ARCHITECTURE ET HASARD
CHEZ ANDRÉ GIDE ET ROGER MARTIN DU GARD

Irina ALDEA

Résumée

Différents dans la manière d'aborder l'acte de la création, chacun des deux auteurs construit sa propre voie pour entrer dans l'espace de la littérature ; il s'agit d'une voie qui, des fois était réalisée pas à pas selon certaines lois, mais qui, d'autres fois était trouvée grâce au hasard.

Si on rapporte à André Gide et à Roger Martin du Gard les notions de hasard et d'architecture, on peut considérer que Gide est l'auteur qui tient les dés et qui entre dans les jeux du hasard tandis que Martin du Gard est l'auteur qui fait tout un plan avant de rejoindre diverses parties du hasard.

L'architecture et le hasard dans la création littéraire sont deux notions qui impliquent apparemment une opposition, des attitudes différentes, mais qui, au fond, sont soumis plus ou moins à une certaine relation d'interdépendance. Aucune architecture qui finit par devenir une œuvre, ne peut être réalisée sans l'intervention du hasard :

Nicio în-fiinţare nu se poate săvârşii în afara unei duble determinări : cea a necesităţii, cea a hazardului…[1]

Selon Irina Mavrodin, inventer, créer signifie saisir dans son vol le hasard, or l'architecture c'est l'art de concevoir, de construire. Pourtant, un plan architectural suppose une certaine forme d'attente, la soumission à certaines règles et normes, un blocage plus ou moins volontaire et conscient de la main qui *écrit et crie* la nécessite de son mouvement qui implique diverses formes de hasard.

André Gide et Roger Martin du Gard dévoilent dans leurs correspondance, notre corpus de travail, leur rapport avec le miraculeux hasard, leur rapport avec tout ce qui tient à la préparation / création de l'œuvre.

Leur correspondance peut être considérée comme une antichambre de l'œuvre, un travail qui précède leur entrée dans l'espace littéraire. Une fois produite cette entrée, ils cherchent à la maintenir par l'exercice constant de cette correspondance. Ils arrivent ainsi à saisir différentes lignes du hasard qu'ils cherchent à réunir après pour former un ensemble qui deviendra l'œuvre.

André Gide était un écrivain musicien; il n'attendait pas les palpitations du son assis dans son fauteuil, il le saisissait au moment où il effleurer légèrement son oreille; il suffisait de le deviner et sa main sentait les impulsions jusqu'au bout des doigts; après elle se mettait à écrire.

Martin du Gard est un écrivain architecte. Il établissait à l'avance un plan extraordinairement détaillé, qui était une véritable maquette, et, méthodiquement, lui restait fidèle. Gide ne faisait pas de plan, ou s'il en faisait un, toujours sommaire, s'empressait de lui désobéir dès qu'il se sentait mené par sa plume.

Chez Gide, remarquait Roger Martin du Gard, les idées naissent avec leur forme. Il a noté dans son Journal :

BDD-A23771 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:07 UTC)

" *Je l'ai vu travailler, j'ai saisi sur le vif tous les dangers d'une pensée qui, toujours naît avec sa forme. Que de lieux communs il a réédités, sans s'en apercevoir, parce que la qualité, l'originalité, le rythme et la réussite de la forme lui cachait la pauvreté du fond".* [2]

Gide a lui-même raconté comment un jour de septembre 1894 se promenant dans le jardin public de Milan il avait senti <<se former >> en lui tout Paludes. C'était comme si on lui dictait la forme nécessaire, le ton et le rythme que devait avoir Paludes.

Mallarmé avait écrit à l'auteur :

"Vous avez trouvé dans le suspens et l'à côté, une forme qui devait se présenter et qu'on reprendra pas. Je crois que c'est bien de vous, Gide, ou génial, ce discret, terrible badinage à fleur d'âme."[3]

Roger Martin du Gard était un amateur de Paludes, mais il voyait précisément dans le chef d'oeuvre de style l'exemple de ce que ne dois pas être le style du romancier.

