



Pierre Klossowski, portrait d'André Gide, 1954 (mine de plomb, 100 × 71 cm ; Milan, collection particulière).

Les Faux-Monnayeurs

1926

Les Faux-Monnayeurs est la seule de ses œuvres de fiction que Gide ait appelée « roman ». En effet, comme dans un roman traditionnel, les personnages sont caractérisés et situés socialement, les épisodes sentimentaux ou policiers s'accumulent, avec moins d'ironie cependant que dans *Les Caves du Vatican*.

Les personnages centraux sont deux amis adolescents : Bernard Profitendieu (après avoir découvert qu'il est un bâtard, il quitte le foyer familial) et Olivier Molinier. Tous deux rencontrent Édouard, romancier, oncle d'Olivier : Bernard devient le secrétaire d'Édouard ; Olivier, qui, lui aussi, assume le secrétariat d'un romancier, Passavant, tente de se suicider et est ensuite recueilli par son oncle, avec qui il connaît l'amour. Le roman raconte également l'histoire des frères d'Olivier : Vincent qui devient assassin et fou ; Georges, plus jeune qu'Olivier, qui fait partie d'une bande de faux-monnayeurs (c'est une des justifications du titre) et provoque, par sa cruauté mentale, le suicide du petit Boris, élève de la même institution scolaire que lui.

Les Faux-Monnayeurs entre dans la catégorie du « roman d'apprentissage », où des jeunes gens sont initiés à la vie : ainsi, Olivier a connu l'amour avec son oncle ; Bernard revient auprès de ses parents, en ayant appris qu'« il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant. » Les valeurs positives qui se dégagent des *Faux-Monnayeurs* sont l'authenticité, la sincérité, à quoi s'opposent l'hypocrisie, la fausse monnaie. Cependant,

Gide ne veut pas donner de leçons morales, comme le prouve la fin provocatrice du roman : Édouard, qui a su que Bernard était retourné chez lui, auprès de son père et de son jeune frère Caloub, écrit : « Je suis bien curieux de connaître Caloub. »

Si *Les Faux-Monnayeurs* est à bien des égards un roman d'apprentissage traditionnel, il est aussi étonnamment novateur. Édouard est le reflet de Gide : l'un et l'autre refusent le réalisme et veulent « dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman », particulièrement les « événements extérieurs » et la « description des personnages ». De plus, comme *Paludes*, *Les Faux-Monnayeurs* est un roman du roman : Édouard écrit une œuvre qui s'intitule « Les Faux-Monnayeurs » et en analyse l'élaboration dans son « Journal ». C'est ce qu'on appelle le procédé de la « mise en abyme » que Gide définit ainsi : « J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve (...) transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. »

Par ailleurs, Édouard n'est pas le seul à commenter les actions et comportements des personnages, puisque Gide, par le biais du narrateur, intervient aussi dans le récit par ses jugements. Ainsi, usant de techniques diverses (style indirect libre, échange de correspondance entre les personnages, dialogues, extraits de journal intime, interventions du narrateur), André Gide multiplie les points de vue et empêche le lecteur de dégager une « vérité » unique du roman.

« Le roman pur »

Édouard, dans le train qui l'amène à Paris, rédige des pages de son « Journal », où il énonce son refus du réalisme et sa prétention de composer un « roman pur ». Puis il attaque Passavant, dont il vient de lire « La Barre fixe » et dans lequel on a reconnu Cocteau, l'auteur du *Grand Écart* (voir p. 345).

« Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire. Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au cinéma ; il sied que le roman les lui laisse. Même la description des personnages ne me paraît point appartenir proprement au genre. Oui vraiment, il ne me paraît pas que le roman pur (et en art, comme partout, la pureté seule m'importe) ait à s'en occuper. Non plus que ne fait le drame. Et qu'on ne vienne point dire que le dramaturge ne décrit pas ses personnages parce que le spectateur est appelé à les voir portés tout vivants sur la scène ; car combien de fois n'avons-nous pas été gênés au théâtre, par l'acteur, et souffert de ce qu'il ressemblât si mal à celui que, sans lui, nous nous représentons si bien. – Le romancier, d'ordinaire, ne fait point suffisamment crédit à l'imagination du lecteur. »

Quelle station vient de passer en coup de vent ? Asnières. Il remet le carnet dans la valise. Mais décidément le souvenir de Passavant le tourmente. Il ressort le carnet. Il y écrit encore :

« Pour Passavant, l'œuvre d'art n'est pas tant un but qu'un moyen. Les convictions artistiques dont il fait montre, ne s'affirment si véhémentes que parce qu'elles ne sont pas profondes ; nulle secrète exigence de tempérament ne les commande ; elles répondent à la dictée de l'époque ; leur mot d'ordre est : opportunité.

« *La Barre fixe*. Ce qui paraîtra bientôt le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne. Chaque complaisance, chaque affectation est la promesse d'une ride. Mais c'est par là que Passavant plaît aux jeunes. Peu lui chaut l'avenir. C'est à la génération d'aujourd'hui qu'il s'adresse (ce qui vaut certes mieux que de s'adresser à celle d'hier) – mais comme il ne s'adresse qu'à elle, ce qu'il écrit risque de passer avec elle. Il le sait et ne se promet pas la survie ; et c'est là ce qui fait qu'il se défend si âprement, non point seulement quand on l'attaque, mais qu'il proteste même à chaque restriction des critiques. S'il sentait son œuvre durable, il la laisserait se défendre elle-même et ne chercherait pas sans cesse à la justifier. Que dis-je ? Il se féliciterait des mécompréhensions, des injustices. Autant de fil à retordre pour les critiques de demain. »

André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* (1926), éd. Gallimard.

