

LE DOSSIER DE PRESSE
DES "FAUX-MONNAYEURS"

Voici un deuxième "dossier de presse", celui des Faux-Monnayeurs, dont nous commençons la publication en prélude au cinquantième du roman que Gide achevait le 8 juin 1925. On ne s'étonnera pas que ce dossier soit beaucoup plus abondant que celui de L'Immoraliste.

+

HENRY BIDOU

(Successeur d'Émile Faguet au feuilleton dramatique du Journal des Débats, critique militaire du Journal, Henry Bidou (1873-1943) s'occupa aussi de musique et d'arts. Il tint la rubrique littéraire de La Revue de Paris jusqu'à la guerre de 1939. L'article ci-dessous reproduit parut dans la livraison du 15 mai 1926 de La Revue de Paris, pp. 211-7.)

PARMI LES LIVRES

"Les livres que j'ai écrits jusqu'à présent me paraissent comparables à ces bassins des jardins publics, d'un contour précis, parfait peut-

être, mais où l'eau captive est sans vie. A présent, je la veux laisser couler selon sa pente, tantôt rapide et tantôt lente, en des lacis que je me refuse à prévoir."

C'est ainsi qu'un des personnages de M. André Gide, Édouard, parle d'un roman qu'il écrit, et qui s'appelle, comme celui de M. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*. Il se flatte de laisser aller son livre à l'aventure et d'ignorer comment il finira. "Je considère, dit-il, que la vie ne nous propose jamais rien qui, tout autant qu'un aboutissement, ne puisse être considéré comme un nouveau point de départ. Pourrait être continué... c'est sur ces mots que je voudrais terminer mes *Faux-Monnayeurs*."

Il s'agit donc pour l'auteur, et c'est une entreprise assez nouvelle pour lui, de laisser passer dans son œuvre et de décrire à mesure le flot mouvant de la vie. M. Gide est un esprit assez vigoureux pour pousser le système jusqu'à n'en point avoir. Il est vrai que son nouvel ouvrage a l'air abondant, aisé et naturel. On y reconnaît des courants, des remous, un mouvement spontané et continu. On y trouverait presque du désordre et de la confusion, à la russe. Apparences que tout cela ! On soupçonne aussi une infrastructure dissimulée, mais très forte, des travaux d'art noyés qui subdivisent les filets liquides. Le bruit du style n'est pas ce chant divers et instable qu'on entend au bord des torrents, mais une note claire, parfaite et bien tenue.

L'étude de ce cours d'eau faussement libre est difficile. Essayons de décomposer l'ouvrage. Un groupe de personnages est formé par les trois frères Molinier, fils d'un président de Chambre sans fortune. L'aîné, Vincent, étudie la médecine. Il se comporte d'une manière traditionnelle ; je veux dire qu'il devient l'amant d'une femme

mariée, l'abandonne quand elle est enceinte, se laisse séduire par une femme étrangère, riche, affranchie, et un peu aventurière, part avec elle et finit par la noyer dans la Casamance. Dans l'expérience que M. Gide institue sur les nouvelles générations, ce Vincent, dont l'existence sentimentale est si parfaitement conforme aux usages, servira de cobaye-témoin. Aussi ne le verrons-nous guère. On rappellera son exemple quand il faudra mesurer l'écart des nouvelles mœurs.

Le second, Olivier, va passer son baccalauréat. Il commence à écrire des vers. Sa mère vient encore l'embrasser dans son lit tous les soirs. M. Gide a fait un joli croquis de lui au Luxembourg, entre des camarades. "Combien Olivier Molinier, parmi tous ceux-ci, paraît grave ! Il est l'un des plus jeunes pourtant. Son visage presque enfantin encore et son regard révèlent la tendre précocité de sa pensée. Il rougit facilement. Il est tendre. Il a beau se montrer affable envers tous, je ne sais quelle secrète réserve, quelle pudeur tient ses camarades à distance. Il souffre de cela."

Le troisième, Georges, a quatorze ans. C'est un enfant cynique ; mais les auteurs qui décrivent les races nouvelles décrivent toujours les plus jeunes comme des cyniques. Quoi qu'il en soit, ces trois frères (et l'aîné a peut-être dix ou douze ans de plus que le dernier) représentent trois espèces d'hommes ; l'un est viril et résolu ; l'autre est tendre, sensible et ambigu ; le dernier est infâme.

Passons à un autre groupe, celui des Profittendieu. Le père est le collègue et l'ami de M. Molinier. Son fils, Bernard, va, comme Olivier, dont il est l'ami, passer son baccalauréat dans deux mois. Les deux amis sont d'ailleurs bien différents. Autant Olivier est sensible, autant Bernard est rude. Il y a en lui je ne sais quoi

de hardi et d'indompté, qui appelle l'aventure. Il découvre dans le tiroir d'une console, qu'il visite indiscretement, des lettres d'amour adressées à sa mère, et vieilles de dix-sept ans, où il reconnaît clairement que lui, Bernard, n'est pas le fils de M. Profitendieu. Il quitte la maison le jour même, en laissant une lettre atroce : "Monsieur, écrit-il, j'ai compris à la suite de certaine découverte que j'ai faite par hasard cet après-midi, que je dois cesser de vous considérer comme mon père, et c'est pour moi un immense soulagement. En me sentant si peu d'amour pour vous, j'ai longtemps cru que j'étais un fils dénaturé ; je préfère savoir que je ne suis pas votre fils du tout... Je signe du ridicule nom qui est le vôtre, que je voudrais pouvoir vous rendre et qu'il me tarde de déshonorer." Il couche chez Olivier, et le lendemain il part à l'aube, sans un sou, résolu, dit-il, à n'être ni marlou, ni voleur, mais sans savoir comment il vivra.

