



HAL
open science

Les Faux-Monnayeurs d'Andre Gide et la critique des createurs

Hadrien Courtemanche

► **To cite this version:**

Hadrien Courtemanche. Les Faux-Monnayeurs d'Andre Gide et la critique des createurs. Cycle de conférences en appui à la préparation des E.A.F., Lycée Voltaire d'Orléans, Mar 2018, Orléans La Source, France. hal-04668883

HAL Id: hal-04668883

<https://hal.science/hal-04668883v1>

Submitted on 7 Aug 2024

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.

Lundi 12 mars 2018 :

*Conférence offerte aux élèves de terminale L
du lycée Voltaire d'Orléans*

« Les Faux-Monnayeurs d'André Gide et la critique des créateurs »



*« Les sources de nos moindres gestes sont aussi multiples
et retirées que celles du Nil. »*

André Gide, Journal des Faux-Monnayeurs, 1926.

Introduction :

La carrière d'André Gide débute, en 1891, sous les couleurs de la gratuité et de l'esthétique symboliste, pour s'achever en 1951, alors que le temps de la « *littérature engagée* » a rendu tout autre le sens de la création littéraire. Entre ces deux termes, André Gide a longuement marqué sa place qui fût l'une des plus grandes.

Sans cesse appliqué à l'examen de soi, il a, dans la tradition de Michel de Montaigne (1533-1592), de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) et de Stendhal (1783-1842), poussé jusqu'à la limite du « *dicible* » l'aveu d'un être lucide. Animé par un irrésistible désir de vérité et par le besoin de tout comprendre, il n'eut de cesse d'explorer les contradictions de l'âme humaine.

Par ailleurs, sa pratique constante des grandes œuvres l'a amené à énoncer d'innombrables jugements critiques dont il semble désormais difficile de se passer ; par son intérêt pour les littératures étrangères – on ne peut aborder, nous le verrons plus loin, Fiodor Dostoïevski ou Oscar Wilde sans son éclairage – il a contribué à répandre la lecture d'auteurs certes connus avant lui mais dont ses commentaires originaux et, parfois, ses ferventes traductions ont ravivé l'intérêt ; par le contrôle actif qu'il exerça sur « *l'esprit N.R.F.* », il fut, pour toute une génération, l'animateur secret des Lettres françaises ; enfin, par ses nombreuses expérimentations, il a renouvelé la conception de nombreux genres et formes littéraires – que l'on pense, par exemple, à l'usage du désormais célèbre procédé de « *mise en abyme* » dans *Paludes* (1895) ou *Les Faux-Monnayeurs* (1925). Ainsi, le romancier français André Rouveyre² pouvait-il qualifier André Gide, dès 1924, de « *contemporain capital*³ ».

Le projet des *Faux-Monnayeurs* naît chez André Gide au lendemain de la Première Guerre Mondiale : il s'agit pour lui d'aborder enfin de front un genre littéraire autour duquel il n'a fait que graviter et qu'il s'est interdit jusqu'alors, le roman, et d'écrire son premier et peut-être, au sens strict du terme, dernier roman. Mais le genre romanesque, confronté à une crise universelle du sens, semble moribond. Pour André Gide, qui a déjà construit une œuvre puissante, l'aventure de ce roman à refonder s'accompagne d'une réflexion générique : le *Journal des Faux-Monnayeurs*, entrepris en amont de l'œuvre romanesque et poursuivi pendant qu'elle s'édifie, constitue un témoignage unique sur la genèse d'une œuvre et permet de découvrir et d'explorer le processus de création littéraire.

1 *La Nouvelle Revue Française* (souvent abrégée du sigle *N.R.F.*) est une revue littéraire et de critique française, à l'origine mensuelle et aujourd'hui bimestrielle, fondée en novembre 1908, à l'initiative de Charles-Louis Philippe, avec une poignée de jeunes gens passionnés parmi lesquels Jean Schlumberger, Marcel Drouin, Jacques Copeau, André Ruyters, Henri Ghéon et André Gide.

2 André Rouveyre, né le 29 mars 1879 et mort le 18 décembre 1962 est un écrivain, journaliste, dessinateur de presse et caricaturiste français.

3 André Rouveyre, « Le contemporain capital : André Gide », *Les Nouvelles Littéraires*, 25 octobre 1924.

La crise qui s'ouvre suite au premier conflit mondial touche alors tous les domaines et entérine autant la fin d'une époque que la fin d'un monde. Les valeurs traditionnelles sont remises en question, l'humanisme européen est irrémédiablement ébranlé, la vie littéraire semble s'essouffler. Les écrivains de l'époque oscillent entre volonté de « dire la guerre » - ainsi d'Henri Barbusse (1873-1935) et du *Feu* (1916) - et désir irréprouvable de marcher vers la modernité - ainsi des surréalistes emmenés par André Breton (1896-1966) et son *Manifeste du surréalisme* (1924). Une chose est certaine en ces années confuses d'après-guerre, le roman a perdu son pouvoir d'appréhender le réel et doit être refondé. Nombre de précurseurs d'André Gide commencent alors à ouvrir et explorer de nouvelles voies : Victor Segalen (1878-1919) qui met à nu les rouages du romanesque dans *René Leys* (1922), Marcel Proust (1871-1922) qui transfigure le réel avec son cycle de *La Recherche du temps perdu* (1913-1927), Virginia Woolf (1882-1941) qui superpose les états de conscience dans *La Traversée des apparences* (1915), James Joyce (1882-1941) qui institue la pratique du monologue intérieur et la disparition du récit traditionnel avec son *Ulysse* (1922) ou John Dos Passos (1896-1970) qui parcellarise le réel dans *Manhattan Transfert* (1925).

