

LE DOSSIER DE PRESSE
DES "FAUX-MONNAYEURS"
(SUITE)

LÉON PIERRE-QUINT

(*La Revue de France*, 15 février 1926, pp. 769-80)

(Né le 7 septembre 1895, Léon Pierre-Quint avait eu une vie aventureuse et voyageuse avant d'être en 1922 le romancier de l'amour vénal dans *La Femme de paille*. Directeur des Éditions Kra, où il publia son premier livre sur Marcel Proust en 1925, c'est en 1932 qu'il fera paraître chez Stock son *André Gide*, sa vie, son œuvre. En 1926, il fournit une chronique régulière de "Lectures" à *La Revue de France*. Celle du 15 février, pour l'essentiel consacrée aux Faux-Monnayeurs, traite aussi d'une dizaine d'autres livres (parmi lesquels : *Bella de Giraudoux*, *L'Homme couvert de femmes de Drieu*, *Mon corps et moi de Crevel*, *Raboliot de Genevoix...*.)

André Gide est, à l'heure actuelle, un de nos plus célèbres prosateurs. Je ne dis pas : romanciers. L'ouvrage qu'il nous donne aujourd'hui, *Les Faux-Monnayeurs*, il l'appelle, lui-même, son "premier roman". Pourquoi ?

Les "œuvres du même auteur" sont cependant assez nombreuses pour former une liste, qui occupe entièrement une des pages de garde de son présent livre. Elles sont classées par genres : Traduction, Théâtre, Critique... Et nous découvrons que celles, qui passent communément pour des romans, figurent, les unes, comme *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Isabelle*, sous la rubrique : Récits ; les autres, comme *Paludes*, *Les Caves du Vatican*, sous le titre : *Soties*.

A un certain âge, beaucoup d'écrivains sentent le besoin d'ordonner rétroactivement leur production, justement parce qu'elle est

due aux hasards de la mode ou des écoles en vogue. Celui qui a commencé d'écrire sous les auspices d'Edmond Rostand ou de M. Henri de Régnier, puis qui s'est approché de Dada, enfin qui s'est converti à la doctrine de M. Maritain, tient plus qu'un autre à prouver, — surtout à lui-même, — l'unité de sa vie littéraire. Un tel cas, d'ailleurs banal, n'a aucun rapport, heureusement, avec la position si complexe et si fuyante d'André Gide.

Nous ne sommes jamais deux instants de suite pareils à nous-mêmes, a déclaré Bergson, dont l'influence sur notre siècle ne sera jamais assez reconnue. Le moi est une progression continuelle. Proust, un des premiers, a appliqué en littérature cette psychologie, appelée improprement : décomposition de la personnalité. C'est dans sa vie qu'André Gide, lui, semble la mettre en action. "Je ne suis, dit-il dans *Les Faux-Monnayeurs*, jamais ce que je crois que je suis, et cela varie sans cesse." Ce caractère ondoyant, dont la conduite apparaît souvent déconcertante, a été sans doute, beaucoup plus que son œuvre elle-même, la cause des attaques absurdes ou injustes, dont il a été l'objet ces dernières années. C'est ce qui explique surtout que ses livres aient été presque chacun un entier renouvellement, un point de départ vers une voie qu'il a abandonnée aussitôt dans le livre suivant. L'individu, plus ses possibilités foisonnent, déclare encore Gide, "moins volontiers il laisse son passé disposer de son avenir."

Cependant, si généreux que soit son fonds, celui-ci est limité. Après avoir publié successivement quatre ou cinq livres qui ouvrent des échappées divergentes, l'auteur revient à la manière du premier, puis, sans doute dans un autre ordre, à la manière du second, du troisième, et nous donne ainsi une nouvelle série de livres correspondant aux précédents. C'est chaque fois un cycle d'ouvrages, qui représentent chacun, en quelque sorte, un des aspects divers d'une personnalité étonnamment riche.

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, l'auteur a réuni, pour la première fois en un même ouvrage, ses différents "moi" ; il s'est donné entièrement dans un seul livre. *Les Faux-Monnayeurs* sont à eux seuls un des cycles dont je parlais. Gide n'y révèle pas les côtés inconnus de sa nature, mais il présente à la fois tous ses côtés connus. Par là, il peut prétendre que *Les Faux-Monnayeurs* ne ressemblent "à

rien de ce qu'il a écrit jusqu'ici". C'est en ce sens peut-être son premier roman. — Il y a un an à peine, Gide a consacré une étude entière, vibrante de sympathie, à Dostoïevsky. Antérieurement, il a traduit Conrad. Ainsi les romanciers russes et anglais, plus libérés que les autres de la contrainte, l'ont incité à vouloir, aujourd'hui, "tout y faire entrer, dans ce roman". — De fait, tous ses moyens, son expérience, ses désirs, ses préoccupations de pensée, il les a mis dans ce nouveau livre. Il y a des types individuels, des tableaux de famille, des enfants, des adultes ; plus de trente-cinq personnages, des dialogues, des confessions ; le journal intime d'Édouard, qui fait songer parfois à celui d'Amiel ; des discussions littéraires, religieuses ; plusieurs intrigues, complexes, romanesques et dramatiques...

Le contraste est curieux entre ce fonds si plein et la composition si précise de l'ouvrage. L'écrivain accroît encore cette opposition par la pureté de son style. Son vocabulaire, comme dans tous les styles très purs, celui de Racine ou d'Anatole France, reste assez indigent. Ce gros livre de cinq cents pages semble tissé de minces fils unis et soignés. Les virgules, si nombreuses, qui encadrent les plus petites propositions et même les adverbes, sont comme des nœuds, rapprochés les uns des autres, pour la solidité de l'étoffe. Cependant, en étudiant davantage la phrase, sous sa sérénité apparaît quelque chose de tendu, d'émouvant, qui marque son originalité, une pitié passionnée, une tendresse immense, une effusion contenue, qui tient le cœur serré et le lecteur en haleine... Le style de Gide est un des éléments les plus certains de la durée de son œuvre.