Comme Olivier, Bernard a un frère plus âgé, qui est avocat, et un frère cadet, Caloub, qui est encore à l'âge du thème et de la version. Mais nous ne faisons que les entrevoir.

Madame Molinier, la mère d'Olivier, a un demi-frère, qui peut avoir une quarantaine d'années, et qui se nomme Édouard. Il est écrivain et, au début du roman, il arrive de Londres. Visiblement, ce sont les jeunes gens qui sont les personnages véritables du roman. Édouard n'est là que comme un substitut de l'auteur, une sorte de témoin passionné ; mais ce rôle même est considérable. Il intervient à chaque moment et détermine les événements. Il tient un journal dont nous lisons des fragments. Il raisonne de la vie et des lettres. Je voudrais tracer son portrait. Mais il a écrit lui-même : "La description des personnages ne me paraît point appartenir au genre (du roman). Oui, vraiment, il ne me paraît pas que le

roman pur... ait à s'en occuper." — Et M. Gide est trop évidemment de son avis.

Puisque Édouard et M. Gide pensent l'un et l'autre que "les romanciers, par la description trop exacte de leurs personnages, gênent plutôt l'imagination qu'ils ne la servent, et qu'ils devraient laisser chaque lecteur se représenter chacun de ceux-ci comme il lui plaît", — observons cette règle et représentez-vous, lecteur, Édouard comme il vous plaira. Dites-vous seulement qu'après six mois d'absence, il revient à Paris, et qu'il arrive par ce jour d'avril, vers onze heures du matin, à la gare Saint-Lazare.

Olivier, qui l'appelle oncle Édouard et qui l'aime beaucoup, va le chercher. On ne nous dit pas expressément de quelle sorte est leur attachement. Mais il a l'inquiétude sauvage de l'amour. Édouard saisit le bras du jeune Olivier et dit : "Je m'efforçais de croire que tu ne serais pas là ; mais au fond j'étais sûr que tu viendrais." Olivier, scrupuleux, inquiet et craignant d'être importun, raconte qu'il avait affaire dans le quartier ; puis il rougit de son mensonge. Édouard, qui le voit rougir, craint d'avoir montré trop de passion en lui serrant le bras, et, dégrisé, il dénoue son étreinte. "Il eût voulu demander à Olivier s'il avait compris que cette carte adressée à ses parents, c'était pour lui qu'il l'avait écrite ; sur le point de l'interroger le cœur lui manquait. Olivier, craignant d'ennuyer Édouard ou de se faire méjuger en parlant de soi, se taisait. Il regardait Édouard et s'étonnait d'un certain tremblement de sa lèvre, puis aussitôt baissait les yeux. Édouard tout à la fois souhaitait ce regard et craignait qu'Olivier ne le jugeât trop vieux."

Telles sont les alarmes, les pudeurs, les délicatesses des amis de Socrate. Édouard est si énervé qu'il jette sans y songer son bulletin de

consigne. Bernard Profitendieu, qui les suit sans être vu, ramasse le bulletin, dégage la valise d'Édouard, y prend un portefeuille tout en se répétant qu'il n'est pas un voleur, déjeune, et, regagnant la chambre qu'il vient de louer, poursuit l'inventaire : "Un complet de rechange ; à peine un peu trop grand pour moi, sans doute. L'étoffe en est seyante et de bon goût. Du linge ; des affaires de toilette. Je ne suis pas bien sûr de lui rendre jamais tout cela. Mais ce qui prouve que je ne suis pas un voleur, c'est que les papiers que voici vont m'occuper bien davantage." Et il lit, sans plus de façons, le journal qu'Édouard tient de sa vie.

Ne jugez pas trop mal Bernard, si vous ne voulez pas contrister M. Gide, qui a pour lui une évidente sympathie. C'est un enfant, nous dit-il, "aux yeux si francs, au front si clair, au geste si craintif, à la voix si mal assurée..." Et en effet, les secrets qu'il surprend lui inspirent une idée naïve et généreuse.

Le journal d'Édouard est surtout l'histoire de Laura. Laura est cette maîtresse que Vincent Molinier vient d'abandonner. Elle est la fille d'un pasteur protestant, Vedel, qui dirige une pension. Vedel a deux autres filles, Rachel l'aînée, Sarah la cadette, — et un fils, Armand, un camarade d'Olivier, fin, sensible et amèrement cynique. Édouard, qui a été pensionnaire chez les Vedel, les connaît tous, et Laura a eu de la tendresse pour lui. Mais, l'an passé, elle a épousé un petit professeur, Douviers. Puis, tandis que Douviers était en Angleterre, elle a dû aller dans le Midi : c'est là qu'elle a rencontré Vincent Molinier. Maintenant, enceinte, désespérée, n'osant plus rejoindre son mari, qui la croit chez ses parents, n'osant pas rejoindre ses parents, qui la croient à Paris, elle se cache à Paris et vit à crédit dans un petit hôtel. Elle a

écrit à Édouard une lettre désespérée. "Je ne sais plus que devenir. Hélas ! des chemins si délicieux ne pouvaient mener qu'aux abîmes. Je vous écris à cette adresse de Londres que vous m'avez donnée, mais quand cette lettre vous parviendra-t-elle ? Et moi qui souhaitais tant d'être mère ! Je ne fais que pleurer tout le jour. Conseillez-moi, je n'espère plus rien que de vous. Secourez-moi, si cela vous est possible, et sinon... Hélas, en d'autres temps, j'aurais eu plus de courage, mais à présent ce n'est plus moi seule qui meurs. Si vous n'arrivez pas, si vous m'écrivez : je ne peux rien, je n'aurai contre vous pas un reproche. En vous disant adieu, je tâcherai de ne pas trop regretter la vie..."