Ainsi la démarche d'André Gide s'inscrit-elle dans un mouvement d'ensemble qui ébranle profondément les fondations séculaires du genre romanesque : la critique des créateurs. Cette attitude artistique, qui consiste en un dépassement perpétuel de la production littéraire établie, n'est pas à entendre comme un jugement péjoratif de l'œuvre d'autrui mais comme une volonté d'accéder, par une lecture authentiquement critique - c'est-à-dire réflexive et distancée - à une forme d'espace transcendantal propre à tracer les voies les plus fécondes de la création littéraire contemporaine.

Aussi afin d'éclairer la genèse des *Faux-Monnayeurs* d'André Gide et de saisir les enjeux intertextuels qui l'habitent, nous étudierons le rôle essentiel que les lectures de certains contemporains de l'auteur jouèrent dans sa démarche créatrice, les nombreux liens infratextuels qui tissent l'ensemble de ce chef-d'œuvre et la fortune extraordinaire qu'il connut auprès de nombreuses générations d'artistes et d'écrivains depuis sa parution en 1925.

I. Gide lecteur et critique de ses contemporains :

Le roman des *Faux-Monnayeurs* se dessine, dans l'esprit d'André Gide, au confluent de nombreuses sources d'inspiration - qu'elles soient d'ordre biographique, historique, social ou artistique - et en particulier autour de trois auteurs étrangers qu'il a lu avec passion et commenté avec talent : le philosophe allemand Friedrich Nietzsche (1844-1900), le dramaturge britannique Oscar Wilde (1854-1900) et le grand romancier russe Fiodor

Dostoïevski (1821-1881). L'omniprésence de ces trois écrivains dans l'esprit d'André Gide au cours de la création des *Faux-Monnayeurs* et le rôle majeur qu'ils jouèrent dans l'élaboration de son œuvre s'exprime en particulier à travers la foisonnante et intense correspondance qu'il entretint avec son fidèle ami le romancier Roger Martin du Gard (1881-1958).

1. Friedrich Nietzsche et la question de la plénitude :

André Gide découvre le philosophe allemand Friedrich Nietzsche dès 1896 – à travers sa lecture de *La Naissance de la tragédie*⁴ (1872) – et il voit d'emblée en lui l'incarnation du génie sensible chez tous les grands artistes à travers leur puissance de création et leur remarquable capacité à peindre l'existence humaine. C'est, sans aucun doute possible, à lui et à sa conception de l'art et de la création artistique que fait référence le personnage d'Édouard qui, à plusieurs reprises, se fait le porte-voix d'André Gide lecteur et commentateur de Friedrich Nietzsche. Ainsi, lorsque le protagoniste déplore que le roman n'ait pas connu, à l'image de la tragédie, « cette “ formidable érosion des contours ” [...] et ce volontaire écartement de la vie, qui permirent le style⁵ ». Plus tard, suite à sa découverte du chef-d'œuvre du penseur allemand *Ainsi parlait Zarathoustra*⁶ (1883-1885), André Gide reconnaît en Friedrich Nietzsche un noble maître qui enseigne la ferveur face à la vie et la liberté du désir contre les morales castratrices et sclérosées⁷. Bien avant que les grands penseurs des années cinquante s'en empare, l'auteur des *Faux-Monnayeurs* s'en inspire profondément afin d'accéder à la liberté tant désirée d'accéder à lui-même. De fait, le roman met en scène plusieurs personnages d'adolescents ou de très jeunes hommes – ainsi de Bernard, Olivier, Vincent et Armand – confrontés à leurs pulsions vitales et à leur volonté de s'affranchir des pesantes règles de la société bourgeoise – à laquelle l'auteur lui-même appartient. De plus, il met l'accent tout au long du récit sur un sujet éminemment transgressif, à savoir l'homosexualité, qu'il évoque à travers le « roman » d'Édouard et d'Olivier. De fait, face à cette mise en valeur parfaitement assumée du sens dionysiaque⁸ de l'existence, les personnages de censeurs, qui sont aussi des juges, comme le pasteur Azaïs ou les figures paternelles – Profitendieu et Molinier – sont discrédités.

Enfin, le titre-même de l'ouvrage d'André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, renvoie directement à un terme employé à plusieurs reprises par Friedrich Nietzsche au sein de son

4 *La Naissance de la tragédie à partir de l'esprit de la musique (Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik)* est une œuvre du philosophe allemand Friedrich Nietzsche, qu'il publia en 1872 à l'âge de 28 ans. Elle fut rééditée en 1886, sous le titre de *La Naissance de la tragédie ou Hellénisme et Pessimisme*. Ce texte, hybride de philologie et de philosophie, que l'on peut, pour cette raison, qualifier de « centaure », traite de la naissance de la tragédie attique, des motifs esthétiques qui l'ont inspirée et des causes de sa disparition.

5 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, Nrf, 1925, II, 3, page 183.

