qui existaient dans la vie réelle, alors que, seul, il ne les aurait pas vus.

Dans une lettre de mars 1931, il écrit à Gide après avoir essayé de relire du Dostoïevski :

*Dostoïevski m'ouvre un vasistas sur une salle d'aliénés. Essayez de faire jouer par des acteurs une scène de l'Idiot ou des Possédés en se conformant aux indications scéniques : ce sera si burlesque qu'on échappera même au pathétique de la Salpêtrière.*²

¹ Brenner, J., *Martin du Gard*, Paris, Librairie Gallimard, 1961, p. 76

² Gide, A., – Martin du Gard, R., *op. cit.*, p. 449

Bien qu'adepte du réalisme, du scientisme et du naturalisme, Roger Martin du Gard refuse tout élément qui tient à l'exceptionnel, à l'anormal, à l'inattendu. Il ne fait que peindre des personnages de la vie de tous les jours. En se rapportant à Roger Martin du Gard, Gide affirmait dans son journal :

*Le un sur mille ne retient pas son attention ; ou c'est pour ramener ce cas à quelque loi générale (ce en quoi certes, il a raison). Mais c'est pour découvrir cette loi générale que l'exception, tout au contraire, m'occupe.*¹

En s'amusant à écrire que Gide a vécu « dans une époque glorieuse où tous les veaux naissaient à cinq pattes »² (sujet qu'on a déjà abordé dans un autre contexte) Roger Martin du Gard ne faisait, au fond, que remettre en question le goût de son ami pour l'exceptionnel, pour l'inattendu, pour ce qui ne s'inscrivait pas dans la soit dite normalité, ce qui n'était donc, qu'un prétexte pour définir ses propres directions dans la création.

Roger Martin du Gard connaissait très bien l'importance de l'étude du « veau à cinq pattes », qui pouvait, sans doute, donner naissance à d'importantes conclusions, produire même des changements dans des idées déjà avancées ; pourtant il ne voulait pas s'éloigner de sa conception :

Je n'ai qu'à penser à vous, à vos recherches, à votre œuvre pour en être aveuglé d'évidence.

*On a vite fait, ébloui par le veau à cinq pattes, de rejeter tout ce qu'on a appris sur le veau à quatre pieds de nos pères, et c'est très tentant de rejeter vite tout cet acquis par-dessus que de telles révolutions sont utiles, fécondes ; mais je crois que le vrai qu'elles apportent est infiniment plus restreint, plus mesuré que ne l'imagine le révolutionnaire ; et que malgré ses découvertes (où il a cru voir le point de départ d'un bouleversement scientifique, c'est tout de même sur l'étude du veau à quatre pattes que se base la science du veau.*³

Sans arriver à se convaincre réciproquement, les deux romanciers abandonnent finalement la discussion sur le veau à cinq pattes, non parce que le sujet avait été épuisé et ne fournissait plus de prétextes, mais parce que dans une autre discussion, Roger Martin du Gard affirme plus ou moins sérieusement que : « Dostoïevski ne peut nous enseigner que des trucs. »⁴

¹ Delay, J., *Préface à la Correspondance d'André Gide et Roger Martin du Gard*, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1968, p. 73

² *Idem*, p. 74

³ Gide, A., – Martin du Gard, R., *op. cit.*, p. 462

⁴ Gide, A., – Martin du Gard, R., *op. cit.*, p. 399

Cette phrase reste longtemps ancrée dans l'esprit du défenseur de Dostoïevski et le tourmente. Finalement, ses troubles prennent les contours de forts reproches à l'adresse de Roger Martin du Gard auquel il dit qu'il n'avait rien compris à Dostoïevski.

Selon André Gide, l'art de Dostoïevski consiste justement dans la capacité de faire sortir, sans aucun sacrifice, d'une manière authentique et profonde, ses démons intérieurs, ce que, d'ailleurs, lui-même cherche à faire, et que, par contre, Tolstoï n'a jamais fait.