Le jour où il a reçu cette lettre, Édouard est revenu à Paris. Bernard à son tour la lit avec les autres papiers, et une idée romanesque lui vient à l'esprit. Il va trouver Laura ; il se dit envoyé par Édouard pour lui apporter de l'argent... Mais, à ce moment, Édouard paraît. Il reconnaît aussitôt que le jeune homme est celui qui s'est approprié sa valise. Il n'est pas fâché, et Bernard n'est pas déconcerté. Celui-là se contente de sourire avec un peu d'ironie, et celui-ci, tout à fait en confiance, lui demande de le prendre pour secrétaire.

A ce moment, le faisceau du roman se rompt pour un temps, et les personnages se dispersent. Édouard emmène Laura à Saas-fée, pour y faire ses couches, et il emmène avec lui Bernard, devenu en effet son secrétaire. Olivier resté à Paris est tordu de jalousie. C'est à ce moment qu'on voit bien la différence de caractère entre les deux amis. Bernard, qui s'est mis si hardiment en marge de la société, est le plus ingénu des deux ; il raconte naïvement à Olivier la vie qu'il mène en Suisse ; — au contraire Olivier, plus délicat, est infiniment moins innocent, et plus tourmenté.

"Bernard, nous dit M. Gide, était beaucoup trop spontané, trop naturel, trop pur, il connaissait trop mal Olivier, pour se douter du flot de sentiments hideux que cette lettre allait soulever chez celui-ci ; une sorte de raz de marée où se mêlaient du dépit, du désespoir et de la rage. Il se sentait à la fois supplanté dans le cœur de Bernard et dans celui d'Édouard." — "Ah ! c'est ainsi", pense-t-il, et il se rend chez le comte de Passavant, directeur d'une revue de littérature, faux artiste et corydonisant notoire, qui cherche un jeune rédacteur en chef.

La période de Saas-fée est celle où Édouard précise l'idée qu'il a du roman qu'il écrit. Ce roman, on s'en souvient, s'appelle, comme celui de M. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*. Mais qui sont ces faux-monnayeurs ? Édouard ne le sait pas bien encore. Il a pensé d'abord à quelques-uns de ses confrères. "Mais l'attribution s'était bientôt considérablement élargie ; suivant que le vent de l'esprit soufflait de Rome ou d'ailleurs, ses héros tour à tour devenaient prêtres ou francs-maçons." Plus tard, le sujet change encore, ou plutôt un sujet plus profond apparaît : c'est la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons. "La résistance des faits, écrit Édouard, nous invite à transporter notre construction idéale dans le rêve, l'espérance, la vie future, en laquelle notre croyance s'alimente de tous nos déboires dans celle-ci." Si je l'entends bien, les faux-monnayeurs sont les idéalistes. Il y a là un retour de l'esprit qui dictait autrefois à M. Gide *Le Prométhée mal enchaîné*. Au contraire, poursuit Édouard, "les réalistes partent des faits, accommodent aux faits leurs idées. Bernard est un réaliste. Je crains de ne pouvoir m'entendre avec lui". — M. Gide est pour ceux qui écrivent d'abord l'idée, attendant que les faits s'y viennent ranger. Pour lui donner

raison, Édouard est à peine rentré à Paris que le petit Georges Molinier, pensionnaire chez les Vedel, est enrôlé dans une bande de galopins qui écoulaient de la fausse monnaie. Voilà une justification, au moins accidentelle, partielle et tardive, du titre.

Toute cette dernière partie a pour centre la pension Vedel. Bernard y est entré, et il est devenu l'amant de Sarah. Armand Vedel, cynique et désespéré, apparaît plus nettement. La bande affreuse des petits camarades de Georges montre des museaux de gosses pervers. Cependant Olivier, réconcilié avec Édouard, essaie de se tuer, sans autre raison que ce sentiment de plénitude et de joie, qui donne envie de quitter une existence comblée.

Tels sont les éléments, et non pas tous, de ce livre robuste, et d'un mouvement si divers. Par endroits, il peut paraître le journal d'un roman qui s'aggrave, s'accroît et varie. Ailleurs, il semble le roman de toute une génération, celle d'Olivier, de Bernard, d'Armand, — suivie par la génération de Georges, de l'horrible et féroce petit Gheridanisol et du malheureux et charmant Boris. Mais dans chacune de ces générations il y a toutes sortes de caractères, et les circonstances changent plus que les hommes. Ailleurs encore le livre laisse entrevoir tout un temps de la littérature, et des visages connus. Il varie entre la confession et la chronique. Il est une réaction de M. Gide contre son propre goût de l'abstrait, et la vie y entre comme un flot, les vanes levées. Et ce livre de combat contre lui-même est pourtant celui où l'esprit de M. Gide apparaît tout entier.

HENRI HERTZ

(Poète d'Apertés (1912), ami de Max Jacob, Henri

Hertz (1875-19) est un critique régulier de La Nouvelle Revue Française que dirige alors, un an après la mort de Jacques Rivière, Gaston Gallimard — Jean Paulhan étant rédacteur en chef. La note suivante paraît dans le n° 150 de la revue, du 1er mars 1926, pp. 345-51.)

LE ROMAN

Les Faux-Monnayeurs, par André Gide (Éditions de la N.R.F.).

Il suffit d'un tout petit événement : une pendule détraquée, une tablette de secrétaire disjointe, l'ennui dans le cœur d'un enfant, seul à la maison devant ses cahiers, le goût qui lui prend de réparer la pendule, de regarder, par la tablette, dans le tiroir, ouvert quoique fermé, il n'en faut pas plus : le roman s'enchaîne et, bientôt, se déchaîne.