6 *Ainsi parlait Zarathoustra*, sous-titré « Un livre pour tous et pour personne » (*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*) est un poème philosophique de Friedrich Nietzsche, publié entre 1883 et 1885.

7 Lignes de conduite qu'André Gide a élevé en véritable leitmotiv de son œuvre et de son existence et dont il a développé sa vision personnelle au sein de plusieurs ouvrages, en particulier *Les Nourritures terrestres* (1897).

8 Qui possède un caractère de démesure et/ou d'exubérance.

œuvre, celui de *fälscher*. Ainsi, en use-t-il pour disqualifier Arthur Schopenhauer dans *Le Cas Wagner*⁹ (1888), pour accuser Saint Paul de falsification du message christique¹⁰ dans *L'Antéchrist*¹¹ (1896) ou pour attaquer avec virulence les penseurs allemands dont il se démarque dans *Ecce homo*¹² (posthume 1908). Ainsi, même si le motif des faux-monnayeurs constitue une des intrigues fondamentales du roman gidien, il faut – à l'instar de Friedrich Nietzsche – étendre la valeur sémantique du terme en question qui s'applique également aux mensonges des familles, à l'inanité du couple et de l'amour, ou même à la fausse monnaie littéraire qu'incarne la personnalité et les écrits de Passavant.

2. Oscar Wilde et la notion de plaisir en liberté :

André Gide rencontre Oscar Wilde dès l'année 1891 et une amitié solide et durable se tisse dès lors entre les deux hommes. Ils se retrouvent au cours de plusieurs voyages, en particulier durant un long séjour en Algérie (1895) – qui aura un impact décisif sur l'existence et l'œuvre de Gide – et avant les tristement célèbres procès de Queensberry¹³ qui conduiront Oscar Wilde en prison et le détruiront. Le dramaturge britannique, qui vit, malgré le puritanisme bourgeois de l'époque, son homosexualité au grand jour, enseigne à André Gide le sens et le culte du plaisir et de la volupté. Ainsi, suivant l'exemple de son ami, l'auteur des *Faux-Monnayeurs* – qui jusqu'à présent ménageait les principes et valeurs de la morale bourgeoise, adopte un idéal et un style nettement plus libertaire qui fait de l'héritage du paganisme¹⁴ et de la jouissance un des fondements de sa conduite à venir. À ce titre, la publication de *Corydon*¹⁵ (1924), qui apparaît comme une défense de la liberté de jouissance et de l'homosexualité, constitue indéniablement une forme d'hommage à la personne d'Oscar Wilde et à l'amitié entre les deux hommes. Par ailleurs, la relation amoureuse entre Édouard et Olivier, qui est au cœur du « récit de faits » des *Faux-Monnayeurs*, illustre également les choix personnels d'André Gide et l'influence du dramaturge britannique sur l'évolution de sa

9 *Le Cas Wagner* est un pamphlet du philosophe allemand Friedrich Nietzsche, publiée en 1888. Il prend la forme d'une lettre divisée en plusieurs paragraphes numérotées, suivi par deux post-scriptum et un épilogue. À travers Richard Wagner, Nietzsche dessine et critique en creux la décadence de son temps, caractérisée par l'histrionisme, l'hypocrisie morale et la manipulation des masses.

10 Conforme à la personne de Jésus-Christ.

11 *L'Antéchrist. Imprécation contre le christianisme (Der Antichrist. Fluch auf das Christentum)* est un livre écrit par le philosophe allemand Friedrich Nietzsche et publié en 1896.

12 *Ecce homo* est une autobiographie à la fois parodique et philosophique de Friedrich Nietzsche. C'est aussi le dernier ouvrage original, avant la période de démence de ses dernières années de vie. Rédigé en 1888, il fut publié à titre posthume en 1908.

13 Alors qu'Oscar Wilde est à l'apogée de sa notoriété, il est accusé publiquement, au cours du représentation d'une de ses pièces, par le puissant Lord Queensberry d'être l'amant du fils de ce dernier. Oscar Wilde décide alors d'attaquer en diffamation Lord Queensberry. Au fur et mesure du procès, le dramaturge passe du statut de victime à celui d'accusé, son seul tort étant d'être un homosexuel libre et impertinent. Il finira à la geôle de Reading, condamné à deux ans de travaux forcés pour un acte de basse immoralité.

14 Manière d'être, de penser, d'un individu ou d'un groupe d'individus, caractérisée par l'absence de croyance en un dieu.

15 *Corydon* est un essai dialogué d'André Gide sur l'homosexualité et la pédérastie. Les quatre « dialogues socratiques » qui composent cet essai ont fait l'objet, pour les premiers deux et demi, d'un tirage privé en 1911 et, pour l'ensemble des quatre, d'un deuxième tirage privé en 1920, puis d'une publication en 1924. Le nom de l'auteur n'est apparu qu'en 1924.

personnalité et de son œuvre ; il y insuffle notamment une partie du sentiment amoureux qui le lie à Marc Allégret¹⁶ depuis 1917.

Le lien qui unit André Gide et Oscar Wilde est aussi, et en particulier, d'ordre esthétique, comme le montre le *Journal des Faux-Monnayeurs* en janvier 1921 : il reprend le paradoxe de celui-ci, « *la nature imite l'art*¹⁷ », et fixe à l'artiste la mission, élevée au rang d'adage fondamental, « *de ne lui proposer rien qu'elle ne puisse, qu'elle ne doive bientôt imiter*¹⁸ ». Ainsi s'exprime le choix de l'écrivain d'abandonner le réalisme pour une vérité qui relève de l'art.