Ce qu'il admire, c'est ce désir de l'auteur russe de rechercher toujours l'inattendu, et d'éviter la peinture elle-même et l'acte extérieur des personnages :

Ce qui me plaît chez lui, c'est que précisément, il ne se laisse jamais emporter par son habilité de conteur, et que chacune de ses habilités reste profondément motivée, exigée par son démon intérieur. C'est la précisément ce que je ne sens pas dans Tolstoï.¹

Dans la préface au roman *Les Frères Karamazov*, en anticipant la réaction des critiques par rapport à la manière innovatrice de construire son livre et de concevoir la réalité, Dostoïevski précise :

Un lucru, totuși, e sigur : și anume că eroul meu este un om original, dacă nu chiar ciudat. Originalitatea și ciudățenia lui, însă, mai mult îi dăunează decât îi conferă vreun drept în atenția semenilor săi, mai ales în timpul nostru, când lumea caută să asocieze cazurile particulare și să descopere o semnificație cât de cât generală în haosul care domnește pretutindeni. Iar un om ciudat, este, de cele mai multe ori, un caz particular, izolat. Nu-i așa ?...

Fiindcă un om ciudat nu numai că nu este « totdeauna » un caz particular, izolat, ci de cele mai multe ori s-ar putea ca tocmai el să dețină cele mai caracteristice trăsături ale epocii respective, în timp ce contemporanii lui să fi fost smulși dintr-o cauză sau alta, de o răbufnire năpraznică de vânt din ansamblul vieții.²

À travers les commentaires concernant les pôles opposés où se situent les deux romanciers russes, Gide retrouvait les idées qu'il avait énoncées avec aisance dans son *Dostoïevski* : « Dostoïevski n'est souvent qu'un prétexte pour exprimer mes propres pensées ».³

¹ *Idem*, p. 399

² Dostoïevski, F. M., *Frații Karamazov*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1965, p. 3

³ Delay, J., *Préface à la Correspondance d'André Gide et Roger Martin du Gard*, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1968, p. 75

Dans ce livre, Gide présentait en opposition les génies sains tels Hugo, Balzac ou Tolstoï, « à qui l'équilibre intérieur dont il jouit ne propose aucun nouveau problème » et les génies maladifs tels Rousseau, Nietzsche, « à qui la maladie propose une inquiétude nouvelle qu'il s'agit de légitimer ».¹

Jean Delay affirme dans sa préface à la *Correspondance entre André Gide et Roger Martin du Gard* que, tandis que le premier tend vers une banalité supérieure qui peut le rendre universel, le second est contraint par son anomalie –même à l'originalité ; il sera un novateur et un réformateur.

Selon Gide, il suffisait d'être déséquilibré pour devenir réformateur. Ce déséquilibre même avait poussé Dostoïevski, Nietzsche ou Gide même à en chercher à décrypter les causes et les conséquences.

À ce sujet Gide affirme :

*L'instance que met Dostoïevski à faire intervenir l'épilepsie dans ses romans, nous éclaire suffisamment sur le rôle qu'il attribuait à la maladie dans la formation de son éthique, dans la courbe de ses pensées.*²

Gide considère que ce n'est pas la simple existence de cette maladie qui contribue à la richesse de l'œuvre. Ce sont les troubles, les tourments provoqués par la maladie, qui sont au fondement de la création qui porte les empreintes d'une nature profonde, contradictoire et étonnante.

Dans les *Annexes de La Correspondance entre André Gide et Roger Martin du Gard*, on trouve une très intéressante affirmation faite par madame Théo van Rysselberghe au sujet de la célèbre déjà, et incessante dispute entre Roger Martin du Gard et André Gide, au sujet de Dostoïevski et Tolstoï : « Tolstoï et Roger Martin du Gard cherchent des témoignages, Dostoïevski et Gide cherchent des possibilités. »³

Il paraît que Gide a beaucoup aimé ce propos, et il a senti aussi le besoin d'y ajouter : « Je dirais, mieux encore que je cherche des témoignages des possibilités. »⁴

L'auteur n'est pas intéressé par le monde, par l'homme tel qu'ils sont, ce qu'il cherche à déceler, c'est ce qu'ils sont susceptibles de devenir, les futures possibilités de leur existence.