Dans le tiroir une liasse de lettres ; dans une lettre... oh ! oh ! rien que cela ? Bernard, ta mère a trompé ton père et tu n'es pas le fils de ton père, le juge d'instruction Profitendieu !

Que faire ? Si Bernard, à ce moment, n'était pas romanesque, il ne ferait rien. Mais il l'est. Le roman est tout mouvement. Il obéit aux événements. Bernard rédige, sur-le-champ, une superbe lettre d'abdication filiale et s'enfuit de la maison paternelle, pour toujours.

Le roman est une formation diabolique qui, une fois l'élan donné, foisonne. Foudroyant, féérique, il se propage, apparaissant à l'improviste où l'on ne croyait pas qu'il fût, s'exaltant où l'on soupçonnait qu'il était. Prodigeux parasite, il franchit les rues, grimpe les étages, force les portes, enjambe les générations, s'accroche aux trains, déjoue les années et les distances. Partout à la fois, le voilà, enlaçant les êtres les plus différents, envahissant les milieux les plus divers, de ses liens épineux qui font

mal, qui étouffent, qui rendent le cœur chevaleresque, et rapprochent, soudain, par l'espoir ou le désespoir, de la mort la plus belle.

M. Profitendieu lit la lettre de son fils, la lit à sa femme. En quelques minutes, le roman, assoupi dans l'appartement Profitendieu, se rallume.

Bernard est allé coucher clandestinement chez son ami Olivier Molinier, fils d'un collègue de son père. Nuit tranquille, sommeil hygiénique des enfants, c'en est fini ! Que s'agite-t-il entre Bernard et Olivier, par cette nuit sans sommeil ? Que s'agite-t-il chez le petit Georges qui fait semblant d'être endormi dans le lit voisin ? Le roman est déjà dans la chambre. Il est aussi dans l'escalier. A l'étage au-dessus, sur le palier, sanglots, scène brutale, une femme chassée : le roman de Vincent, le médecin, le grand frère d'Olivier, la fin affreuse du roman de Laura et de Vincent. Vincent aurait été, sans doute, loyal dans sa rupture avec Laura, s'il n'avait connu le comte de Passavant qui l'a transformé en joueur, qui l'a jeté sous les enchantements de sa maîtresse, lady Griffith, qu'il a hâte de troquer contre Olivier, le frère de Vincent. Les caprices corrosifs de lady Griffith emporteront les scrupules de Vincent et, grâce à la complaisance de Vincent, le comte de Passavant partira en voyage avec Olivier. Deux nouveaux romans.

Durant la nuit fiévreuse que Bernard noue son roman, et que se dénoue celui de Vincent et de Laura, l'oncle d'Olivier, Édouard, vogue sur le bateau qui vient d'Angleterre. Édouard est tout chargé de matière de roman. Il l'est d'autant plus qu'il est non seulement romanesque, mais romancier.

Laura, sans argent, sans force, à Paris, n'osant plus rejoindre son mari qui est professeur en Angleterre, n'osant plus revoir ses pa-

rents, a appelé au secours et Édouard qu'elle a aimé accourt. Mais il ne vient pas seulement pour elle. Il vient autant pour Olivier. Sur le quai de la gare, la première personne qu'il verra sera Olivier.

Au même moment où Bernard et Olivier nous ont révélé pour le moins trois romans, Édouard s'apprête à nous en ouvrir..... combien ? Trois, quatre, six ? On ne peut compter. Les romans s'agrippent à lui. Il en est l'aimant.

Un homme romanesque se forge des romans à son usage. Quand, par surcroît, il est romancier, il couve et choie tous les romans des autres. Il est leur confident, leur historien, leur conseil, leur augure. Il médite, en plus, sur les conditions d'ensemble de ces romans et du sien.

Pour un si lourd fardeau, le volume de sa vie, au jour le jour, saurait-il suffire ? Il y faut un réservoir. Nous apprenons qu'Édouard est, en fait, à l'intérieur des *Faux-Monnayeurs*, l'auteur en personne des *Faux-Monnayeurs*. Que de soucis, que de responsabilités !

Au récit à ciel ouvert du roman d'Édouard auquel s'accolent tous les romans contemporains, s'ajoutera donc le récit caché, sous la forme d'un "Journal" de ses compassions, de ses alarmes, de ses réflexions de romancier. Alternativement les romans auxquels nous assistons entreront dans le "Journal", en ressortiront pour rentrer dans la vie même, puis repartiront vers les vastes perspectives de l'imagination pure jusqu'à aboutir à des conclusions abstraites et des propositions d'esthétique.

Le roman de Laura, l'ancien roman, celui de son mariage avec l'ingénu professeur Douviers. Quels souvenirs ! Familles de pasteurs, à la grâce de Dieu ! Triste répartition de la grâce de Dieu et des grâces du monde ! Laura est gracieuse, mais disgraciée. Rachel est disgraciée et

disgracieuse. Sarah éclate de tant de grâce qu'elle la prostitue. Armand a un tel dégoût de la grâce de Dieu qu'il affecte, avec cynisme, la vocation de la disgrâce. De père en fils, les pasteurs bégayent des psaumes. Leurs femmes gémissent sur ces enfants en qui tout romanesque est tari, ou bien en qui il est, d'avance, corrompu.

Le vieil Azaïs, le vieux ménage La Pérouse titubant au bord de la folie et du suicide. Romans éteints, romans morts, romans près de sourdre.

Tout revivra, lorsqu'Édouard reverra Laura déchue. Et les fraîches images des jeunes romans dont c'est le printemps seront tachées par l'ombre de vieilles images moribondes.

Désœuvré, curieux, inquiet de savoir comment replanter sa vie déracinée, Bernard a suivi subrepticement Olivier se rendant à la rencontre d'Édouard. Troublé, distrait, Édouard, en parlant à Olivier, a laissé tomber son bulletin de consigne. Bernard le ramasse, s'empare de la valise d'Édouard.