3. Fiodor Dostoïevski ou l'art de la complexité :

André Gide est un des plus fins lecteurs et commentateurs de l'œuvre du grand romancier russe Fiodor Dostoïevski. On lui doit notamment un remarquable essai sobrement intitulé *Dostoïevski* (1923), au sein duquel il exprime sa passion pour le génie romanesque de l'auteur de *Crime et Châtiment*¹⁹ (1866) et en particulier son admiration pour sa conception du personnage. En effet, il perçoit dans ses œuvres la puissance d'un dialogisme²⁰ qui permet à divers points de vue existentiels de s'exprimer et de s'épanouir par le biais de la fiction romanesque.

C'est en particulier la lecture des *Frères Karamazov*²¹ (1879-1880) qui irrigue l'écriture des *Faux-Monnayeurs*. Ainsi, le personnage de Dimitri apparaît comme un modèle d'exaltation et de ferveur au sein d'un intense dialogue entre Bernard et Olivier : « - [...] je comprends admirablement Dimitri Karamazov, lorsqu'il demande à son frère s'il comprend qu'on puisse se tuer par enthousiasme, par simple excès de vie... par éclatement. [...] - Moi aussi, [...] je comprends qu'on se tue ; mais ce serait après avoir goûté une joie si forte que toute la vie qui la suit en pâlit ; une joie telle qu'on puisse penser : Cela suffit, je suis content...²² » La tentative de suicide du personnage d'Olivier²³ découle de cet échange. André Gide s'en inspire en affirmant que les idées sont seulement relatives aux personnages qui les

16 Marc Allégret est un réalisateur et photographe français, né le 22 décembre 1900 à Bâle et mort le 3 novembre 1973 à Paris.

17 André Gide, *Le Journal des Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1927, I, 1^{er} janvier 1921, page 33.

18 *Ibid*, page 33.

19 *Crime et Châtiment* est un roman de l'écrivain russe Fiodor Dostoïevski publié en feuilleton en 1866 et en édition séparée en 1867. Le roman dépeint l'assassinat d'une vieille prêteuse sur gage et de sa sœur par un étudiant de Saint-Petersbourg, et ses conséquences émotionnelles, mentales et physiques sur le meurtrier. Cette œuvre est l'une des plus connues du romancier.

20 Le *dialogisme*, souvent associé à la *polyphonie*, est un concept développé par le philosophe et théoricien de la littérature Mikhail Bakhtine dans son célèbre ouvrage *La poétique de Dostoïevski* (1970), où il développe l'idée selon laquelle le *dialogisme* est l'interaction qui se constitue entre le discours du narrateur principal et les discours d'autres personnages ou entre deux discours internes d'un personnage.

21 *Les Frères Karamazov* est le dernier roman de l'écrivain russe Fiodor Dostoïevski. Publié sous forme de feuilleton dans *Le Messager russe* de janvier 1879 à novembre 1880 (la première édition séparée date de 1880), le roman connut un très grand succès public dès sa parution. Il explore des thèmes philosophiques et existentiels tels que la présence de Dieu, le libre arbitre ou la moralité. Il s'agit d'un drame spirituel où s'affrontent différentes visions morales concernant la foi, le doute, la raison et la Russie moderne.

22 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *op.cit.*, III, 5, pages 265-266.

23 *Ibid.*, III, 9, pages 297-298.

expriment : « [...] ne jamais exposer d'idées qu'en fonction des tempéraments et des caractères²⁴. » André Gide avait déjà mis cela en lumière dans ses célèbres conférences sur Fiodor Dostoïevski. Ainsi, en privilégiant l'analyse d'enfants, d'êtres encore jeunes dont il met en valeur la part d'ombre, il se souvient du Livre X de la quatrième partie des *Frères Karamazov*, intitulé « Les Garçons ».

Mais surtout, tout comme le prosateur russe, André Gide cherche à donner vie et consistance à l'informe : il reprend, et paraphrase dans sa cinquième conférence sur Fiodor Dostoïevski, la thèse de celui-ci selon laquelle « “ il n'est point de véritable œuvre d'art sans la collaboration du démon ”. Oui, vraiment, toute œuvre d'art est un lieu de contact, ou, si vous préférez, est un anneau de mariage du ciel et de l'enfer²⁵. » ; thèse que l'on retrouve également chez le poète anglais William Blake (1757-1827). De même qu'Ivan Karamazov est confronté au diable²⁶, Bernard, tenté par la figure diabolique, lutte avec l'ange²⁷. Cette « part du diable » qu'il relègue à la fin du *Journal des Faux-Monnayeurs*²⁸ s'incarne dans le roman à travers les personnages de Passavant, Lady Griffith, Armand et Vincent : la plongée dans la confusion et l'ambiguïté de leurs sentiments laisse entrevoir des sorts horribles à Olivier et à Bernard. C'est ce qu'Édouard, dans son propre journal, vise à restituer : « Une sorte de tragique a jusqu'à présent [...] échappé presque à la littérature. Le roman s'est occupé des traverses du sort, de la fortune bonne ou mauvaise, des rapports sociaux, du conflit des passions, des caractères, mais point de l'essence même de l'être²⁹. »

Et c'est pourquoi, de 1919 à 1925 - date d'achèvement du roman -, André Gide consigne dans un *Journal des Faux-Monnayeurs* qui n'est conçu qu'à cet effet la maturation spécifique du roman, liant par-là même étroitement le *Journal des Faux-Monnayeurs* au roman *Les Faux-Monnayeurs*.