La dictée musicale d'un ton ou la dictature inconsciente des mots, nécessaire à un musicien ou à un poète lui paraissait indésirable chez un romancier.

Du Gard était l'écrivain qui " préparait" le hasard. Le travail constant et soigné lui donnait l'impression de s'assurer la stabilité dans l'espace de la création.

Gide est l'écrivain pour lequel une rencontre fortuite soit-elle avec un élément de la nature, avec un mot ou avec un texte, déclanche le mécanisme de la création.

En même temps il est celui qui réagit à la vue et au contact de la feuille blanche:

"Je ne retrouverai mon équilibre et ma ferveur que devant le papier blanc." [4]

L'inattendu et l'exceptionnel sont toujours des éléments actifs dans l'acte de la création chez Gide. Il apprend son oeuvre au fur et à mesure qu'il l'a crée.

Vous savez que le travail chez moi procède par illuminations soudaines affirme Gide dans une lettre de 7 octobre 1922.

Les deux écrivains essaient de décrire leur faire en procédant à une sorte d'introspection et en cherchant à se corriger et à se convaincre réciproquement:

"En réalité si je priais Dieu, je ne lui demanderais pas le don de surprendre mes lecture par l'inattendu de mes inventions psychologiques, mais de pénétrer si avant dans l'âme courante que j'y puisse faire des découvertes, non pas donner au lecteur le sentiment de l'inattendu, mais le sentiment, au contraire de toucher en fin, le secrètement attendu, ce qu'il pressentait." [5]

Travailleur de fond, lent, régulier, inlassable, Roger Martin du Gard s'étonnait de la versatilité de Gide qui lui apparaissait essentiellement inconstant."Inconstance" disait celui-ci " je crois que la vraie question se cache à l'abri de ce mot. C'est à partir de là que j'entre en quête."

Le mot inconstance recouvre, on peut dire, beaucoup de ressorts intimes, mais l'un des plus importants était chez lui une labilité nerveuse inscrite dans les rythmes instables de son tempérament émotif.

Et tout cela se reflétait dans la façon dont il s'engageait dans l'acte créateur: des jours où le hasard était propice, suivi par d'autres où il ne trouvait point la même ferveur au moment où il touchait sa plume.

Roger Martin du Gard, comme on l'a déjà dit, est l'écrivain méticuleux et constant:

"*Vous connaissez ma méthode: je travaille comme les sculpteurs, en dégrossissant l'ensemble de partout à la fois et jusqu'à finition"*[6]

BDD-A23771 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:07 UTC)

Aux virtuosités d'artiste, Roger Martin du Gard opposait des vertus d'artisan. Dans la correspondance, décidément riche en comparaisons artisanales, il se comparait ici à un maçon, là à un charpentier. En 1925, tandis que Gide repartait hâtivement pour de lointains voyages du Gard décidait d'installer une fois pour toute sa maison et de reconstruire Le Tertre, son vaste domaine de Bellême, selon ses plans:

"*Le Tertre tel qu'il ressortira de mes mains, sera incontestablement une oeuvre, une de mes oeuvres."*[7]

Tandis qu'il construisait ses Thibault, il reconstruisait son Tertre, et ces deux oeuvres entre lesquelles il voyait un secret accord satisfaisait en lui le même instinct profond de bâtisseur. Il aimait à comparer la construction d'un roman à la construction d'une maison. Cette profonde analogie entre le travail de l'écrivain et le travail de l'architecte ou de l'ingénieur lui était apparue très tôt.

Et certes, l'architecture aussi a son esthétique, et l'architecte peut être, tout autant qu'un constructeur un artiste.

Eupalinos disait que le temple, son chef d'oeuvre, lui avait été inspiré par la beauté d'une femme qu'au temps de sa jeunesse il avait heureusement aimée. Mais la beauté n'était pas le souci de Roger Martin du Gard. Ce qu'il voulait c'était édifier avec de solides matériaux, une maison robuste et durable, la construire étage par étage dès fondation jusqu'au toit, lentement, sûrement, en ménageant ni son temps ni son labeur, jusqu'à en faire une architecture sans contrefaçons ni trompe l'oeil ni exactement agencée et si naturellement adaptée à sa fonction que les techniciens seuls y pourraient reconnaître du bon et beau travail. Aussi ne fallait-il pas se perdre dans des artifices de décorateur mais revenir sans cesse à ce qu'il appelait en plaisantant sa <<marotte>>:la règle sacro-sainte du Plan.