Dans la valise, il y a le portefeuille et le "Journal" d'Édouard. Bernard est une âme noble et honnête. Ce n'est pas au portefeuille qu'il en a. C'est au Journal. Il dévore le Journal. Il dévore les romans d'Édouard.

De sorte que plus romanesque que jamais et même, déjà, quelque peu romancier, il se trouve dans la chambre et presque aux pieds de Laura, à l'instant où Édouard y arrive. Encore un roman. Il rend sa valise à Édouard, il s'éprend follement de Laura, il devient le secrétaire d'Édouard et tous trois partent en Suisse, à Saas-Fee.

Romans directs, romans indirects, rebondissements sans fin : En apprenant qu'Édouard a emmené Bernard, Olivier, jaloux, se livre au comte de Passavant. Trop aimée par Bernard, mal aimée

par Édouard, Laura se désole jusqu'au repentir et décide de retourner auprès de Douviers, son mari.

Au reste, que sont-ils venus faire à Saas-Fee ? Se mêler à un roman de plus. A Saas-Fee est Boris, petit-fils du vieux La Pérouse. Édouard doit essayer de le ramener à Paris. Boris est né d'un terrible roman dont il demeure imprégné, au point qu'il risque de s'épuiser, tout seul, le corps et l'âme, de "magie romanesque", avant même d'être en âge de vivre.

Est-ce tout ? Ah ! est-ce tout ? Vous n'en pouvez plus, n'est-ce pas ? Je ne puis tout dire. Il y a, s'enchevêtrant, bien d'autres romans.

Que deviennent tous ces personnages ?

Boris meurt, victime d'une maligne conspiration de camarades.

Vincent tue lady Griffith et erre, dans des conditions mystérieuses, en Afrique.

Édouard et Olivier ne se quittent plus.

Le comte de Passavant s'anesthésie dans la littérature et les toxiques.

Bernard retourne, en fin de compte, au bercail de M. Profitendieu.

Quoi encore ? Laura est remise avec son mari qui se prépare à aimer le fils de Vincent, comme s'il était le sien.

Armand ? Sarah ? Et Georges qui, j'ai oublié de le dire, faillit, à deux reprises, comparaître devant son propre père, comme mineur débauché et comme faux-monnayeur ?

Au fait, "faux-monnayeurs", titre du livre, pourquoi "faux-monnayeurs" ?

L'auteur, figuré par Édouard, ne nous l'explique pas bien et n'a pas plus l'air de tenir à ce que ces mots aient un sens déterminé qu'il ne tient à ce que son roman ait une fin véritable.

"Pourrait être continué, voilà les mots que je

voudrais pouvoir écrire à la fin de mon livre", dit-il quelque part.

Et, c'est vrai : lancée à cette vitesse, se répercutant avec cette fécondité, l'activité romanesque n'a pas de raison de cesser. A l'infini, elle va des uns aux autres ; à l'infini s'épand sa profusion dévorante. Monnaie sincère ou fausse monnaie, l'esprit romanesque circule sans répit. Les avares le dissimulent. Les prodigues le gaspillent. Les cœurs honnêtes le dépensent pour du bonheur, les faux-monnayeurs pour du crime.

En vérité, plus on avance dans ce roman où de si nombreuses sources romanesques giclent, ondoient, serpentent, puis se perdent, mieux on comprend que M. André Gide avertisse que c'est son premier roman. Tout ce qu'il a écrit jusqu'ici, et qu'il dénomme soit : *récits*, soit : *sorties*, paraît uniforme et uni à côté et borné, en profondeur, à quelques personnages. Tandis que ce gros livre, tumultueux et pressé, c'est l'orage qui cingle et frappe, de toutes parts, dans une effroyable rumeur, avec cent échos béants, la surface d'une société.

On ne peut même pas dire que ce soit le roman d'une époque, ou d'une classe sociale, ou d'une catégorie de gens, ainsi qu'il arrive dans le roman de caractère ou d'aventure. Tout roman paraît singulièrement délimité et matérialisé, si agité soit-il, auprès de celui-ci. C'est plutôt le *roman du romanesque*, le *roman des romans*, c'est-à-dire l'histoire du mécanisme suivant lequel agit et s'enflamme, de proche en proche, parmi les hommes, le merveilleux maléfice. Histoire si poussée, fruit de tant d'expérience et de réflexion qu'elle n'explique longtemps aucun des effets romanesques qu'elle a trouvés. C'est le but ordinaire des romanciers. Ce n'est pas le sien. Histoire cruelle, histoire impitoyable, course infernale. Les ménagements sentimentaux ne

l'arrêtent pas. Immédiatement, elle les arrache et les dépouille. Elle va, quand il le faut, jusqu'à la dérision, car le propre du romanesque, une fois qu'un homme en est possédé, est de l'élever aux plus magnanimes essors, ou bien de le plonger dans l'équivoque ou encore dans le ridicule. Le romanesque est à transformations. Il devient tragédie, il devient vaudeville. De héros on s'y change vite en pitre. Il suffit d'une chi-quenaude.

Toutes ces possibilités sont évoquées en cet ouvrage. Il n'en néglige aucune. Pour les montrer et tirer d'elles sa puissance et, par dessus les émotions romanesques particulières, une plus haute émotion, il n'hésite pas à passer outre, en maints endroits, aux agréments habituels du roman, à les briser par d'âpres contrastes, à préférer souvent de secs cahots tournant à la farce, au déroulement somptueux d'une rare passion.

Et comme, dans cette hâte et ce disparate, se maintiennent le soin du style, la circonspection minutieuse et sereine de l'art de M. André Gide, il en résulte des accentuations, des reliefs et des effacements étranges comme si la foudre se jouait dans les plis d'une précieuse tapisserie.