II. Les Faux-Monnayeurs, un miroir intertextuel :

L'infratexte³⁰ gidien constitué par de multiples références littéraires - ainsi des citations mises en exergue et les références incluses au sein du texte lui-même - est source d'une intertextualité des plus foisonnantes. Significatives pour saisir les personnages ou comprendre les situations, elles renvoient avant tout à l'extraordinaire culture d'André Gide et éclairent ses goûts littéraires et obédiences artistiques. Les jeux d'échos sont particulièrement fréquents avec les classiques et sont parfois ouvertement ironiques.

24 André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, op.cit., I, 17 juin 1910, page 15.

25 André Gide, *Dostoïevski* [1923], *Essais critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 1168. Désormais noté *D*.

26 Fiodor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, Moscou, *Le Messager russe*, 1879-1880, IV, Livre XI, chapitre 9.

27 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, op.cit., III, 13, pages 331-336.

28 André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, op.cit., « Identification du démon », pages 123-127.

29 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, op.cit., I, 14, page 123.

30 Ensemble de textes ou de citations auxquels se réfère un texte postérieur à des fins ludiques ou ironiques.

1. Un héritier des classiques :

Les mises en exergue ont souvent une valeur morale qui résume l'action du chapitre qu'elles introduisent. La citation du dramaturge britannique William Shakespeare (1564-1616) au chapitre 3³¹ : « *L'abondance et la paix produisent des lâches ; dureté est mère de hardiesse* », appelle le dialogue entre Bernard, en rupture avec sa famille, et Olivier, impatient de revoir Édouard. Le philosophe français Bernard Le Bouyer de Fontenelle (1657-1757) - « *Mon fils vous serez damné. Mais cela ne lui faisait point de peine* » - ouvre le chapitre sur des « fils », Vincent et Gontran³². Le moraliste Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort (1741-1794) - « *Il faut choisir d'aimer les femmes ou de les connaître ; il n'y a pas de milieu* » - introduit Édouard lisant la lettre de Laura et relisant le journal de son amour passé³³. Deux maximes du moraliste François de La Rochefoucauld (1613-1680) soulignent avec ironie les défauts des jeunes gens : la première insiste sur l'audace de Bernard face à Laura et Édouard³⁴ - « *Il arrive quelquefois des accidents, d'où il faut être un peu fou pour se bien tirer* » -, la seconde met en doute l'authenticité de l'éloge de Passavant dans la fameuse « lettre d'Olivier à Bernard »³⁵ - « *Il y a de certains défauts qui, bien mis en œuvre, brillent plus que la vertu même* ». Ou encore la pensée du philosophe Blaise Pascal (1623-1662) sur la complexité de la psyché humaine³⁶ - « *Rien n'est simple, de ce qui s'offre à l'âme ; et l'âme ne s'offre jamais simple à aucun sujet* » - qui commente à l'avance les événements qui se précipitent après la tentative de suicide d'Olivier : la lettre de Laura à Édouard partagée avec Bernard et ouvrant une discussion sur le « lyrisme et l'inspiration » dans laquelle Bernard lit l'amour d'Édouard pour Olivier, la visite de Pauline qui remet son fils à Édouard, l'abandon amoureux d'Olivier rapporté par le « Journal d'Édouard ».

Toutes ces citations marquent le fait que le roman affiche sa dimension morale et grave. Mais les citations en appui au déroulement narratif sont souvent ludiques. Elles traduisent la quête de référents chez des jeunes qui se cherchent et tentent, par elles, de se définir. Ainsi Bernard, découvrant sa bâtardise, se moque-t-il de lui-même en se comparant à Hamlet, inoubliable héros de la pièce éponyme de William Shakespeare, - « *Tout le monde ne peut pas se payer, comme [lui], le luxe d'un spectre révélateur* » - et il ajoute à son ridicule en plaçant cette comparaison entre le théologien et romancier François de Salignac de LaMothe-Fénelon (1651-1715) - cette « *fatale curiosité* » - et le moraliste Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704), qu'il parodie - « *Bernard ! Bernard, cette verte jeunesse...*³⁷ »

31 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, op.cit., I, 3, page 33.

32 *Ibid.*, I, 4, page 40.

33 *Ibid.*, I, 8, page 68.

34 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, op.cit., I, 14, page 125.

35 *Ibid.*, II, 6, page 207.

36 *Ibid.*, III, 10, page 301.

37 *Ibid.*, I, 6, pages 60-61.

