
PRÉSENTATION :
LES FAUX-MONNAYEURS,
DERNIER ROMAN SYMBOLISTE...

« Je n'ai jamais rien pu inventer. [...] Si j'avais plus d'imagination, j'affabulerais des intrigues ; je les provoque, observe les acteurs, puis travaille sous leur dictée. »

Les Faux-Monnayeurs, I, XII,
« Journal d'Édouard », p. 258 (p. 116).

Pour comprendre le dessein premier des *Faux-Monnayeurs*, il faut remonter loin en arrière, jusqu'au déclin du siècle précédent, à l'époque du symbolisme triomphant. Vers la trentaine, pour se distraire de son labeur quotidien de rédacteur de troisième classe au ministère de la Guerre, un travail de bureau qui lui pesait, Valéry se rendait le dimanche aux courses à Longchamp, non pour jouer, mais pour observer. Le spectacle en valait la peine, comme il le confiait à Gide le 2 octobre 1899 :

« Le solide, c'est que rien n'est joli comme un Auteuil ou un Longchamp à demi illuminé, à demi-gris, et cette foule noyée dans le gazon, et parieuse, parieuse. L'amusant, c'est l'indifférence (et un peu de brutalité) en matière de sexes, sur le "turf". Quelques cocottes, un peu neuves, et qui perdent, font de l'œil pour se faire aider dans leur jeu, mais elles perdent aussi leur temps. C'est beau, enfin, comme fluidité de l'argent qui passe d'une poche à l'autre, par magie¹. »

Gide, quant à lui, goûtait médiocrement le plaisir des courses. Est-ce à l'instigation de Valéry qu'il se rendit lui-même, sept ans plus tard sur le turf suburbain, un après-midi d'avril 1906 ? « Été perdre deux heures aux courses d'Auteuil, pour dix minutes d'émotions frelatées. Je n'ai pas l'habitude d'aussi médiocres plaisirs. Ma démoralisation venait surtout d'avoir arpenté en tous sens la pelouse sans rencontrer un seul être avec qui souhaiter causer ou coucher². »

1. *Corr. Gide-Valéry*, n° 302, du lundi 2 octobre 1899, p. 541.

2. *Journal*, I, p. 517.

Cette déception importe moins que la lumineuse remarque de Valéry dans sa lettre : « C'est beau, enfin, comme fluidité de l'argent qui passe d'une poche à l'autre, par magie. » Cette phrase pourrait figurer en exergue des *Faux-Monnayeurs*. Elle caractérise à merveille le roman de Gide. Elle en fait ressortir la philosophie toute mallarméenne, une philosophie économique de l'échange continu. Mallarmé encore et toujours. L'argent passant de main en main, de l'argent sale et des fausses valeurs, c'est à ce spectacle que nous font assister *Les Faux-Monnayeurs*, le seul de ses ouvrages que Gide ait jugé digne du titre de « roman ». Mais nous y voyons aussi l'opération inverse, la sélection de la bonne monnaie au milieu de la fausse et la transmutation de la matière vile en pur métal.

Ce roman a été esquissé dès 1914 dans la suite des *Caves du Vatican* et en profitant de la vitesse acquise. Gide a d'abord pensé faire de Lafcadio son personnage principal, en lui donnant un rôle plus important encore que dans *les Caves*, celui tout à la fois d'acteur, de témoin et de manipulateur. Les premières pages du nouveau projet furent donc celles d'un *Journal de Lafcadio*. Lorsqu'il se remet à la tâche, au lendemain de la guerre, Gide s'en tient toujours à cette idée : « J'hésite depuis deux jours si je ne ferai pas Lafcadio raconter mon roman », écrit-il le 17 juin 1919. « Ce serait un récit d'événements qu'il découvrirait peu à peu et auxquels il prendrait part en curieux, en oisif et en pervertisseur³. » C'est donc sur la figure de Lafcadio, dont la gloire est alors parvenue au zénith, que s'ouvre le *Journal des Faux-Monnayeurs*, ce carnet de bord qui va accompagner Gide tout au long de la lente gestation du roman, durant six années.