Le mystère que celle-ci cache dans sa profondeur en est peut-être un autre. Une première lecture n'épuise pas ce livre.

D'où vient le difficulté ?

C'est toute la question de la réalité dans l'art que pose Gide dans *Les Faux-Monnayeurs*. Comment représenter la réalité avec le maximum de vérité et de force ? Où est-elle et comment la saisir ?

Elle se reflète dans le moi de chaque individu, dans chaque conscience. Certains de ses éléments, les plus objectifs, sont communs à tous les hommes. L'écrivain qui les reproduit aboutit au *réalisme*. Certains autres de ses éléments sont personnels à chacun de

nous. L'écrivain qui s'attache à eux tend à l'*idéisme*. De quel côté la fiction doit-elle se rapprocher ? Gide n'a pas opté ?

Il commence par faire une critique serrée de la première tendance, du réalisme. C'est la formule la plus habituelle ; le moule type d'où sortent chaque année, sur les différents milieux sociaux, sur chaque région du pays, un nombre d'ouvrages aussi prévisible que celui des suicides dans les différentes classes ou provinces de la France.

Il est curieux de remarquer que le surréalisme également commence par attaquer le roman réaliste. André Breton fait une critique du genre, simplement en citant un passage de Dostoïevsky, qui est une description méticuleuse, véritable inventaire de l'ameublement d'une chambre. — Rapprochement peut-être fortuit. Par réaction contre le réalisme, Gide admet le roman d'idées : "En guise de roman d'idées, on ne nous a servi jusqu'à présent que d'exécrables romans à thèse..."

Finalement, il nous présente une œuvre qui participe des deux systèmes. Dans ce but, il a institué un double récit des faits. L'un est le récit habituel du roman. L'autre, c'est le journal intime de l'auteur, qui analyse les mêmes faits de son point de vue. Ces deux fictions nous amènent à tout voir sous une double face. Et le sujet du livre ainsi envisagé, "c'est précisément la lutte entre ce qu'offre la réalité [à l'auteur] et ce que, lui [l'auteur], prétend en faire... la lutte entre les faits proposés et les faits idéals."

Mais ce n'est pas tout : Gide a voulu expliquer à ses lecteurs ce qu'il tentait, pourquoi et comment il le tentait. Dans ce but il a imaginé qu'Édouard [l'auteur] écrit un roman, et justement le même roman que Gide : *Les Faux-Monnayeurs*, avec les mêmes personnages sous d'autres noms et le même système de double fiction. L'ensemble de l'ouvrage se trouve projeté à l'intérieur de lui-même. Sans sortir de son sujet, Gide se trouve donc amené à faire la critique de sa tentative, et du roman en général. "Songez à l'intérêt qu'aurait pour nous un semblable carnet tenu par Dickens ou Balzac, si nous avions le journal de *L'Éducation sentimentale*... l'histoire de l'œuvre, de sa gestation."

Cette décomposition de la réalité nous fait songer à Pirandel-

10. Elle atteint son plus grand attrait dans une scène troublante entre Édouard et Georges, un enfant de treize ans, qui vient d'écouler des pièces de fausse monnaie. C'est Édouard qui raconte cette scène dans son journal. Pour intimider l'enfant, il ne trouve rien de mieux que de lui lire une scène du roman qu'il écrit et où interviennent justement deux personnages, un romancier et un jeune enfant. Celui-ci a agi exactement comme Georges ; il a fait circuler de mauvaises pièces d'un franc. Le dialogue du roman d'Édouard est, à peu de choses près — anticipé — son dialogue avec Georges. Ainsi Gide mêle le passé et le présent, et le roman tout entier s'agrandit du fait qu'il semble évoluer selon le rythme de plusieurs temps différents.

L'épisode des pièces fausses ne tient qu'une toute petite place dans le livre. C'est que Gide a voulu donner à son titre également un double sens, un sens immédiat qui se rapporte à des faits réels, mais sans importance, comme toute réalité dans une œuvre d'imagination, — puis un sens beaucoup plus général, mais aussi beaucoup plus vague.

"A vrai dire, c'est à certains de ses confrères qu'Édouard pensait d'abord, en pensant aux faux-monnayeurs, et singulièrement au vicomte de Passavant." Passavant donne l'impression d'un personnage à clef, composé de deux personnes ramenées à une seule. L'un d'eux serait un écrivain dit d'avant-garde. Opposé à Édouard, l'artiste inquiet, — Passavant est un habile "faiseur", intéressé au seul succès immédiat. Les sentiments, les idées, la vie, à travers Passavant, ne sont plus que mots ou jeux de l'esprit, de cet esprit de salon dont Proust a si admirablement montré le néant. Incapable de créer véritablement, ignorant mais sans scrupules, dépourvu des qualités morales de l'écrivain sans lesquelles il n'est pas de grand écrivain, il s'approprie les connaissances, les découvertes, les trouvailles des autres, tant qu'elles n'ont pas été imprimées. Rien de plus heureux que le passage où Passavant a transformé en jeux d'images les explications techniques sur les mœurs des animaux sous-marins, qu'il a entendues, racontées par un savant (Vincent). Il y a là la critique de cette littérature d'aujourd'hui, en vogue, brillante, tout en facettes, en mots, et si creuse ! Littérature dite moderne, qui demain sera démodée. On retrouve ici l'hu-

mour charmant de l'auteur de *Paludes*.