Martin du Gard a comme constante préoccupation le fait de peindre le possible de la réalité et la réalité du possible. Tout ce qui dépasse ces

¹ *Idem*, p. 75

² Delay, J., *Préface à la Correspondance d'André Gide et Roger Martin du Gard*, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1968, p. 75

³ Gide, A., – Martin du Gard, R., *op. cit.*, p. 694

⁴ *Idem*, p. 694

paramètres ne constitue plus un prétexte pour son œuvre. C'est d'ailleurs ce qu'il admire chez son modèle russe dont il espère avoir fait sentir l'influence de sa création :

*Mon 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.*¹

Lors de la réception du *Prix Nobel*, Roger Martin du Gard avait affirmé qu'il aimait croire que les académiciens suédois avaient voulu rendre hommage, de manière indirecte, à sa dévotion pour Tolstoï et aux efforts qu'il avait fait pour profiter des enseignements de ce génie. En évoquant la figure de Léon Tolstoï, Roger Martin du Gard a esquissé ce qui était selon lui, le portrait du romancier né, c'est-à-dire ce romancier dont on pouvait reconnaître facilement le don qu'il a de pénétrer toujours plus avant dans la connaissance de l'homme et de déceler dans ses personnages la représentation individuelle de la vie qui fait de chaque être un exemplaire unique. Il considère aussi que le vrai romancier doit posséder le sens de la vie en général. Dans ce sens, il a une raison de plus pour admirer Tolstoï, car « chacune de ses créatures est plus ou moins obscurément hantée par une préoccupation métaphysique ; et chacune des expériences humaines dont il s'est fait l'historien implique, plus encore qu'une enquête sur l'homme, une anxieuse interrogation sur le sens de la vie. »²

En cherchant à s'attacher surtout aux qualités internes et à la facture du texte qu'ils avaient devant eux, on peut dire que les deux écrivains ont été des critiques fins et attentifs, subtils et précis pour lesquels l'observation et la critique restaient une préparation agréable et nécessaire, prétexte de l'œuvre, son pré-texte.

Bibliographie

- Brenner, J., *Martin du Gard*, Paris, Librairie Gallimard, 1961
Chartier, P., *Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*, Paris, Éditions Gallimard, 1991
Delay, J., *Préface à la Correspondance d'André Gide et Roger Martin du Gard*, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1968
Dostoievski, F. M., *Frații Karamazov*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1965

¹ Delay, J., *Préface à la Correspondance d'André Gide et Roger Martin du Gard*, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1968, p. 84

² Brenner, J., *Martin du Gard*, Paris, Librairie Gallimard, 1961, p. 44

- Emeis, H., *L'âme prisonnière*, Analyses de l'œuvre de Roger Martin du Gard, Éditions de la revue du Tarn – Albi, 1983
- Emeis, H., *Présence d'André Gide dans les Thibault de Roger Martin du Gard*, Essai de décryptage, Essen, Die Blaue Eule, 2006
- Garguillo, R., *La Genèse des Thibault de Roger Martin du Gard*, Paris, Klincksieck, 1974
- Gide, A. – Martin du Gard, R., *Correspondance*, Paris, Éditions Gallimard, 1968, Introduction de Jean Delay ; 1^{er} tome : 1913-1934 ; 2^{ème} tome : 1935-1951
- Gide, A., *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Éditions Gallimard, 1951
- Gide, A., *Nouveaux prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, Paris Mercure de France, 1911.
- Goulet, A., *André Gide, écrire pour vivre*, Paris, José Corti, 2002
- Martin du Gard, R., *Notes sur André Gide*, Paris, Éditions Gallimard, 1951
- Martin du Gard, R., *Journal*, Paris, Paris, Éditions Gallimard, 1992
- Mavrodin, I., *Poetică și poetică*, București, Editura Univers, 1982
- Mavrodin, I., *Mâna care scrie*, București, Editura Eminsecu, 1994
- Schnyder, P., *André Gide de la critique à l'écriture (1889-1906)*, Thèse présentée à la Faculté des Lettres à l'Université de Berne, 1984
- Schnyder, P., *Pré-Textes André Gide et la tentation de la critique*, Paris, L'Harmattan, 2001
- Valéry, P., *Introduction à la poétique*, Paris, Éditions Gallimard, 1938
- Valéry, P., *Cahiers II*, Éditions établie, présentée et annotée par Judith Robinson-Valéry, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973-1974