Pour Gide, c'est le couronnement de son œuvre, la somme de ses expériences et de ses réflexions sur les rapports entre la littérature et la vie. « Il me faut, pour écrire bien ce livre, me persuader que c'est le seul roman et dernier livre que j'écrirai. J'y veux tout verser sans réserve⁴. »

Il y verse surtout ses souvenirs, car ce roman est moins d'invention que de remémoration. Bien des années plus tard, Claude Mauriac s'étonnera d'y trouver « à la fois si peu de persévérance, de pouvoir dans l'invention et tant de précisions dans le souvenir⁵ ». On y visite d'abord le paysage de l'enfance, avec le jardin du Luxembourg et la fontaine de Médicis, située presque sous le balcon de l'appartement où Gide était né et avait fait ses premiers pas. On parcourt ensuite la topographie complète et détaillée des sites protestants de la rive gauche, la pension Keller, rebaptisée Azaïs-Vedel, rue de Chevreuse, non loin de l'École Alsacienne, et le temple de la rue Madame, représenté dans son austérité mesquine et puritaine. « Les Profitendieu habitent rue de T[ournon] où ont habité les Gide ; les Molinier, rue Notre-Dame-des-Champs

3. *Journal des Faux-Monnayeurs*, « Premier cahier », *Romans et récits*, II, p. 521.

4. *Journal des Faux-Monnayeurs*, I, *Romans et récits*, II, p. 530-531.

5. Claude MAURIAC, *Conversations avec André Gide*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 98.

où se trouve l'École Alsacienne⁶. » Détails plus intimes, les crises d'angoisse et la manie masturbatoire du petit Boris appartiennent à l'histoire personnelle d'André. Il y a aussi Saas-Fee et la Suisse de sa résurrection physique et de ses retraites studieuses. La tribu qu'il a réunie autour de lui à l'âge adulte est reproduite avec une assez grande fidélité. Il n'est pas difficile de reconnaître Gide, à quelques détails et opinions près, dans l'oncle Édouard, romancier et principal narrateur du livre. Sous Olivier, le neveu élu, pointe Marc Allégret, reconnaissable à sa belle jeunesse, à son extrême sensibilité et à la vivacité de son intelligence. Il y a du Jean Cocteau dans le comte Robert de Passavant, avec un zeste d'Étienne de Beaumont, l'imprésario des *Soirées de Paris*. C'est à ce cocktail Cocteau-Beaumont que Passavant doit son titre nobiliaire de comte. Quant à la rivalité amoureuse des deux écrivains à propos de Marc, elle est fidèlement transposée dans le différend autour d'Olivier. Le personnage secondaire de Sarah, la fille du pasteur Vedel, qui, en révolte contre la morale étouffante de sa famille, décide de vivre en femme émancipée, libre de disposer de son corps, s'inspire de Sara Breitenstein, fille d'un professeur de théologie de l'université de Genève, dont Marc fut éperdument amoureux deux étés de suite, au temps de sa liaison avec Gide⁷.

À côté de ces fictions plus ou moins transparentes, il y a les êtres directement pris dans la vie réelle et observés sur le vif, comme le tragique La Pérouse, *alias* Marc de Lanux, le professeur de piano d'André, dont l'enfer conjugal l'a frappé, ou encore, de signification moindre et plus anecdotique, Alfred Jarry, déguisé en Pierrot lunaire, imbibé d'absinthe, le revolver au poing, lors du banquet des Argonautes⁸. Son souffre-douleur, Lucien Bercaïl, poète oscillant du symbolisme à l'unanimité, est le portrait craché de Christian Beck, jeune écrivain belge ami de Gide et père de la romancière Béatrix Beck, qui devient par la suite sa secrétaire.