Quand il avait construit un plan détaillé il mettait en fiches ses personnages, puis passait à la construction des scènes, et à leur ajustement.

Après il ne lui restait plus qu'à écrire.

Si la plume de Gide, écrivain intimiste et retorse experte en détours psychologiques, revenait tout naturellement, même dans le roman à la forme du journal, celle de Roger Martin du Gard, écrivain de théâtre revenait d'instinct à la forme dialoguée.

Il aimait à faire parler ses personnages, arrêtant à l'avance tout ce qu'ils auraient à dire, car il ne voulait pas être mené par sa plume et les écoutait s'exprimer de façon aussi explicite que possible, sans les ambiguïtés et les réticences qui sollicitent la collaboration voire la connivence du lecteur. Gide louait le naturel et l'authenticité des dialogues de Roger Martin du Gard:

"Là cher, vous êtes incomparable. A votre place je ferais davantage parler mes bonshommes et je les expliquerais moins. C'est votre don premier".[8]

La difficulté commençait pour Roger Martin quand se taisaient les personnages. Alors il fallait prendre la parole sans pour autant faire entendre sa voix.

C'était là une exigence intimement liée à son souci d'objectivité. Sa voix, si présente et si personnelle dans les vivacités de sa conversation ou dans la spontanéité de son style épistolaire, devait croyait-il rester absente dans ses romans. Il travaillait beaucoup son écriture pour la rendre neutre. Il essayait de tout préfigurer sans que cela se voie.

BDD-A23771 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:07 UTC)

Ce qu'on peut dire, en se rapportant à nos deux écrivains et probablement à tout écrivain entraîné dans le mouvement de la création est que:

Le besoin d'écrire est lié à l'approche de ce point où des mots il ne peut rien être fait, d'où s'élance l'illusion que, si l'on garde contact avec ce moment, mais en revenant au monde de la possibilité, <<tout>>pourra se faire,<<tout>> pourra se dire. S'il ne l'est pas il devient si ample qu'il n'y a plus place ni espace pour qu'il s'accomplisse. On ne commence à écrire que lorsque momentanément, par ruse, par un bond heureux ou par la distraction de la vie, on a réussi à se dérober à cette poussée que la conduite ultérieure de l'oeuvre doit sans cesse réveiller et apaiser, abriter et écarter, maîtriser et éprouver dans sa force immaîtrisable, mouvement si difficile et si dangereux que tout écrivain et tout artiste, chaque fois, s'étonnent de l'avoir accompli sans naufrage."[9]

Mais la crainte d'un possible naufrage est permanente. Elle est encore plus forte dans ces moments-là où la rencontre d'un élément qui déclanche le faire ne survient pas:

Au seuil de ce nouveau livre (qui serait relativement facile à écrire, puisque j'en ai tous les éléments en mains) je me débats dans un inexprimable malaise, je remets tout en question. Quelle torture de reconnaître, avec tant de bonne volonté, ses limites, lorsqu'on n'a pas la sagesse de s'y résigner. Je vais et viens dans mon cabinet dans l'allée du Bréviaire cherchant à prendre des décisions, changeant dix fois par jour d'orientation, n'osant rien commencer, ébauchant les projets les plus absurdes, les rejetant et tournant en rond dans une perplexité qui, cette fois, a vraiment atteint le paroxysme. Je vous raconte cela, non pour me faire plaindre (si un peu), ni pour faire appel à vous –car vous ne pouvez rien faire pour moi en ce moment."[10]

D'autre fois la main mise en marche ne s'arrête pas et l'écrivain architecte renforce sa création, ne laisse rien lui échapper.