Enfin, au-delà de l'inscription textuelle ou du pastiche qui irriguent l'ensemble du récit, la dette d'André Gide envers les auteurs classiques se traduit également par le style adopté par l'auteur qui est toujours triomphe sur le « *romantisme intérieur* » et par conséquent pudeur, litote, contrainte dans l'expression littéraire. Il a lui-même très vite condamné le « *pignochage* » de ses premières œuvres marquées par la recherche symboliste, pour se soumettre à une règle de dépouillement et même de « *banalité* ». Or, par une dernière contradiction, c'est à ce prix que son style est devenu entièrement original. L'étonnant, en effet, et cela est palpable dans *Les Faux-Monnayeurs*, est que, semblant promettre une pureté insipide, la « banalité » de Gide révèle, à l'examen, l'usage d'un lexique très étudié où comptent quelques archaïsmes et des provincialismes et, en grand nombre, des néologismes parfois audacieux. ; de même sa syntaxe, au lieu d'être strictement régulière, multiplie les inflexions, les ruptures les plus variées et, parfois même, quelques hardiesses combinant purisme et incorrections. Mais, bien évidemment, ce n'est pas là recherche gratuite ni ornement surajouté. Gide sait parfaitement jouer de tous les rouages syntaxiques à sa disposition. Chacun des effets obtenus l'est au profit des « *nuances de la pensée* » et du « *frémissement dompté* » de la sensibilité. André Gide obtient ainsi la parfaite unité du fond et de la forme qui constitue un sûr critère de classicisme.

Enfin, c'est à travers le personnage d'Édouard qu'André Gide exprime toute sa reconnaissance à l'égard de sa lecture des classiques. En effet, ce dernier se pose en héritier de la pureté des œuvres du Grand Siècle, comme en témoignent les nombreuses références à Pierre Corneille (1606-1684) et Jean Racine (1639-1699) lors de la discussion sur son roman à Saas Fée.

2. Modernité et dimension critique :

On ne trouve que deux références explicites au XIX^{ème} siècle littéraire dans *Les Faux-Monnayeurs* : l'attitude ironique du critique littéraire Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) à propos de la médecine³⁸ - « [...] presque toutes les maladies de l'esprit humain [...]. On les répercute seulement [...] et on leur en substitue d'autres » - qui annonce le scepticisme d'Édouard quant à la cure psychanalytique de Boris et prépare la troisième partie. André Gide établit également des correspondances subtiles d'auteur à auteur : la remarque laconique empruntée au héros désenchanté de *L'Éducation sentimentale* (1869)³⁹, seconde référence explicite au XIX^{ème} siècle, du romancier Gustave Flaubert (1821-1880) - « *Son retour à Paris ne lui causa point de plaisir* » - donne le ton du journal d'Édouard ouvrant la troisième partie du roman et fait de ce dernier un nouveau Frédéric Moreau.

38 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, op.cit., II, 5, page 201.

39 *Ibid.*, III, 1, page 221.

Au-delà des préférences d'André Gide en matière de romantiques anglais ou américains – ainsi des poètes William Wordsworth (1770-1850) et Walt Whitman (1819-1892) –, de la référence anecdotique au poète Alphonse de Lamartine (1790-1869) - Mélanie Vedel en « Elvire vieillie »⁴⁰ –, du débat entre Édouard et le vieux La Pérouse à propos d'*Hernani* (1830)⁴¹ de Victor Hugo (1802-1885), la question de la littérature « à faire », en construction, parcourt l'ensemble des *Faux-Monnayeurs*. Édouard est conduit par son admiration pour Jean Racine (1639-1699) à tenter de composer un roman qui reproduirait « cette “ formidable érosion des contours ” [qu'on y trouve et] dont parle Nietzsche⁴² », qui exprimerait « le général par le particulier », à la fois « vrai » et « éloigné de la réalité »⁴³. Il reprend en cela les développements du *Journal des Faux-Monnayeurs* sur la notion de « pur roman »⁴⁴. Comme il le notait alors, il met « dans la bouche d'Édouard » le même refus du réalisme balzacien⁴⁵ et du faux sens donné par les critiques à la formule « faire concurrence à l'état civil »⁴⁶ que dénie son admiration pour *La Chartreuse de Parme* (1839) du romancier Stendhal (1783-1842), roman on ne peut plus a-réaliste⁴⁷.

En dehors de ces choix, André Gide exerce son ironie à l'encontre du dadaïsme⁴⁸ dont il avait encouragé l'émergence en 1920 mais qu'il raille désormais. Ce mouvement littéraire avant-gardiste est incarné dans *Les Faux-Monnayeurs* par des personnages cyniques : Passavant trouve un écho enthousiaste en Strouvillhou qui lui propose de fonder « une école qui n'aura d'autre but que de tout jeter à bas »⁴⁹ et dont la revue s'intitulerait *Les Nettoyeurs* – se faisant ainsi les « fossoyeurs » de la culture. La présentation par Armand de la revue de Passavant, ironiquement nommée *Avant-Garde*, dont il est devenu le directeur, est l'occasion d'une satire des plus acerbes : l'article iconoclaste qui doit régler le compte de « la notion de chef-d'œuvre », intitulé « Le Fer à repasser », est une allusion à peine voilée à une photographie de Man Ray (1890-1976) du nom de *Gift* (1921) et représentant un fer à repasser à la semelle hérissée de pointes. La reproduction en tête de numéro de « *La Joconde* à laquelle on a collé une paire de moustaches » se réfère quant à elle à la revue dadaïste *391* de mars 1920 affichant le *ready made*⁵⁰ de Marcel Duchamp (1887-1968). « Le Vase nocturne », poème d'Armand qu'il qualifie lui-même d'« œuvre stupide [...] d'un auteur complètement dénué de bon sens »⁵¹, établit une correspondance avec le célèbre urinoir

40 *Ibid.*, III, 2, page 233.