On retrouve enfin dans le roman certains des thèmes obsédants de l'œuvre et de la vie de Gide, comme la barque des mains coupées déjà évoquée dans les *Souvenirs de la cour d'assises* et qui va resurgir quelques années plus tard dans le *Journal*, à l'époque de l'engagement aux côtés des communistes. C'est la cynique lady Griffith, un personnage féminin tout juste ébauché, qui est chargée de rappeler ce cruel épisode d'histoire maritime, consécutif au naufrage du paquebot *La Bourgogne* le 4 juillet 1898. L'Afrique noire et l'atmosphère oppressante d'*Au cœur des ténèbres*, s'esquissent dans l'un des derniers chapitres, pour servir de cadre à l'ultime métamorphose de Vincent,

6. Alain GOULET, notice sur *Les Faux-Monnayeurs*, in GIDE, *Romans et récits*, II, p. 1212.

7. Daniel DUROSAY, « Les Faux-Monnayeurs de A à S – et à Z. Quelques clés », *BAAG*, n° 88, octobre 1990, vol. XVIII, XXIII^e année, p. 431-436. Voir André GIDE, *Les Faux-Monnayeurs*, I, XII, *Romans et récits*, II, p. 253-257.

8. André GIDE, *Les Faux-Monnayeurs*, III, VIII, *Romans et récits*, II, p. 393-398. Certaines de ces allusions ont été éclairées par Daniel DUROSAY, « Les Faux-Monnayeurs de A à S – et à Z. Quelques clés », et Alain GOULET, « Notes et références », *BAAG* n° 88, vol. XVIII, XXIII^e année, octobre 1990, p. 423-447 et 573-600.

libéré de sa maîtresse et de son passé, survivant silencieux parmi les ombres de la forêt équatoriale. Quant au suicide provoqué de Boris à la pension Vedel, point d'aboutissement de l'intrigue, il s'inspire d'un fait divers survenu en 1909 au lycée Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand, qui a fait grand bruit à l'époque, suscitant une intervention du député Maurice Barrès à la Chambre, prétexte pour lui à instruire le procès du système scolaire laïc⁹. En outre, la névrose infantile de Boris rappelle un cas similaire traité avec succès par Eugenia Sokolnicka, la doctresse avec laquelle Gide, début 1922, a commencé une psychanalyse. M^{me} Sokolnicka est devenue la Sophroniska du roman, gagnant à son entrée dans la fiction la forme hellénisée de son nom.

Par une sorte de paradoxe, ce « dernier livre », comme le dit Gide, est aussi son « premier roman », un roman expérimental, qui renoue en quelque sorte avec ses débuts d'écrivain, mais enrichi de tout l'apport de sa vie d'adulte. Après trente années, Gide aime se retrouver ainsi dans la peau du débutant, avec cet avantage qu'il est un débutant confirmé, alliant à la fraîcheur du regard la fermeté de jugement et la maturité du ton. D'une certaine manière, *Les Faux-Monnayeurs* marquent le retour à l'expérimentation des *Cahiers d'André Walter*, le livre novateur d'un écrivain tout neuf.

Car ce livre, en vérité, Gide y songe depuis fort longtemps. Depuis les années symbolistes, les années de la rue de Rome. Dans sa conférence prononcée au Vieux-Colombier le 22 novembre 1913, « Verlaine et Mallarmé », Gide citait un long extrait de l'« Avant-dire » de Mallarmé au *Traité du Verbe* de René Ghil, republié par la suite sous le titre de « Crise de vers¹⁰ ». Mallarmé y oppose deux usages de la parole, d'une part l'usage « brut » et commercial « de numéraire facile et représentatif », et d'autre part l'usage poétique et virtuel, qui fait se lever du mot « fleur ! », musicalement, « l'absente de tous bouquets ». Dans un cas, la parole est une pièce de monnaie que l'on met dans la main d'autrui en silence ; dans l'autre une pure médaille, l'or vibratoire qui s'élève, résonne et brille, avant de se fixer, immatériel, dans la mémoire.