"Depuis vous je n'ai absolument rien fait que d'écrire <<à la suite>> de premier jet –ces informes magmas qui deviendront, à la longue après, vingt filtrages successifs des chapitres à lire quand vous viendrez au Tertre."[11]

A l'opposé, Gide, plus ouvert dans la relation avec le hasard, se trouve en certains moments dans l'impossibilité de matérialiser ses impulsions.

"Il m'arrive de composer de longues suites de phrases, que j'apprends par coeur et que je n'ai pas le temps ou le moyen matériel de noter. Jamais je ne me suis senti en meilleure disposition de travail."[12]

L'inspiration selon Roger Martin du Gard signifie t'asseoir chaque jour à la même heure au bureau et se mettre à écrire. D'ici l'effort, la volonté de "penser" à tout prix. Gide recommande de noter toute idée au moment où elle prend naissance. Il considère une vraie contrainte le fait d'établir un plan préalable de l'oeuvre. Voilà pourquoi il laissera toujours son oeuvre se faire toute seule, s'organiser de soi. Tout cela va attirer les reproches de Roger Martin du Gard. Gide se passe sans problème de tout ce qui tient à la documentation et il sent à l'aise lorsqu'il écrit dans le train, dans le métro, assis sur des bancs dans les gares ou dans des bistrots. Ce sont des pages qu'il trouve les meilleures les plus inspirées. Si pour son auteur l'oeuvre issue de l'inquiétude exprime l'aspiration à la sérénité, elle doit, au contraire troubler le lecteur, elle doit accomplir dans sa conscience une restructuration des valeurs.

Le plus souvent, Gide encourage l'effort pour l'autoréflexion pour l'exploration de ces zones pleines de mystère, d'ombre et d'inattendu.

Il n'aime pas construire et reconstruire les phrases, il ne vise pas l'effet du langage en soi. Il aime le contenu d'une phrase, sa substance:

"Je n'aime que le strict et le nu".[13]

BDD-A23771 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:07 UTC)

Pourtant, Roger Martin du Gard influencé par sa vocation d'architecte admire chez Gide les aspects qui tiennent à *la construction*, mais critique également l'éloignement de la réalité.

"J'admire aussi l'art nuancé avec lequel vous avez su construire – j'emploie le verbe construire plutôt que celui de créer- ce caractère de Robert, avec tous les éléments, ou presque déjà donnés dans le premier livre, mais assemblés, semble-t-il à neuf, avec un ciment nouveau et définitif.

C'est le modèle du travail d'analyste. Cependant, si réussi soit ce travail, Robert reste toujours pour moi une fabrication de l'esprit. Vous le savez bien. Les racines ne plongent pas dans la vie mais dans votre cerveau. On ne cesse d'y songer."[14]

Gide est celui qui après avoir tracé des contours il les laisse prendre de vraies formes grâce à sa plume qui le guide:

"Pourtant dans ce petit livre écrit en moins de dix jours et presque au courant de la plume, j'ai glissé le résultat de longues et patientes méditations."[15]

Gide partait de ses émotions ou de ses pensées et inventait des situations et les personnages les plus propres à les mettre en valeur. Chacun de ses romans était une intention, un prétexte, et visait non pas à une reproduction du réel mais à la construction d'un possible, ou plus exactement d'un de ses moi possible. L'antagonisme de ses possibilités diverses permettait la diversité de ses créations.

Gide et Martin du Gard analysent constamment la manière dont chacun crée. On a vu Gide critiquer Martin du Gard pour sa manière de construire, de peindre les personnages, mais on le voit aussi admirer cela:

Peindre des personnages sans replis, qui ne portent rien en eux, rien qui puisse déconcerter le lecteur, les placer dans le franc éclairage qui leur convient, en évitant les démons de l'oblique, tracer leurs contours si exactement qu'il n'en reste rien à suggérer, c'est aussi un art qui peut être poussé jusqu'à la perfection. Cette façon de peindre est votre et vous y atteignez la maîtrise. Ingres n'a pas à souhaiter les qualités d'un Rembrandt.[16]