Sans doute a-t-il voulu opposer ces tentatives bruyantes de renouvellement à ses propres efforts. On devine une véritable haine, qui cherche à se contenir, pour ce faux modernisme. Haine d'autant plus profonde que Gide est plus soucieux de la critique des jeunes générations que du jugement de ses aînés. Son emprise sur toute une jeunesse reste profonde. Il a tenu vers 1910 la place d'un Barrès en 1890. Aujourd'hui son influence est entrée en concurrence avec celle d'autres écrivains. La dernière venue des écoles, qu'il aurait voulu séduire, l'a vivement attaqué. A son tour, il fait faire à Strouvilhou un pastiche de Dada. "Voulez-vous, demande ce personnage à Passavant effrayé, que nous fondions une école qui n'aura d'autre but que de tout jeter bas ?... Je ne demande pas deux ans pour qu'un poète de demain se croie déshonoré si l'on comprend ce qu'il veut dire..."

Toutes ces discussions d'idées sont pleines d'intérêt. Aussi Gide est-il peut-être avant tout un critique littéraire.

Bientôt, le sens de son titre s'élargit considérablement. "Les idées de change, de dévalorisation, d'inflation peu à peu enveloppaient son livre." Fausse monnaie encore, tous les sentiments apprêtés, affectés, la passion emphatique, hystérique de Lilian Griffith pour Vincent ou, au contraire, les petits plaisirs égoïstes et vaniteux de Passavant, amours faites pour poser devant le monde. Fausse monnaie, les sentiments qui agitent les enfants, les jeunes gens au moment où ils entrent dans la vie. Les trois quarts des personnages du livre sont des collégiens. Gide les connaît bien et les fait parler avec un naturel étonnant. Plus que les grandes personnes, ils sont pris d'un besoin d'étonner, de jactance, de défi, de forfanterie. Tous ces mouvements erronés de leur âme, et surtout la vanité, les entraînent loin d'eux-mêmes. C'est ainsi que Georges, un enfant, est amené à voler, à fréquenter des femmes pour surprendre ses camarades, à faire circuler de la fausse monnaie ; c'est en partie aussi par bravade que le petit Boris se tue.

Voici encore une fois le duel entre la réalité et la fiction. "Par un renversement de l'ordre naturel, écrit Schopenhauer, c'est l'opinion qui semble être aux hommes la partie *réelle* de leur exis-

tence, l'autre, ce qui se passe dans leur propre conscience, ne leur paraissant en être que la partie *idéale*." Et Nietzsche s'écrie : "Soyez donc un peu honnête envers vous-même ; nous ne sommes pas au théâtre, où règne le voisin, où l'on *devient* voisin..."

Ainsi nous approchons encore une fois du fond même du sujet : les faux sentiments empêchent les êtres de se connaître, de se comprendre et de s'aimer. Le jeune Bernard, éperdument épris de Laura, exprime son amour en ces termes : "Oh ! Laura ! Je voudrais tout le long de ma vie, au moindre choc, rendre un son pur, probe, authentique ! Presque tous les gens que j'ai connus sonnent faux ! Valoir exactement ce qu'on paraît !"

Encore la même erreur de sentiment qui a empêché si longtemps le jeune Olivier et son oncle Édouard de se comprendre, quoique attirés l'un vers l'autre par une immense sympathie. Olivier a senti, dès la première rencontre, que son oncle "s'intéresse à beaucoup de choses qui n'intéressent pas (ses) parents". Édouard a deviné en Olivier un être tendre et dévoué. Cependant, lorsqu'ils se revoient, "chacun d'eux se dépitait à ne sortir de soi rien que de sec, de contraint". Ils sont gênés. Ils rougissent. Le malentendu s'aggrave. Par dépit, Olivier accepte de devenir le secrétaire de Passavant. Mais voici un grand banquet, qui réunit tous les personnages. Le vin les rend un peu ivres. Les passions se débrident dans toute leur laideur. Olivier est pris d'une sorte de dégoût de Passavant, de son esprit, de son caractère superficiel, naïvement cynique. "Par contre, auprès d'Édouard, ce qu'il avait de meilleur en lui s'exaltait." Un tutoiement les révèle l'un à l'autre. "Emmène-moi", demande Olivier. Il lui semblait soudain que son cœur fondait en larmes. Excès de douleur, excès de joie, les extrêmes se touchent. Olivier, en découvrant la passion d'Édouard pour lui, a atteint un sommet, le but de sa vie : que peut-il attendre d'autre ? Il ouvre le gaz de la salle de bain pour se tuer. "Expliquez, dit Goethe dans *Werther*, à quelqu'un qui a la fièvre qu'il ferait mieux de guérir." Olivier est sauvé à temps par Édouard, qui en fera son secrétaire.

Ces sentiments passionnés, qui attachant Olivier et Édouard, restent baignés dans un clair obscur, qui peut nous sembler d'abord plein d'hypocrisie. Mais, en approfondissant la pensée de l'écri-

vain, nous comprenons mieux sa retenue. Pour lui, il y a véritablement un abîme entre l'attrait sexuel, l'amour ordinaire d'une part et, d'autre part, la ferveur, qui participe du sentiment religieux. Ferveur, cette espèce d'amitié, de tendre sécurité que peut trouver le disciple auprès de son maître, mélange de passion et d'intelligence qui est la forme la plus belle, selon l'auteur, du désintéressement, de l'action, du bonheur. "Il avait pris une de ses mains et concentrait son interrogation, sa vie entière dans ce contact." Tel le quiétisme de Fénelon, ce sentiment extrême se satisfait de frôlements, de larmes versées dans une extase commune.

Ferveur également l'amour de Bernard pour Laura. Il a justement l'approbation d'Édouard. C'est un amour chaste, une "dévotion", dit l'auteur. L'attachement si pur du petit Boris pour Bronja est encore une forme de ce don irraisonné de soi-même. Quand l'enfant apprend que Bronja va mourir, il voudrait *prier*, mais, dans sa détresse, il ne peut que sangloter... Et son suicide sera dû, sans doute, au jeu cruel de bravade que lui imposent ses camarades, mais surtout à ce que le jeune garçon, après avoir connu cet amour suprême, ne peut plus vivre sans lui.