« Et toute cette nuit, jusqu'au petit matin, ils luttèrent »

Gide, dans *Les Faux-Monnayeurs*, s'écarte souvent du réalisme, comme lors de la scène du combat – inspirée de l'Ancien Testament – entre Bernard et un ange ; l'être surnaturel met le point final à l'apprentissage de la vie par l'adolescent.

Bernard, qui vient d'obtenir son bachot, rencontre un ange à qui il demande : « Enseigne-moi, guide-moi (...) » L'ange l'emmène à une réunion politique d'un groupement nationaliste où deux orateurs ont déjà parlé.

À ce second orateur, un troisième succéda, qui remercia les deux autres d'avoir si bien tracé ce qu'il appela la théorie de leur programme ; puis établit que ce programme ne comportait rien de moins que la régénération de la France, grâce à l'effort de chacun des membres de leur parti. Lui se disait homme d'action ; il affirmait que toute théorie trouve dans la pratique sa fin et sa preuve, et que tout bon Français se devait d'être combattant.

– Mais hélas ! ajoutait-il, que de forces isolées, perdues ! Quelle ne serait pas la grandeur de notre pays, le rayonnement des œuvres, la mise en valeur de chacun, si ces forces étaient ordonnées, si ces œuvres célébraient la règle, si chacun s'enrégimentait !

Et tandis qu'il continuait, des jeunes gens commencèrent à circuler dans l'assistance, distribuant des bulletins d'adhésion sur lesquels il ne restait qu'à apposer sa signature.

– Tu voulais t'offrir, dit alors l'ange. Qu'attends-tu ?

1. Règle, enrégimentait : mots typiques du vocabulaire de la droite politique.

15 Bernard prit une de ces feuilles qu'on lui tendait, dont le texte commençait par ces mots : « Je m'engage solennellement à... » Il lut, puis regarda l'ange et vit que celui-ci souriait ; puis il regarda l'assemblée, et reconnut parmi les jeunes gens le nouveau bachelier de tantôt qui, dans l'église de la Sorbonne, brûlait un cierge en reconnaissance de son succès ; et soudain, un peu plus loin, il aperçut son frère aîné, qu'il n'avait pas revu depuis qu'il avait quitté la maison paternelle. Bernard ne l'aimait pas et jalousait un peu la considération que semblait lui accorder leur père. Il froissa nerveusement le bulletin.

– Tu trouves que je devrais signer ?

20 – Oui, certes, si tu doutes de toi, dit l'ange.

– Je ne doute plus, dit Bernard, qui jeta loin de lui le papier.

L'orateur cependant continuait. Quand Bernard recommença de l'écouter, l'autre enseignait un moyen certain de ne jamais se tromper, qui était de renoncer à jamais juger par soi-même, mais bien de s'en remettre toujours aux jugements de ses supérieurs.

25 – Ces supérieurs, qui sont-ils ? demanda Bernard ; et soudain une grande indignation s'empara de lui.

– Si tu montais sur l'estrade, dit-il à l'ange, et si tu t'empoignais avec lui, tu le terrasserais sans doute...

Mais l'ange, en souriant :

30 – C'est contre toi que je lutterai. Ce soir, veux-tu ?...

– Oui, dit Bernard.

Ils sortirent. Ils gagnèrent les grands boulevards. La foule qui s'y pressait paraissait uniquement composée de gens riches ; chacun paraissait sûr de soi, indifférent aux autres, mais soucieux.

– Est-ce l'image du bonheur ? demanda Bernard, qui sentit son cœur plein de larmes.

35 Puis l'ange mena Bernard dans de pauvres quartiers dont Bernard ne soupçonnait pas auparavant la misère. Le soir tombait. Ils errèrent longtemps entre de hautes maisons sordides qu'habitaient la maladie, la prostitution, la honte, le crime et la faim. C'est alors seulement que Bernard prit la main de l'ange, et l'ange se détournait de lui pour pleurer.

40 Bernard ne dina pas ce soir-là ; et quand il rentra à la pension, il ne chercha pas à rejoindre Sarah¹ ainsi qu'il avait fait les autres soirs, mais monta tout droit à cette chambre qu'il occupait avec Boris².

Boris était déjà couché, mais ne dormait pas encore. Il relisait, à la clarté d'une bougie, la lettre qu'il avait reçue de Bronja le matin même de ce jour.

« Je crains, lui disait son amie, de ne jamais plus te revoir. J'ai pris froid à mon retour en Pologne. Je tousse ; et bien que le médecin me le cache, je sens que je ne peux plus vivre longtemps. »

45 En entendant approcher Bernard, Boris cacha la lettre sous son oreiller et souffla précipitamment sa bougie.

Bernard s'avança dans le noir. L'ange était entré dans la chambre avec lui mais, bien que la nuit ne fût pas très obscure, Boris ne voyait que Bernard.

50 – Dors-tu ? demanda Bernard à voix basse. Et comme Boris ne répondait pas, Bernard en conclut qu'il dormait.

– Alors, maintenant, à nous deux, dit Bernard à l'ange.

Et toute cette nuit, jusqu'au petit matin, ils luttèrent.

André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* (1926), éd. Gallimard.

1. Bernard est surveillant à la pension Vedel-Azaïs ; il est l'amant de Sarah, une des filles du pasteur Vedel.

2. Le petit Boris est pensionnaire chez les Vedel-Azaïs, il est l'ami d'une fille de son âge, Bronja, qui est très malade.