Surtout, que l'on ne croie pas que cette domination d'ordre philosophique et artistique, grâce à laquelle les osseuses arêtes du romanesque et, en quelque sorte, son squelette déchirent à tout moment les corps charmants et les âmes éperdues, affligent ce grand livre d'aridité scientifique.

Ah ! nullement. Au contraire, d'embrasser le champ du romanesque, avec cette élévation, permet d'en dégager le charme et la douceur, en leurs infinies variétés. La passion romanesque, à son origine, n'a pas d'âge et pas de sexe. Elle pourra devenir amour ou amitié. Elle pourra être cou-

pable ou vertueuse. Elle se sert de qui est là pour la susciter et l'animer. Elle ne fait pas de différence entre les hommes et les femmes. Elle insinue sa caresse et sa voracité, où sont, pour la nourrir, la beauté et la grâce. Des critiques à préjugés vont crier au cynisme, à l'audace, à l'immoralité. Mais non. Jamais, à la faveur de l'"immoralisme" sans lequel le romanesque ne pourrait naître et évoluer, jamais dans aucun livre, on n'aura fait comprendre, en des termes plus tendres et plus purs, comment, plus fort que les distinctions de la morale, plus fort même que celles de la nature parce que, sans doute, il est antérieur et tient de l'Éden, le penchant du roman élude toutes les prescriptions, détourne et résout les "catégories" des instincts et s'innocente en passant hardiment condamnation.

Ajouterai-je qu'à cette effusion de jeunesse, qu'à cette fougue imprescriptible de désirs indistincts, qui écarte tout danger d'abstraction, s'allie la "qualité" qui est dans tous les personnages d'André Gide ? Elle est moins appuyée et moins amenuisée qu'ailleurs, à cause du train et de la complication inhérents au sujet. Mais le monde créé par André Gide est toujours là, ce monde en transparence, en translucidité, rarement étalé et "réalisé" à la manière "réaliste", ce monde à fleur d'eau, toujours recouvert d'un peu de nuit et de rêve, toujours un peu fantômal, dont les gestes et les remous se voient avant qu'on y discerne les formes et les visages, et dont les transports s'épanchent dans une sorte de perpétuelle évasion.

Par là, on voit bien que ce livre où le romanesque est brusqué et pourchassé n'est pas une gageure, un jeu. Il se relie au reste d'une œuvre. Il en exprime, il en avoue avec sévérité et déchirement, l'atroce et délicieux ressort.

Il l'exprime et l'avoue aussi, pour les au-

tres, pour tous les romans qu'essaient de vivre dans l'univers les hommes ennuyés, pour tous les romans que, coup sur coup, ils lisent. Voilà le déclic, voilà le secret de ces romans innombrables. Que vaut-il, mon Dieu ? Peut-il encore jouer vraiment, après tant de siècles, après tant de monotonie ?

Un froid sarcasme enveloppe l'ensemble de cette poignante synthèse, un sarcasme testamentaire, un ironique "à Dieu vat".

Du haut de ce livre, nous contemplons, à pic, non sans stupeur, ni épouvante, la société humaine, sous ses "espèces" actuelles, saturée, accablée de romanesque, s'y tourmentant et s'y consolant ; nous la regardons s'y débattre enfantinement, dans le leurre et la ruse, et, à perpétuité, s'y sentir mourir, s'y sentir revivre.

RAMON FERNANDEZ

(Quatre mois plus tard, La Nouvelle Revue Française publie une nouvelle note sur Les Faux-Monnayeurs, dans son n° 154 du 1er juillet 1926, pp. 98-103. Elle est cette fois due à un des plus grands critiques de la revue, Ramon Fernandez (1894-1944), qui vient de publier ses Messages et consacrera un livre important à Gide, en 1931.)

LE ROMAN

La figure de la vie dans *Les Faux-Monnayeurs*.

Si j'osais prendre au piège d'une formule le génie de M. Gide, je me risquerais à dire que de tous les écrivains français de sa génération il est le seul qui ait su nous donner, à différents moments de sa carrière et de notre croissance, sinon toujours l'œuvre, du moins la sensation de

l'œuvre que nous attendions. Je songe à ceux qui avaient quinze ans lorsque parut *La Porte étroite*, aux heures nocturnes où je dévorai ce récit, ivre d'amour, de dévouement et de regret : Alissa me touchait au vif. J'en pourrais dire autant de ses autres ouvrages, notamment des *Caves du Vatican* qui vinrent, quelques mois avant la guerre, flatter notre goût tout esthétique pour l'aventure. Si j'avance que M. Gide nous donnait la *sensation* de l'œuvre que nous désirions, plutôt que cette œuvre elle-même, c'est que cette distinction marque assez bien, je crois, ce qu'il y a d'original, d'incomparable et tout à la fois de décevant dans sa manière : je veux dire que nous atteignons la réalité à travers les impressions de l'auteur, et celui-ci se comportait singulièrement comme si les événements par lui imaginés, il n'avait fait que les entrevoir. Nul n'était capable, au point où l'était M. Gide, de suggérer, d'amorcer la passion naïve du lecteur par quelques traits pudiques et pâles. Cette façon de piquer légèrement au bon endroit puis de retirer bien vite sa main, c'est, on l'a dit justement, l'art de la litote. Mais il y avait plus dans le cas de M. Gide : la litote est une figure du discours et il s'agissait d'une figure de la vie ; ou si vous préférez, la vie que M. Gide nous racontait c'était de la vie ébauchée, ou inachevée, ou détournée de son achèvement, ou dérobée et refusée, ou momentanée, telle enfin que la litote en était non point l'expression incomplète, mais la fidèle copie littéraire et comme le compte-rendu *in extenso*.