41 *Ibid.*, I, 18, pages 161-162.

42 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *op.cit.*, II, 3, page 183.

43 *Ibid.*, II, 3, page 184.

44 André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, *op.cit.*, II, 1^{er} novembre 1922, page 66.

45 Ce refus du réalisme lui vient notamment de ses lectures des œuvres de deux romanciers anglais du XVIII^{ème} siècle Samuel Richardson (1689-1761) et Henry Fielding (1707-1754).

46 Honoré de Balzac, « Avant-propos à *La Comédie Humaine* », 1842.

47 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *op.cit.*, II, 3, page 183.

48 Le mouvement dada, ou dadaïsme, est un mouvement intellectuel, littéraire et artistique du début du XX^{ème} siècle, qui se caractérise par une remise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques.

49 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *op.cit.*, III, 11, page 320.

50 Œuvre d'art constituée d'un objet manufacturé original et de la signature de l'artiste.

51 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *op.cit.*, III, 7, page 275.

intitulé *Fountain* (1917) de Duchamp, refusé à l'exposition de New-York de 1917. Ainsi, André Gide ne se réfère pas simplement aux artistes qui l'ont précédé ou à ses contemporains afin d'en faire l'éloge mais aussi pour mieux s'en éloigner et affirmer sa singularité.

3. La citation et sa fonction dramatique :

Enfin, certaines citations, abordant des sujets plus graves, ont une réelle incidence sur le développement du roman. La lecture à Sophroniska du passage de François de La Rochefoucauld (1613-1680) sur la paresse vue « *comme une béatitude de l'âme*⁵² » est aussi une relecture gidienne qu'Édouard propose de l'onanisme⁵³ et qu'elle ne comprend pas : cet aveuglement de la psychanalyste sûre de sa cure provoque son échec final.

Bernard, face à Olivier, reniant l'écriture et proclamant : « *Le seul poète qui me satisfasse aujourd'hui, c'est Rimbaud*⁵⁴ », admire chez celui-ci « d'avoir préféré la vie » - message par lequel André Gide renvoie à son éthique libertaire et hédoniste⁵⁵ des *Nourritures terrestres* (1897). Mais quand il fait référence à Fiodor Dostoïevski (1821-1881) et à son personnage, Dimitri Karamazov, demandant « *à son frère s'il comprend qu'on puisse se tuer par enthousiasme, par simple excès de vie... par éclatement*⁵⁶ », il ne se doute pas qu'il souffle à Olivier sa tentative de suicide qui intervient au chapitre 9 de la troisième partie du roman.

III. Fortune des Faux-Monnayeurs :

Les Faux-Monnayeurs d'André Gide, à l'image de l'ensemble de son œuvre littéraire, est à la fois une expérimentation scripturale qui l'amène à des modes d'écriture surprenants, une révolution générique et une aventure spéculaire⁵⁷ en quête de sens : sens de la littérature, sens du « moi », sens de l'autre. Plus que toute autre production gidienne, ce grand roman de la modernité littéraire française et européenne a su marquer d'une empreinte indélébile de nombreuses générations d'artistes et d'écrivains depuis sa parution en 1925.

1. Le père de la littérature moderne :

André Gide apparaît comme un auteur et un maître à penser incontournable aux modernes. Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, du théoricien et critique littéraire Roland Barthes (1915-1980), du philosophe Jean-Paul Sartre (1905-1980) ou du romancier et

52 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, op.cit., II, 5, page 204.

53 Pratique de la masturbation.

54 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, op.cit., III, 5, page 263.

55 Personne qui fait du plaisir le principe et le but de son existence.

56 André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, op.cit., III, 6, page 265.

57 Procédé qui consiste à faire de l'œuvre littéraire un moyen d'observer et de saisir le réel.

dramaturge Samuel Beckett (1906-1989). Ainsi, dès 1942, Roland Barthes exprime toute sa fascination pour l'entreprise réflexive unique que constitue le *Journal des Faux-Monnayeurs*, et il déclare « *Gide est ma langue originelle*⁵⁸ ». Plus tard, il ira même jusqu'à penser de Gide qu'il est « *la dernière grande figure française où s'unissent le grand intellectuel et le grand écrivain*⁵⁹ ».

Jean-Paul Sartre, quant à lui, salue en Gide le courage, l'indépendance et une intelligence qui a accompagné toutes les mutations du XX^{ème} siècle. À ce titre l'existentialisme⁶⁰ de Jean-Paul Sartre trouve en Gide un précurseur d'un rapport au monde et au réel lucide et sans concession. Ainsi, dans son essai *Situations IV* (1964) et son oraison funèbre, le philosophe revendique une filiation personnelle et universelle avec l'auteur des *Faux-Monnayeurs* : « *Il a vécu pour nous une vie que nous n'avons qu'à revivre en le lisant ; il nous permet d'éviter les pièges où il est tombé ou d'en sortir comme il en est sorti ; [...] Gide est un exemple irremplaçable parce qu'il a choisi [...] de devenir sa vérité*⁶¹. »

Enfin, Samuel Beckett, en poursuivant les recherches entreprises par André Gide, et les grands romanciers de la première moitié du XX^{ème} siècle, apparaît comme l'un des plus remarquables successeurs de ce dernier. En effet, Beckett considère que la déconstruction du procès narratif, et du langage qui l'accompagne, doit se poursuivre – « *Puisque nous ne pouvons pas le congédier d'un seul coup, au moins nous pouvons ne rien négliger qui puisse contribuer à son discrédit*⁶². » – et fait traque dans ses romans – ainsi de *Molloy* (1951) ou *L'Innommable* (1953) que domine un monologue intérieur erratique – l'humain dans les expressions les plus extrêmes de son humanité, ce qui n'est pas sans rappeler cette merveilleuse formule d'André Gide : « *Les extrêmes me touchent*⁶³ ».