Auprès de ce sentiment, les autres aspects du désir apparaissent à l'auteur, tous plus ou moins comme des vices, de la débâche. Ainsi l'émphatique passion de Vincent, après qu'il a jeté sa maîtresse dans la rivière, l'entraîne à la folie.

Sans doute le mal est à l'origine de tout désir. Aussi quelle ne doit pas être l'élévation de l'amour pour se racheter ! C'est à ce titre probablement que les théories freudiennes, auxquelles Gide consacre un chapitre curieux, semblent l'intéresser, puisqu'elles attribuent la cause de nos maux à une sorte de péché originel. En revêtant l'amour humain d'un ton religieux, en l'élevant à la hauteur de la foi, en le maintenant, sans l'en séparer, au-dessus de la chair, Gide parvient peut-être à concilier en lui ses tendances contradictoires, son attirance vers Dieu, son attirance vers le mal. D'éducation puritaine, on sait qu'il s'est laissé séduire plus tard par un homme comme Wilde. Il raconte lui-même avoir subi l'influence autant de la Bible que celle des *Mille et une Nuits*. Est-ce finalement dans cet amour mystique et difficile, dans ce sentiment à la fois d'abandon et de protection qu'il arrive à échapper à lui-

même, à tout ce qui lutte en lui, à vivre le plus intensément, but ultime de son activité ?

Cette sorte de ferveur mystique est sans doute ce qui caractérise le mieux la personnalité de l'auteur des *Nourritures terrestres*. Il l'apporte dans tous ses actes, dans toutes ses pensées, et semble ne pas pouvoir s'en séparer. C'est avec cette inquiétude tendue qu'il étudie, par exemple, dans *Les Faux-Monnayeurs*, l'adolescence tourmentée des jeunes gens. Voici Bernard : effrayé de quitter son enfance, il va exiger de la vie l'impossible absolu. "Il voyait devant lui l'océan de la vie s'étendre. On dit qu'il est des routes sur la mer, mais elles ne sont pas tracées, et Bernard ne savait quelle était la sienne." Pour suivre l'adolescent à la recherche de sa destinée, Gide reprend son ton religieux : il voit Bernard accompagné d'un ange. "Tu veux servir à quelque chose, lui dit l'ange. Il importe de savoir à quoi." L'ange promène Bernard dans les groupements, où la discipline ne peut venir que de l'extérieur. Enfin, c'est avec l'ange, comme Jacob, que le jeune homme lutte toute la nuit, c'est-à-dire avec lui-même. Le but, c'est de quitter le bord, d'aller à l'aventure, où la règle ne peut venir d'autrui, mais que de soi-même. Thèse essentiellement individualiste...

C'est avec la même ferveur inspirée que Gide envisage le débat du jeune homme au sein de sa famille. *Les Faux-Monnayeurs* débute par ce thème, familier à l'auteur du *Retour de l'Enfant prodigue* : le départ de Bernard, abandonnant les siens. "La famille, cette cellule sociale", a écrit Bourget. La famille, ce régime cellulaire, pense Gide. Ce dont Bernard a le plus horreur chez ses parents, c'est du luxe, du confort, de la facilité et aussi de l'égoïsme familial, "à peine moins hideux que l'égoïsme individuel". Reprenant gravement sa thèse individualiste, Gide approuve le jeune homme qui quitte la maison et, par sa révolte, fortifie son caractère...

Comme la pensée de l'auteur est difficile à suivre dans ses méandres compliqués ! Voici qu'à la fin du livre, Bernard retourne auprès de son père. Et Gide approuve de nouveau sa conduite, car la révolte systématique conseille "la ruse impie ou use inutilement le meilleur de son énergie". La plupart des personnages, d'abord entraînés par l'ange du mal, retournent au bien, en même temps que

s'achève le roman. Ils ont tous ce besoin de craindre que leur âme ne soit en état de péché, crainte qui est une espèce de volupté dangereuse, mais sans laquelle la vie leur apparaîtrait morose. Sous quelque aspect que Gide l'envisage, il reste toujours le fervent, le mystique, un chrétien...

Un chrétien torturé. L'étroitesse du puritanisme l'épouvante. En pénétrant dans le collège des Vedel, il soulève la poussière hypocrite qui empoisonne tous les pensionnaires. Le vieux pasteur prêche, comme d'autres font du négoce. Le vieil Azaïs, le grand-père, est complètement berné par ses enfants. "Je reste ahuri, dit Gide, devant l'épaisseur de mensonge où peut se complaire un dévot." Mais il y a plus : cette pauvre fille Rachel, qui est le type du dévouement, à quoi aboutit sa vie ? A rien. Son frère, comme tout le monde, se moque d'elle, s'amuse à la martyriser. De même ce vieux La Pérouse, misérable professeur de piano, qui a vécu pour la vertu en ascète, découvre trop tard que "le Bon Dieu l'a roulé...". Ou encore Pauline, la seule femme pure de toutes ces familles bourgeoises, où règne l'adultère, n'est guère récompensée par l'amour de ses enfants ; quant à son "honnêteté", elle n'implique sans doute que résignation. Ainsi le sacrifice de soi ne signifie rien, s'il n'émane pas d'un individu qui a cultivé sa personnalité, si ce sacrifice n'est pas une sorte d'enthousiasme, où l'individu "se laisse vaincre par Dieu", une ferveur...

Le péché, lui non plus, ne mène nulle part. Les personnages de ce roman nous le prouvent. Cependant les démons et le diable sont partout et provoquent nos principales démarches. Ils font naître, par exemple, chez Gide cette "fatale curiosité" qui le pousse à considérer avec "amusement" les vols du petit Georges, le départ de Bernard, l'adolescence troublante des jeunes gens... C'est de cette curiosité amusée qu'est sortie chez l'auteur des *Caves du Vatican* ce thème de l'acte gratuit, c'est-à-dire parfaitement inutile... Ici, Bernard s'empare de la valise d'Édouard et, incidemment, de son contenu. Mais ce n'est pas un voleur. C'est un acte gratuit qui l'y conduit, un fervent besoin d'action pour l'action...