Il encourageait donc Roger Martin du Gard, ainsi qu'il l'a fait toujours, à rester lui-même et sa lettre a renforcé l'auteur des *Thibault* dans son propre sens, comme au fond, celui-ci le souhaitait:

J'ai si peur de céder à la tentation de l'étonnant, du très curieux…Mon ambition est de créer des personnages d'un modèle courant, non des exceptions. Je crois d'ailleurs que, à réussite égale, si l'on peut dire, c'est plus difficile et beaucoup plus durable.[17]

Gide s'est senti visé par cette allusion à son goût pour l'étonnant et par l'allégation qu'un personnage banal a plus de chances littéraires de survie qu'un personnage exceptionnel:

Jamais une oeuvre n'a trouvé ses raisons de survie dans la banalité (et je prends ce mot dans son acception la meilleure et la plus haute).

Songez à Shakespeare et que le plus universellement connue de ses figures dramatiques est aussi bien la plus bizarre, la plus inexplicable, la plus déconcertante etc. Je veux dire Hamlet.[18]

Ce qu'on peut dire à propos de cela, c'est que la banalité ou l'étrangeté lui paraissaient être beaucoup plus dans le regard que dans la chose regardée.

BDD-A23771 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:07 UTC)

Finalement, la différence essentielle entre les deux écrivains est celle qui se rapporte à leurs tempéraments artistiques, celle qui leur a imprimé la personnalité, la vision sur le monde et la façon dont ils se sont soumis aux lois du hasard.

Le point commun est probablement dans l'intention fondamentale de survivre par l'oeuvre, intention reconnue sans aucun doute par tout artiste authentique.

REFERENCES:

1. Mavrodin, I, Mâna care scrie, Bucuresti, Ed. Eminescu, 1994
2. Martin du Gard, R., Journal I, Paris, Éditions Gallimard, 1992, p. 1014
3. in prefata la Gide, A., Martin du Gard, R., Correspondance, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1968, p. 46
4. Gide, A., Martin du Gard, R., Correspondance, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1968, lettre du 14 mai 1929 p.367
5. lettre du 30 septembre 1928, op.cit., p.372
6. lettre du 7 novembre 1927,op. cit., p.318
7. lettre du 30 janvier 1923, op. cit., p.207
8. lettre du 11 mars 1931, op.cit., p.457
9. Blanchot, M., L'espace littéraire, Paris, , Éditions Gallimard, 1955, p.56
10. Gide, A., Martin du Gard, R., Correspondance, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1968, lettre du 23 juin 1929, p.372
11. lettre du 3 juillet 1927, op.cit., p.314
12. lettre du 29 octobre 1926, op.cit., p.298
13. lettre du 28 février 1924, op.cit., p.243
14. lettre du 6 février 1930, op.cit., p.389
L5 lettre du 9 février 1930, op.cit., p.391
16. lettre du 8 octobre 1933,op. cit., p.580
17. lettre du 5 mars 1931, op. cit., p.452
18. lettre du 19 octobre 1930, op.cit. p.420

BIBLIOGRAPHIE :

1. Brenner, J., *Martin du Gard,* Paris, Librairie Gallimard, 1961
2. Blanchot, M., *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, col. « Idées »
3. Dälembach, L., *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abîme*, Paris, Éditions du Seuil, 1977
4. Gide, A., *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Librairies Gallimard, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1925
5. Gide, A., *Journal*, Œuvres complètes d'André Gide, Édition augmentée de textes inédits établie par L. Martin – Chauffor, NRF, 1933
6. Gide, A., Martin du Gard, R., *Correspondance*, t. I, II, Paris, Éditions Gallimard, 1968
7. Mavrodin, I., *Poietică şi poetică*, Bucureşti, Editura Univers, 1982
8. Mavrodin, I., *Modernii precursori ai clasicilor,* Cluj-Napoca, Editura Dacia 1981, col. « Discobolul »
9. Mavrodin, I., *Mâna care scrie,* Bucuresti, Ed. Eminescu, 1994
10. Martin du Gard, R., *Journal*, Paris,Éditions Gallimard, 1992

BDD-A23771 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:07 UTC)