Les *Faux-Monnayeurs* reprennent à leur compte cette opposition binaire entre la monnaie vile et l'or franc ; la circulation mercantile d'espèces muettes, opposée à la pure essence de l'objet isolé, rendu à sa valeur précieuse et parlante d'œuvre d'art. On en trouve l'illustration la plus littérale vers le milieu du roman, lors de l'épisode de Saas-Fee, quand Bernard Profitendieu jette sur la table une fausse pièce de dix francs, obtenue de l'épicier du village :

« Écoutez comme elle sonne bien. Presque le même son que les autres. On jurerait qu'elle est en or. J'y ai été pris ce matin [...]. Elle n'a pas tout à fait le poids, je crois ; mais elle a l'éclat et presque le son d'une vraie pièce ; son revêtement est en or, de sorte qu'elle vaut pourtant un peu plus de deux sous ;

9. Pierre MASSON, « Du bon usage du suicide : Barrès, Bordeaux et Gide autour d'un cadavre », *BAAG*, n° 55, juillet 1982, p. 335-346.

10. *EC*, p. 505. Certains éléments de cette présentation sont repris et développés dans l'article « Du souci de pureté ».

mais elle est en cristal. À l'usage, elle va devenir transparente. Non, ne la frottez pas, vous me l'abîmeriez. Déjà l'on voit presque au travers¹¹ » (p. 189).

Quelle plus belle, quelle plus limpide métaphore du langage courant que cette monnaie de verre, où l'on peut voir par transparence ? La pièce translucide, c'est la langue de tous les jours, la langue qui a cours et qui coule, d'une minceur et d'une ténuité telles qu'on oublie qu'elle existe, d'autant plus inconsistante qu'elle s'use au moindre frottement et se démonétise en passant de main en main.

Le roman met en scène précisément deux écrivains homosexuels, Édouard, un pédéraste, le double de Gide, et le comte Robert de Passavant, un « inverti » suivant la classification gidienne, dont le modèle principal est Jean Cocteau. Les deux hommes se disputent l'amitié particulière d'un jeune garçon, Olivier Molinier, qui est le propre neveu d'Édouard. Il est aisé de deviner l'application que Gide peut faire ici de la métaphore mallarméenne de la pure médaille et de la vile monnaie. L'oncle Édouard incarne toutes les vertus du bon pédéraste : « attentionné, discret, soucieux d'éduquer et de protéger l'élus de son cœur, il redoute d'être rejeté par la jeunesse insouciante, avide de plaisirs¹² ». Dans son entreprise, il reçoit le secours inattendu de Pauline, sa demi-sœur et la mère d'Olivier, qui souhaite pour son fils un guide sûr : « J'ai compris combien la pureté des garçons restait précaire, alors même qu'elle paraissait le mieux préservée. De plus, je ne crois pas que les plus chastes adolescents fassent plus tard les maris les meilleurs¹³ » (p. 307). Comme le note Édouard dans son *Journal*, « Pauline est décidément une femme extraordinaire¹⁴ » (p. 306). Tellement extraordinaire qu'elle se fait la porte-parole de l'auteur et la propagandiste la plus éloquente de l'idéal d'éducation pédérastique.

... ou premier roman moderne ?

En vérité, *Les Faux-Monnayeurs* mettent en tension deux conceptions difficilement compatibles du roman, celle du roman pur, débarrassé de toute anecdote et de tout accident superflu, réduit à la simplicité géométrique d'une épure, et celle, toute contraire, du roman « touffu », où viennent s'agréger, comme la limaille de fer sur un aimant, toutes les poussières, les scories, les impuretés, en bref toute la menue monnaie de la vie¹⁵. Entre les deux formes, Gide, délibérément, n'a pas choisi. Bien au contraire, il a joué de leurs exigences contradictoires, pour faire grincer en quelque sorte la machine romanesque dans tous ses rouages.

11. *Les Faux-Monnayeurs*, II, III, *Romans et récits*, II, p. 317.

12. Florence TAMAGNE, *op. cit.*, p. 151.

13. *Les Faux-Monnayeurs*, III, X, *Romans et récits*, II, p. 409-410.

14. *Les Faux-Monnayeurs*, III, X, *Romans et récits*, II, p. 409.