Ce roman est une lutte perpétuelle entre la fiction et la réalité, l'amour et la débauche, l'individu et la société, la religion et l'hypocrisie, le bien et le mal. Une inquiétude tendue lui donne son final approfondissement. Et une sorte de ferveur mystique, que

l'adolescent, symbole lui-même de l'inquiétude, exprime le plus parfaitement, permet d'y atteindre l'essence même de l'être et de la vie. "Transporter le drame sur le plan moral", c'est, selon Gide, l'effort qui devrait être assigné au roman chrétien. Sans doute y a-t-il cette fois réussi... Cependant la vie ne s'arrête pas avec la fin d'un roman. La curiosité gratuite nous ramène dans la ligne de son mouvement. Les derniers mots du livre, et qui rappellent ceux de *L'Immoraliste*, sont : "Je suis bien curieux de connaître Caloub [le jeune frère de Bernard]."

H. DANIEL-ROPS

(*La Revue Nouvelle*, n° 17, 15 avril 1926, pp. 43-6)

(*Henri Petiot, dit Daniel-Rops (1901-1965), futur auteur de Jésus en son temps et des nombreux volumes d'histoire biblique et chrétienne qui lui vaudront d'être élu à l'Académie française, publie en 1926 sa première plaquette, Sur le Théâtre de H.-R. Lenormand et s'appête à réunir une vingtaine d'essais écrits depuis deux ans sous le titre Notre Inquiétude (Perrin, 1927), où vingt-cinq pages seront consacrées à "La Leçon d'André Gide". Le jeune écrivain catholique collabore alors régulièrement à la chronique littéraire de La Revue Nouvelle.*)

Il faudrait écrire deux articles sur ce livre des *Faux-Monnayeurs* : un, qui le concernât directement, et un second où fût analysée la gêne candide qu'ont avouée la plupart de nos critiques à en parler. A cette gêne nous discernons bien des causes. Celle-ci d'abord que la personnalité d'André Gide, étant fuyante, se laisse malaisément enfermer en une formule, ce qui ne laisse pas d'importuner ceux qui font métier d'analyser l'œuvre d'autrui et qui, ce faisant, ont intérêt à trouver cette œuvre limpide et accessible. Puis cette autre qu'André Gide, ayant peint tous ses personnages dans les perspectives de l'homosexualité, fait figure d'être à part, et crée, par cela même, une psychologie un peu déroutante. Enfin et surtout, André Gide écrit des romans qui ne ressemblent à nul autre. Au contraire de tant de romanciers qui font leurs livres sans savoir comment, Gide sait, il sait trop même, comment il fait ses œuvres. Mensonge et suprême habileté d'un écrivain parfaitement maître de sa technique, que cette apparence de laisser-aller dans l'intrigue et dans le style ; mensonge et adresse rare que

l'atmosphère de mystère qui enveloppe tous les personnages ; mensonges encore que cette fin qui laisse tout en suspens. Aucun livre n'est plus conscient, plus volontaire, plus composé, plus conduit.

On a déjà souligné que Gide considérait ce livre comme son premier roman. Cela a pu surprendre ceux qui tiennent *Adolphe* et *Dominique* pour de vrais romans : non les fidèles d'André Gide qui savent bien que *L'Immoraliste* et *La Porte étroite* étaient de simples récits. Gide admet que le roman suppose des conflits de caractères, tandis que le récit accepte le groupement de tous les faits autour d'un héros central. Gide s'est donc appliqué à étudier ses héros par leurs réactions les uns sur les autres, ce qui l'a tout naturellement amené à emmêler son intrigue à plaisir. Complication aux tentations de laquelle il était d'ailleurs enclin de céder depuis qu'il avait étudié les romans anglais et russes, surtout Dostoïevski. Mais il faut distinguer. Dostoïevski est brouillon, la chose est sûre. Ses personnages lui échappent, et ses intrigues, et toute son œuvre. Un récit s'enchaîne à un autre et on sent bien qu'il n'en est pas responsable. Quand Gide interrompt une intrigue pour pénétrer dans une autre, il le fait en pleine conscience et avec le plaisir de dérouter. Son désordre est encore un ordre, et quoi qu'il fasse, il demeure esprit français, je veux dire cartésien.

C'est volontairement qu'il coupe son roman en tranches distinctes : ne sent-on pas (mais cela est plus agréable qu'autre chose) le procédé dans la façon dont, sans en avoir l'air, il se ménage des transitions ? Chacun de ses chapitres, en finissant, s'amenuise, se rétrécit, finit en pointe sur un personnage qui, d'un bond, passe à un autre le soin de continuer. Ici encore, très belle virtuosité. — Non vraiment, on ne me fera pas prendre ce roman pour un livre de début, avec les qualités et les défauts des livres de début. Les maladresses mêmes ont leur sens et quand Gide manque un effet, ce n'est pas comme le comte de Passavant : soyez sûrs qu'il le fait exprès. Par exemple le passage de l'ange...

D'ailleurs Gide ne nous cèle qu'à demi qu'il a gardé pleine conscience. Je vois presque un aveu dans le procédé d'auto-critique d'Édouard à l'égard des *Faux-Monnayeurs*. C'est un moyen que Gide connaît bien ; il l'a déjà utilisé dans *Faludes* et l'on pourrait dire que, dans tous ses livres, plus ou moins, on en trouve trace.

Édouard tient son journal de vie ; tous les personnages d'André Gide ont ainsi l'habitude des confessions quotidiennes. "La forte éducation puritaine..." dirait notre auteur. Il y a mieux. Édouard est un romancier — et un romancier qui écrit *Les Faux-Monnayeurs*. De même le héros de *Paludes* était un auteur qui écrivait *Paludes*. Cela permet à Édouard de discuter devant nous de points qui nous intéressent au premier chef : par exemple de savoir si ce titre est bon ou mauvais, comment doit être fait un roman, ce qu'Édouard pense de sa façon de grouper et d'animer les personnages. C'est donc un film qui s'interrompt de temps en temps pour présenter l'envers du décor. Cela est prodigieusement intéressant. Ah ! si le cinéma nous en donnait autant, il conquerrait plus facilement mon affection !