2. Le précurseur du Nouveau Roman :

André Gide a orienté l'écriture romanesque dans deux grandes directions : sur le plan psychologique, dans une étude et une présentation des personnages marquée par une distance critique qui préfigure l'« ère du soupçon⁶⁴ » définie par Nathalie Sarraute (1900-1999). Sur le plan de la construction narrative, dans une démarche auto-réflexive du roman qui triomphe avec Michel Butor (1926-2016) ou Alain Robbe-Grillet (1922-2008).

Venant après Jean-Paul Sartre (1905-1980) et Maurice Blanchot (1907-2003) qui ont démontré, à la suite d'André Gide, le caractère fallacieux et arbitraire des principes de la création romanesque, le Nouveau Roman – mouvement littéraire des années 1950-1960 qui

58 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975.

59 Thiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Fiction et Cie », 2015.

60 Courant philosophique mettant en avant la liberté de l'individu et sa capacité d'autodétermination.

61 Jean-Paul Sartre, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, page 96.

62 Samuel Beckett, *Lettres I (1929-1940)*, Paris, Gallimard, 2014, extrait d'une lettre à Axel Kaun du 9 juillet 1937.

63 André Gide, *Morceaux choisis*, Paris, Gallimard, 1921, épigraphe au volume.

64 Expression désignant la période de doute et d'incertitude dans laquelle est entré le roman à partir des années 1950.

s'attache à remettre en cause les fondements théoriques du roman traditionnel (identité du personnage, omniscience du narrateur, vraisemblance du récit, etc.) - se détache définitivement du récit et de l'histoire qu'il raconte. Refusant la représentation du réel qui le falsifie et l'annihile, le récit s'engluie dans des répétitions sérielles - ainsi de *La Jalousie* (1957) d'Alain Robbe-Grillet - ou invente une nouvelle voix énonciative - comme Michel Butor qui use de la seconde personne du singulier dans *La Modification* (1957) afin de mettre en scène le narrateur du récit s'adressant directement au tribunal de sa conscience ou de Nathalie Sarraute qui invente le procédé de « sous-conversation » dans *Tropismes* (1957) où l'écriture se contente de saisir, face à la banalité du réel et en opposition au dialogue traditionnel, les expressions les plus ténues et les plus insignifiantes de l'humain.

Ces multiples explorations narratives et remises en question du récit romanesque traditionnel, héritées de la démarche révolutionnaire d'André Gide, ont été synthétisées par le plus grand spécialiste du Nouveau Roman, le théoricien Jean Ricardou (1932-2016), à travers cette formule réversible et éclatante de justesse devenue fameuse : « *Le récit n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture.* » ; chiasme qui sied à merveille à la démarche de l'auteur des *Faux-Monnayeurs*.

3. Quelques épigones célèbres :

Au-delà des quelques auteurs précédemment évoqués, *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide ont irrigué l'ensemble de la littérature française moderne et contemporaine. Son hédonisme et la mise en lumière des désirs intérieurs de ses personnages se retrouvent par exemple dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio (né en 1940), en particulier dans *Le Chercheur d'or* (1985) ; la critique moraliste influence Milan Kundera (né en 1929) dans *L'Insoutenable légèreté de l'être* (1984) ; mais c'est surtout les recherches d'ordre « poétique » - à entendre dans le sens de « théorique » - qui continuent d'éclairer la marche de la littérature française contemporaine : ainsi de Pierre Michon (né en 1945) et ses *Vies minuscules* (1984), de Jean-Paul Goux (né en 1948) et ses *Hautes Falaises* (2009) ou de l'orléanais Jean-Benoit Puech (né en 1947) et ses *Fonds de miroirs* (2015).

Conclusion :

Lorsqu'il paraît, le récit des *Faux-Monnayeurs* a le poids d'un livre original, d'une œuvre capitale. Outre que des pages révolutionnaires y jalonnent les récentes étapes de la pensée de l'écrivain, outre qu'il s'y révèle par l'extérieur et pour le public, on a l'impression de

lire un livre absolu. Cette publication si singulière, fruit d'une formidable volonté d'innovation et d'un besoin profond de mener une authentique réflexion sur la création romanesque, s'offre comme l'ouvrage le plus essentiel, le plus abouti d'André Gide. Né de l'esprit d'un lecteur de génie, incarnation même de la création littéraire et de ses mirages, monument des Lettres françaises, *Les Faux-Monnayeurs* réalisent l'harmonie parfaite de l'héritage et du dépassement réunis en un ouvrage à valeur d'œuvre totale.