Quand nous nous souvenons d'une œuvre où une vie, une destinée s'est accomplie, il arrive que notre mémoire se sache débordée par la réalité ; elle est plus pauvre que l'œuvre, sinon plus économe. Il semble qu'il en soit ainsi de nos rapports avec toutes choses vivantes ; cet

arbre de Judée que je contemple, comme il est plus complet, plus nuancé que ma vision ! Mais il est là, il demeure, il me nourrira, quand je voudrai, de visions nouvelles. Mais si j'ai rêvé, un instant, d'un arbre inconnu, j'en garde une impression flottante que je ne puis rapporter à rien, que je n'enrichirais qu'en rêvant encore. M. Gide procédait à la manière du Dieu des songes, non pas à la manière du créateur, qui est Dieu tout court. Au lieu de se métamorphoser en nature il fondait la nature dans un fluide mi-sensuel, mi-idéal. J'ai dit qu'il semblait ne faire qu'entrevoir ce qu'il imaginait : je crois qu'il donnait plutôt l'impression de s'en distraire. La puissance de distraction de M. Gide est extraordinaire. Ou sa puissance d'oubli ? Il oublie la vie, celui qui n'en retient que ce qui le caresse en négligeant ses lois de croissance et sa pesanteur.

En passant du récit au roman — à son premier roman, comme il le souligne si intelligemment lui-même — M. Gide a fait un bel acte de courage. Dans un récit M. Gide avait pu, sans déroger aux lois du genre, nous communiquer son impression de la vie sans nous livrer la vie elle-même à l'état brut. Dans un roman il devait nous exposer à la fois la réalité nue et son point de vue sur elle. Sans doute aurait-il pu supprimer le point de vue, mais il n'en était point capable, et c'est pourquoi je trouve, contrairement à quelques opinions éminentes, *Les Faux-Monnayeurs* fort bien composés, avec un sens des relations organiques tout à fait remarquable. Si M. Gide nous semble un romancier incomplet, c'est qu'il a voulu demeurer fidèle à soi-même et si d'autre part il a composé, avec des parties de récit et des parties de roman, un genre hybride somme toute nouveau, c'est pour avoir obéi à la logique du roman. Si nous suivons dans l'œuvre de M. Gide

la courbe symbolique et symboliste qui va du rêve à la vie, *Les Faux-Monnayeurs* nous apparaîtront comme une expérience privilégiée, où le subjectivisme maintient ses différences devant la vie, se refuse à coïncider avec elle, à s'abandonner à son cours. M. Gide aurait pu, tout comme un autre, écrire un roman purement objectif, mais il y eût manqué ce qui fait l'objectivité même d'un grand roman, à savoir la présence constante de l'auteur et son entier dévouement à la vie qu'il crée. Le Journal d'Édouard, avec son retrait et ses désintéressements significatifs, remplace justement dans *Les Faux-Monnayeurs* cette présence et ce dévouement.

La figure de la vie qui se dégage de tout cela n'est peut-être point conforme aux souhaits de M. Gide. Il se flatte d'être vivant et d'aimer la vie, mais comment ne pas reconnaître qu'il entretient avec elle les relations les plus singulières, les plus déconcertantes ? Il ne goûte et ne retient d'elle que les commencements, les possibles et les moments privilégiés : or comment élire ces moments si l'on ne suit pas la vie attentivement et jusqu'au bout ? Si l'on détache les crises de la durée où elles se nouent, on risque de prendre le sensationnel pour l'essentiel, et surtout de ne retenir des êtres que leur enveloppe sensible, vide de son contenu. De fait, M. Gide crée plutôt des actes et des sensations que des individus, ou plus exactement des parties isolées de vie individuelle, et dans cet ordre il n'a jamais rien conçu de plus parfait et de plus irritant que l'épisode du crime de Lafcadio. Le principe fondamental de sa psychologie est que l'on ne doit éprouver du réel que des contacts aigus, instantanés et sans conséquences : ce qui se poursuit et tend à s'achever ne l'intéresse pas. "La réalité, nous dit Édouard, m'intéresse comme une matière plastique ; et j'ai plus de re-

gard pour ce qui *pourrait* être, infiniment plus que pour ce qui a été." Tout amant de la vie lui accordera que le possible, le futur, sont infiniment plus intéressants que le passé, mais le conditionnel introduit une équivoque considérable : ce qui *pourra*, ce qui *va* être, voilà la vie dans son mouvement et sur sa pente ; ce qui *pourrait* être, ce n'est que de la vie ébauchée aussitôt détournée vers l'imagination. Tout le roman est d'ailleurs une petite guerre menée par M. Gide contre la durée. "Le grand défaut de cette école (l'école naturaliste), c'est de couper sa tranche toujours dans le même sens, dans le sens du temps, en longueur. Pourquoi pas en largeur ? ou en profondeur ? Pour moi, je voudrais ne pas couper du tout. Comprenez-moi : je voudrais tout y faire entrer, dans ce roman". C'est Édouard qui parle. Et il note ailleurs : "Le romancier, d'ordinaire, ne fait point suffisamment crédit à l'imagination du lecteur." Le tout est de savoir si c'est un moment isolé auquel le lecteur est requis de rêver ou si c'est une durée, une destinée dont on ne lui fait connaître que des moments. *Les Faux-Monnayeurs* sont une suite de départs, d'amorces qui font long feu, les personnages perdant leur durée dès qu'ils commencent à vivre sérieusement. Olivier lui-même, cher à Édouard, nous intéresse beaucoup moins dès l'instant qu'il cesse d'être "piquant", dès que, cessant de devenir, il est devenu. "Je suis bien curieux de connaître Caloub", note Édouard, et c'est la dernière phrase du livre. Je serais tenté de voir dans Caloub le véritable héros du roman suivant la formule de M. Gide, parce qu'il ne paraît pas mais va paraître, après la fin de l'histoire ; ou plutôt, le roman n'ayant point de fin, parce qu'il *pourrait* ou *aurait pu* en être le héros. Par un singulier renversement des valeurs l'histoire des personnages semble intéresser d'autant moins

l'auteur qu'elle est objectivement plus intéressante ou du moins qu'elle *pourrait* l'être. De Bernard à Caloub le roman, l'idée même de roman insensiblement mais sûrement se dissout.