Le résultat de tout cela est un énorme livre, confus, difficile à lire, et qu'il est sans nul doute impossible de comprendre si on ne le relit pas deux ou trois fois. Je ne veux pas résumer ici les diverses intrigues des *Faux-Monnayeurs*. Je ne vois guère l'utilité de cette tâche. Il y en a une douzaine qui sont à peu près toutes de la même importance et dont aucune ne manque d'intérêt. (Ici un léger défaut : il est difficile d'admettre que tous ces héros soient parents, cousins, amis ou amants.) Cette multiplicité d'intrigues exige beaucoup du lecteur, sans doute ; mais elle affirme un auteur d'une richesse prodigieuse et qui ne se réduit pas aux histoires squelettiques que nous avons accoutumé de lire ces temps-ci. Car enfin, il faut bien le dire ! Tant de fâcheux ont attaqué Gide qu'il n'est pas inutile de lui apporter un témoignage, si modeste soit-il : je n'aime pas le style de Gide dans *Les Faux-Monnayeurs* (il est vrai que volontairement le style ici est dédaigné), mais j'admire profondément l'intensité de ce livre, ses perspectives mystérieuses et tous les éléments de découverte qu'il nous offre, dans des domaines si opposés. — Car ce n'est point pour admirer ou railler une telle œuvre que nous avons entrepris cette note. Un critique a mieux à faire qu'à juger. Il lui faut comprendre.

Les Faux-Monnayeurs, incontestablement, appartiennent à cette catégorie d'ouvrages qui nous apprennent quelque chose. C'est peut-être un goût quelque peu pédagogique que nous avouons ici : il importe peu. Qu'on relise la courte, mais excellente préface que Jac-

ques Rivière plaça en tête du *Bal du Comte d'Orgel*, de Raymond Radiguet. Je me rallie pleinement à l'opinion de ce grand esprit : quel que soit son objet, je donne toujours la préférence à la découverte et méprise la simple distraction. Or un livre comme *Les Faux-Monnayeurs* nous ouvre des horizons nouveaux, dont quelques-uns sont assez sombres. Il montre en chacun des hommes des forces insoupçonnées, souvent antagonistes. Il souligne les oppositions psychologiques toujours possibles ; il insiste sur la célèbre théorie des postulations multiples et simultanées vers le bien et le mal. Bernard croit haïr M. Profitendieu, mais il s'aperçoit que peut-être, cet homme qui le savait un bâtard, l'a aimé plus que ses autres enfants. Alors il change de sentiment et ce qui, en lui, était haine, tout naturellement, il le découvre naissante affection.

Dans cet ordre d'idées, les personnages les plus intéressants sont ceux du vieux La Pérouse et du petit Boris. Celui de Strouvilhou pourrait l'être autant, mais il n'a pas attiré Gide qui l'a négligé, le jugeant sans doute trop matériellement "faux-monnayeur". La Pérouse et Boris sont intéressants *dans* leurs névroses, mais assez peu *en fonction* de leurs névroses. S'il y a une maladresse involontaire dans *Les Faux-Monnayeurs*, c'est bien celle qu'a commise Gide, brûlant ses vaisseaux, en faisant allusion au freudisme à propos de Boris. Il emploie la psychanalyse avec un manque de doigté qui sent l'innocence.

Mais plus encore que dans la psychologie, c'est dans le domaine moral que ce livre nous fait accomplir les plus belles découvertes. Il complète la connaissance profonde que nous avons de la pensée gidienne ; il ajoute à la doctrine subjacente à son œuvre, celle de la prédominance de l'esthétique. La morale de Gide est une morale d'équilibre, d'eurythmie, de réussite dans le choix des proportions. Elle exige de la conscience qu'elle garde un sens de la beauté morale (ce qui n'est pas forcément conforme à celui de la morale). Elle est nietzschéenne d'origine dans la mesure où elle préconise le plein accomplissement de soi-même. *Les Faux-Monnayeurs* ? Un traité de morale pratique.

Mais ce titre ? Ah, comme il a embarrassé les critiques ! Même M. Henri Hertz qui, dans l'excellent article qu'il a écrit pour *La Nouvelle Revue Française*, se demande le sens précis de ces mots ! Homme de peu de foi ! — Ou je me trompe fort, ou Gide, en deux ou

trois points de son œuvre, a indiqué le sens exact de ce titre. Qu'on nous pardonne de citer ici ce que nous écrivions ailleurs au cours d'un article d'ensemble sur l'œuvre de Gide : "Peuvent être taxés de *Faux-Monnayeurs* (indépendamment de toute intrigue et de toute anecdote) ceux qui, par l'acceptation d'une discipline extérieure, d'une morale à laquelle ils ne donnent qu'une adhésion superficielle, se cachent le visage sous un masque, tendent à autrui des valeurs qui ne sont pas réellement celles qui leur appartiennent, s'en tenir strictement à cette ligne de parfait équilibre, de pure sincérité est une tâche fort difficile", c'est pourtant le but que nous désigne André Gide.