15. Voir le *Journal des Faux-Monnayeurs*, I, 21 novembre 1920, *Romans et récits*, II, p. 529.

Comment purifier le roman ? Faut-il même le purifier ? Cette question est parallèle à cette autre, et elle l'accompagne constamment chez Gide : comment purifier la nation¹⁶ ? Ces deux questions, en vérité, n'en font qu'une, tant il est vrai que, comme l'enseignait Paul Bourget dans son célèbre chapitre sur Baudelaire, l'organisme social et la langue sont parcourus de la même vie, et régis en conséquence par la même loi¹⁷. Deux réponses possibles à la question posée, toujours actuelle en vérité, mais dont la formulation remonte au crépuscule du XIX^e siècle, et plus précisément à la veille de l'affaire Dreyfus : l'exclusion ou l'intégration. Ou bien l'on nettoie le roman, le peuple, de ses éléments extérieurs, réputés « impurs ». Ou bien au contraire, on renonce à cette pureté fantasmée ou fantasmatique, en suggérant à l'inverse l'hypothèse de l'intégration. C'est pour cette deuxième solution que Gide opte finalement au lendemain de la guerre.

À vrai dire, à travers la machinerie complexe des *Faux-Monnayeurs*, Gide suggère que la question, posée dans les termes d'un siècle révolu, doit être radicalement repensée. À une question légitime : « Comment maintenir le principe d'unité ? », Paul Bourget apportait une réponse erronée, en invoquant la sacro-sainte hiérarchie et en exigeant la soumission totale de l'individu à la collectivité. « C'est la famille qui est la vraie cellule sociale et non l'individu. Pour celui-ci, se subordonner, ce n'est pas seulement servir la société, c'est se servir lui-même¹⁸. » À quoi réplique narquoisement Édouard dans son Journal : « Épigraphe pour un chapitre des *Faux-Monnayeurs* : *La famille...*, *cette cellule sociale*. Paul Bourget (*passim*). Titre du chapitre : Le Régime Cellulaire¹⁹ » (p. 115).

Gide peine à se défaire des problématiques héritées du siècle précédent, où plongent ses racines intellectuelles, où sa pensée a mûri, où les cadres de réflexion et les repères de toute une vie se sont progressivement dessinés et fixés, mais il les remploie à sa manière, et il les subvertit en profondeur²⁰. Roman politique, *Les Faux-Monnayeurs* mettent au jour ses contradictions. Ainsi de son inclination durable, et en apparence contre nature, pour l'Action française, que rappelle l'épisode de la lutte de Bernard avec l'ange, vers la fin du roman²¹ ; ainsi encore de son antisémitisme, très personnel en dépit des apparences, et qui s'accroît de la proximité du protestant avec le Juif. Gide se débat avec ses propres démons comme avec sa propre identité. Tout à la

16. Je m'inspire ici de Jean-Michel WITTMANN, « *Les Faux-Monnayeurs*, roman "touffe", ou le dépassement de l'antinomie décadence/classicisme », *RHLF*, 2010, n° 1, p. 109-118.

Du même, *Gide politique. Essai sur Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2011, p. 176-193 : « Le Roman pur, modèle ou repoussoir ? ».

17. Voir *Gide l'inquisiteur*, t. I, chap. xvi, p. 836, à l'appel de la note 190.

18. Paul BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Gallimard, 1993, p. 16.

19. *Les Faux-Monnayeurs*, I, XII, *Romans et récits*, II, p. 257.

20. Comme l'a montré Jean-Michel WITTMANN, « *Les Faux-Monnayeurs*, roman "touffe" », art. cit., à l'appel de la note 23.

21. *Les Faux-Monnayeurs*, III, XIII, *Romans et récits*, II, p. 431-432.

fois il veut se ranger et se distinguer. En ce sens, le roman l'aide à trancher. Il y fait endosser à l'antipathique Passavant le rôle traditionnel de l'antisémite : c'est lui qui parle avec mépris, devant Olivier, du jeune Dhurmer, « un certain youpin du nom de Dhurmer²² » (p. 137), qu'il a pourtant porté aux nues l'instant précédent, et qu'il surnomme un peu plus tard « Sidi Dhurmer²³ » (*ibid.*).