Ceci m'amène à Bernard dont M. Gide pouvait tirer une belle figure de roman qui aurait eu un *pedigree* de marque. On a relevé l'importance que M. Gide attribue au vice dans la formation de ses jeunes hommes en lui laissant entendre que le vice n'est ni plus complexe, ni plus difficile à peindre que la vertu. Rien de plus juste : le vice jeune est souvent une gaucherie dont le pli, si on ne l'efface promptement, demeure ; mais il semble que M. Gide ait voulu évoquer dans la personne de Bernard une figure de la vie beaucoup plus riche et significative. A Olivier, tendre prédestiné, répond Bernard en qui l'auteur a suivi la poussée normale d'une sève vigoureuse. Le jeune bâtard n'atteint à un équilibre stable, à la pleine possession de soi qu'après avoir rompu ses attaches sociales, fait l'anarchiste et joué quelque temps et de toutes les manières le rôle de hors-la-loi qui était comme préfiguré dans sa nature. Nous le voyons se reconnaître et s'ordonner peu à peu à la lueur de ses passions, et aussi de ses réflexes. Par la ligne de sa destinée comme par les circonstances de sa vie — sa bâtardise, son infidèle fidélité — Bernard est de la famille de Tom Jones. Comme le héros de Fielding il se fait malgré les conventions sociales, il tire de soi ce qu'il donne de meilleur, et ce meilleur, loin d'être altéré, est purifié par ses égarements et ses turpitudes. Dans sa course magique avec l'ange, au moment d'inscrire son nom au bas de quelque engagement patriotique, il échange des paroles mémorables avec le corps astral de sa conscience :

"Tu trouves que je devrais signer ?

— Oui, certes, si tu doutes de toi, dit

l'ange.

— Je ne doute plus, dit Bernard, puis jeta loin de lui le papier."

Je crois bien que voilà les plus belles répliques du livre. Elles sont dans la ligne d'un roman vivant, mais elles ne sont pas dans celle des *Faux-Monnayeurs*, car il y a longtemps que M. Gide d'abord, Édouard ensuite, ont laissé sombrer Bernard au fin fond de leur indifférence.

Les Faux-Monnayeurs s'étagent en profondeur sur deux plans : sur l'un les événements ont lieu, sur l'autre l'auteur en prend conscience, et comme ces deux plans n'arrivent pas à se souder ensemble et que l'auteur se distrait des événements les plus propres à faire fructifier le réel, on peut dire que l'auteur ne consent pas au roman qu'il crée et qu'en fin de compte, à cause de ce refus, le roman ne sort pas, se défait. La clef de ce mystère nous est donnée dans le joli monologue shakespearien d'Édouard sur l'amour imaginaire. "Dans le domaine des sentiments, écrit-il, le réel ne se distingue pas de l'imaginaire." Sans doute, mais c'est que le sentiment ne se suffit pas à lui-même. Le sentiment est une manière d'être qui implique une manière d'agir ; et si notre manière d'agir ne vient pas confirmer ou infirmer notre manière d'être, celle-ci deviendra imaginaire, s'évaporerà. Tout état intérieur détaché de ses fins actives et tenu en suspens est de nature imaginaire : M. Gide fait de cet imaginaire le résidu dernier, la quintessence de ce qu'on pourrait appeler la vie pensée. On ne voit pas pourquoi la pensée ne s'attacherait pas à la vie, n'en épouserait pas le rythme, se déroberait à sa terrible pression. La douleur de Laura, voilà de la vie réelle, nous dit M. Gide : d'où vient que cette douleur, loin de nous toucher comme celle de Marceline ou d'Alissa, nous gêne comme elle gêne le jeune Bernard, nous paraît une

dissonance, presque un manque de tact ? Les différences du sentiment et de la vie indiquées dans *Les Faux-Monnayeurs* sont en fait les différences personnelles de M. Gide qu'il pose sans en faire l'équation. Or, cette équation, le roman l'exige.

Au reste, ces différences sont les différences d'une époque, d'un mode de vie et de pensée. M. Gide est toujours original, profond, naïf dans le meilleur sens du terme, mais ses actes, quoi qu'il puisse en penser lui-même, ne sont jamais gratuits. Il a le pouvoir de représenter spontanément et parfaitement certaines tendances de son époque, d'exprimer à la fois un moment de sa sensibilité et un moment de la vie de l'esprit. Cet accord spontané est bien rare depuis Goethe. C'est pourquoi, si M. Gide ne nous présente pas la figure de la vie que souhaitent quelques-uns d'entre nous, il nous faut reconnaître qu'il demeure, à sa manière et dans sa ligne, naïvement et purement vivant.

*(La suite de ce dossier
au prochain numéro.)*

=====
=====
Le vol. 5 (1974) de la série annuelle *ANDRÉ GIDE*, publiée aux Lettres Modernes, sera, pour l'essentiel, consacré aux *FAUX-MONNAYEURS*. Les contributions à ce numéro peuvent être proposées au directeur de la série : M. Claude Martin, 3 rue Alexis-Carrel, 69110 Ste-Foy-lès-Lyon

=====
=====