Et pour proposer une telle explication, je me base sur Gide lui-même. Sur divers passages des *Faux-Monnayeurs*, en particulier les phrases suivantes de Bernard : "*Je voudrais, tout le long de ma vie, au moindre choc, rendre un son pur, probe, authentique. Presque tous les gens que j'ai connus sorment faux. Valoir exactement ce qu'on paraît : ne pas chercher à paraître plus qu'on ne vaut.*" — Puis sur deux fragments que l'on trouvera dans les *Morceaux choisis*, l'un page 397, l'autre page 430 et suivantes. — Enfin à quelques phrases que j'extrais d'une lettre que Gide adressa à un auteur contemporain et qu'il a publiée. "*Ce n'est point que je ne reconnaisse, et depuis longtemps, la justesse de vos maximes, mais certaines d'entre elles me paraissent bien moins en rapport avec celui que vous êtes qu'avec celui que vous voudriez qu'on vous crût... Je ne prétends pas que vos aphorismes ne soient pas sincères — non — mais que très sincèrement vous vous trompez sur vous-même et nous trompez.*" La définition des *Faux-Monnayeurs*, du comte de Passavant en particulier, la voilà. La question n'est pas de savoir si je prends à mon compte les griefs que Gide adresse à cet écrivain — je veux dire à Passavant. Ce qui m'intéresse, c'est de deviner le sens de ce terme mystérieux (auquel Gide a encore ajouté du mystère en brochant sur le tout une anecdote de police). Si je me trompe, Gide saura bien le dire. Mais je crois plutôt que de toutes façons il protestera. N'importe. Les lecteurs curieux trouveront ces lignes avec quelque joie, dans *Incidences*, à la page soixante-sept.

MONSIEUR DE LA MALICE

(*La Volonté*, 24 février 1926)

(*Quel menu échetier se cachait sous ce pseudonyme ? Nous l'ignorons...*)

N'y aurait-il plus de critiques, de critiques lisants et relisants, de critiques à bibliothèques lesquels, au temps de Sainte-Beuve, apportaient, sur l'auteur d'un livre, une étude détaillée et complète ?

Tous les feuillets se sont mobilisés au service du dernier-né de M. André Gide : *Les Faux-Monnayeurs*. M. François Porché, dans *Paris-Midi*, M. Kemp, dans *La Liberté*, M. Souday, dans *Le Temps*, M. André Thérive, dans *L'Opinion*, tous ont remarqué l'indication : *premier roman*, inscrite dans la dédicace du livre. Aucun n'a pensé à regarder dans sa bibliothèque (mais on vend tant de livres aujourd'hui) si aucun livre de M. André Gide ne portait la mention : roman. C'est précisément le cas pour *L'Immoraliste* (éditions du Mercure de France).

Ajoutons, à ce qu'on pourrait appeler la décharge de M. André Gide, qu'il ne sait peut-être plus compter jusqu'à deux, comme les vieux messieurs vicieux de la chanson qui a fait la célébrité de M. Maurice Donnay au temps du Chat Noir.

JEAN PRÉVOST

(*Le Navire d'argent*, mars 1926, pp. 211-2)

(*Normalien, ancien élève d'Alain en khâgne, Jean Prévost (1901-1944), avant d'être le romancier des Frères Bouquinquant (1930) et l'auteur de La Création chez Stendhal (1942), a commencé par deux essais d'analyse psychologique remarquables : Tentative de solitude (1925) et Essai sur l'Introspection (1926). Il échangea quelques lettres avec Gide : la Bibliothèque Doucet conserve trois lettres de lui à Gide, non datées, et le double dactylographié de deux lettres de Gide à Jean Prévost, des 14 juin 1929 et 12 juillet 1932, toutes inédites.*)

Ce livre, il nous avait un peu déçus, aux premiers mois de sa parution : il est dangereux d'être trop attendu ; peut-être aussi, par l'influence du roman feuilleton, un récit découpé en tranches se fait-il suivre avec trop de hâte, trop d'intérêt pour l'intri-

gue. Se presser, c'est justement la plus fâcheuse disposition pour aborder *Les Faux-Monnayeurs*.

Le roman, pour Gide — puisque aucune de ses œuvres précédentes ne porte ce nom, ce serait une action qui n'aurait plus aucun souci des lois du temps : conversations, papiers ou lettres accessoires, commentaires et réflexions, c'est une grande journée de désœuvrement que demande ce livre. André Gide semble remarquable moins par ses dons de créateur que par son art de comprendre et de juger. Il aurait pu être, et de haut, le plus grand des critiques français ; il a été un grand écrivain, jamais surabondant et toujours renouvelé, par une incomparable critique de soi-même. Mais souvent il veut échapper à cette perfection qui le limite. Il se débraillait déjà dans *Les Caves du Vatican* ; avec le même sens aigu de la taquinerie, avec plus de richesse, il reprend la même allure dans *Les Faux-Monnayeurs* ; il se dépeigne artistement, il se déboutonne tant qu'il peut ; il fait broussailler son talent, pour paraître plus touffu et plus riche ; multiplie sur son espalier les surgeons sauvages, pour dire : c'est la nature, c'est la vie.

Cette conception doit quelque chose aux romans anglais, à Proust, surtout à Dostoïevski. Mais on sait que l'auteur des *Possédés* vendait ses livres au poids, et son abondance n'est pas seulement une règle d'esthétique.

La psychologie de Gide doit bien davantage encore à Dostoïevski ; cela devrait être étudié dans l'ensemble de son œuvre ; bornons-nous à en montrer, sans les discuter, les deux principes cachés : l'âme est une substance, et comme un être caché dans chaque être ; il y a dans chaque être plusieurs *profondeurs* superposées qui ne communiquent pas, et les moins visibles, les plus rares, sont les plus réelles.

Il faut juger Gide plus qu'un autre sur ses intentions, parce qu'il est l'artiste le plus conscient qui soit. Mais la valeur du livre est ailleurs que dans ces gros efforts qui n'ont pas entièrement réussi. Dans les personnages, et dans l'auteur, il y a un côté potache, un air Janson de Sailly qui charment le lecteur de loisir. Tous se jettent dans le compliqué avec une fraîcheur d'âme charmante ; André Gide les taquine, surtout les plus jeunes, comme un grand-père ferait ses petits-enfants. C'est une sorte d'apologie, qui rappelle les moralités de la *Bibliothèque rose*, un parallèle

entre les bons pédérastes, représentés par Édouard, et les mauvais pédérastes, représentés par Passavant. Quant à la femme, c'est *le péché*. Ce livre où il a mis tant d'efforts a le charme des vacances, du gratuit, de l'improvisé. Je sais bien que beaucoup de pages — en particulier le *Journal d'Édouard*, ont une grande pénétration, un intérêt plus ferme, mais là n'est pas le ton ni le mérite essentiel des *Faux-Monnayeurs*, et cela fait penser aux autres œuvres de Gide.