Ce roman « à double foyer », comme l'a qualifié Alain Goulet²⁴, tout à la fois roman d'apprentissage et roman du roman, hérite des « vieilles lunes » de l'âge précédent, mais il tire de ces doctrines agonisantes une pensée vive et paradoxale. Ou plutôt il les dépasse en les ressaisissant dans un parcours dynamique. La seule issue possible est dans le mouvement : au début du roman, Bernard le bâtard, en révolte contre le faux père qui lui a légué le fâcheux nom de « Profitendieu », s'évade de la cellule familiale chère à Bourget, pour vivre sa vie dans Paris, en toute liberté, en toute anarchie. Mais alors que son individualisme semblait devoir triompher, le voilà qui, après diverses tentations et le détour par la Suisse avec Édouard, passe sagement son bac en septembre et réintègre le domicile paternel. « Et, ma foi, c'est ce qu'il avait de mieux à faire », conclut Édouard, sur ce point d'accord avec l'auteur²⁵ (p. 378).

Plus profondément, chez Gide, la libération de la forme accompagne celle de la pensée, sans rupture apparente ni reniement proclamé. La véritable échappatoire au dilemme entre ordre et désordre, contrainte et liberté, est une spirale où le roman s'enroule sur lui-même, selon le principe de la mise en abyme, qui remonte chez Gide aux toutes premières œuvres littéraires, *Les Cahiers d'André Walter*, *La Tentative amoureuse* et *Paludes*, mais qui n'a peut-être jamais trouvé nécessité plus impérieuse ni plus féconde. Sans cesse l'intrigue est débordée par le commentaire d'Édouard, qui n'échappe pas lui-même au jugement sévère du romancier regardant vivre à distance ses personnages. L'auteur se garde bien de prononcer le mot de la fin, dont il laisse la responsabilité à son double de papier : « Je suis bien curieux de connaître Caloub. » Avec cette phrase, qui tient de la provocation et de la boutade, la pulsion d'Édouard vers les adolescents semble relancer l'histoire, inépuisable comme le désir qui meut le personnage. De sorte que l'ordre menacé dans le foisonnement centrifuge du premier niveau est reconquis au niveau supérieur du commentaire réflexif, avant de céder à nouveau à sa force d'expansion interne, le commentateur étant lui-même impliqué dans l'intrigue, entraîné par elle, et le manipulateur se trouvant à son tour manipulé. Au lecteur d'exercer à son tour son jugement critique, d'ajouter ses propres commentaires à ceux, contradictoires et biaisés, qui se succèdent en fonction des variations continues du point de vue.

22. *Les Faux-Monnayeurs*, I, XV, *Romans et récits*, II, p. 275.

23. *Les Faux-Monnayeurs*, I, XV, *Romans et récits*, II, p. 276.

24. Alain GOULET, notice sur *Les Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits*, II, p. 1201.

25. *Les Faux-Monnayeurs*, III, XVIII, *Romans et récits*, II, p. 466.

L'emboîtement des divers étages de cette construction gigogne atteint des proportions vertigineuses, quand Gide, huit mois après la sortie du roman, le « coiffe », en août 1926, du *Journal des Faux-Monnayeurs*, la relation, au fil du temps, de « la vie commune qui s'établit entre l'écrivain, l'œuvre et les personnages, leur prise de possession réciproque²⁶ ». Rien n'interdit d'imaginer ce que serait un *Journal du Journal des Faux-Monnayeurs*, un journal au second degré qui viendrait à son tour compléter l'ensemble d'une strate supplémentaire, recouvrir et découvrir tout à la fois la création littéraire dans sa gestation secrète, éclairée et vivifiée par le dialogue entre l'intérieur et l'extérieur, le clos et l'ouvert, le destin social et la liberté individuelle, la langue que l'on subit et la parole que, pour vivre et s'affirmer, chacun doit inventer.

26. *Œuvres complètes*, t. X, p. ix. Cité par Alain GOULET, notice sur le *Journal des Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits*, II, p. 1249.