M. André Gide avait peut-être voulu faire un grand livre très fort ; il a fait un gros livre très agréable : la réussite demeure importante. Ce vaste ouvrage, moins substantiel qu'il n'en a l'air, orné de floraisons curieuses, et fermentant quelque peu dans l'esprit, ressemble à un chou-fleur. Quelque présomption, tant d'influences subies, des gaucheries, des enfantillages, lui donnent l'air d'une œuvre de jeunesse. Et peut-être André Gide a-t-il obtenu, là, ce qu'il a cherché.

GABRIEL D'AUBARÈDE

GEORGES BOURGUET

(*Les Cahiers du Sud*,

mai 1926, pp. 384-8, et juillet 1926, pp. 42-7)

(*La vaillante et vivante revue marseillaise, fondée en 1914 (et qui mourut en 1966), publia deux "opinions" sur Les Faux-Monnayeurs : la première était due au jeune romancier provençal Gabriel d'Aubarède, dont le premier livre Le Jeune Homme puéril faisait d'ailleurs l'objet d'un compte rendu qui suivait immédiatement son article sur le roman de Gide.*)

PREMIÈRE OPINION SUR LES FAUX-MONNAYEURS

Nous avons pensé qu'à propos d'un auteur ayant l'importance d'André Gide, il serait intéressant de publier deux articles, conçus et écrits en toute indépendance l'un de l'autre. Nous donnons ici l'opinion de Gabriel d'Aubarède ; on pourra lire dans notre prochain numéro celle de Georges Bourguet.

La séduction exercée sur les jeunes esprits par André Gide est telle, qu'ils ne peuvent se détacher de lui que passionnément. Les admirations littéraires ont quelque chose des dévotions amoureuses : on ne les éprouve pas sans excès, on ne les retire pas sans

injustice. Rarement ces lois sentimentales furent aussi vraies que pour André Gide, et c'est ce qui rend si difficile une saine appréciation de son dernier livre, paru en une période où beaucoup de ceux qui subirent son influence paraissent vouloir, et non sans une mauvaise humeur assez suspecte, la rejeter. Peut-être faudrait-il ajouter certains snobismes, certains caprices particuliers au monde des lettres — avant-gardes comprises — où les vents viennent on ne sait d'où et tournent on ne sait pourquoi, où les moutons qui s'ignorent sont si nombreux. C'est ainsi qu'une certaine partie de l'opinion, celle qui donne le *la* à la critique parlée, se trouvait assez nettement prévenue contre *Les Faux-Monnayeurs*, ce "premier roman" attendu depuis si longtemps, avant même qu'il eût paru. Le livre à peine depuis quelques jours aux devantures, maints critiques effrayés ne voyaient-ils pas se poser une "question du roman" ? Il faut dire que Gide s'est toujours plu à provoquer ces rumeurs. Il aime à voir, au moment de publier un livre, accourir le troupeau. Alors, il file en Afrique.

Tout imprégné de Dostoïewski qu'il soit, et gidien qu'il reste, je suis étonné qu'on ait songé à disputer l'étiquette de "roman" à ce livre, un des rares récits à grande mise en scène paru en France depuis longtemps. Il est vain de dire qu'une œuvre est "loin de la vie". La "vie", avec le "cœur" et la "réalité" est un de ces mots à tout faire qui ont pour principal résultat d'aggraver le chaos qui nous entoure. Pourquoi, en face d'une œuvre, ne pas constater plus simplement si elle vit ou non ? Impossible de situer la "vie" à droite ou à gauche, haut ou sur la terre, mais du moins peut-on, lorsqu'on sent un récit animé d'un mouvement profondément inexplicable, être assuré qu'il vit. C'est le cas des *Faux-Monnayeurs*, où l'action n'est à aucun moment ni une ni immobile. Gide s'est appliqué à libérer son roman de toute préméditation, de toute arrière-pensée qui eussent pu en entraver le libre déroulement. *"Les livres que j'ai écrits jusqu'à présent, peut-on lire dans le journal d'Édouard, 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. X. soutient que le bon romancier doit, avant de commencer un livre, savoir comment ce livre finira. Pour moi, qui laisse*

aller le mien à l'aventure, je considère que la vie ne nous propose jamais rien qui, tout autant qu'un aboutissement, ne puisse être considéré comme un nouveau point de départ." Intention bien gidienne, et qui, si maintes manies et partis-pris l'empêchent d'aboutir pleinement, a du moins réservé aux familiers de Gide la surprise d'une qualité que ses œuvres antérieures (au contour pourtant moins précis qu'il semble le croire) avaient peu encore révélée : une imagination très vive, aux efflorescences les plus riches et les plus imprévues. Bien mieux, il semble qu'à suivre les fils d'aventures qui vont s'engendrant les unes les autres, certaines caractéristiques de Gide se soient enfin précisées : plutôt souple que compliqué, plus délié qu'inconstant, plus révolté qu'inquiet... Rien de tel que le contact avec les personnes et les faits pour révéler la tonalité authentique d'un esprit.

Mais il faut que ses protagonistes demeurent indépendants et seuls en relief. D'un roman de Gide, on pouvait redouter l'inverse, et d'autant plus qu'il fait prononcer par Édouard des paroles bien inquiétantes : *"L'histoire du livre m'aura plus intéressé que le livre lui-même — les idées m'intéressent plus que les hommes — quelque chose qui serait comme l'art de la fugue, et je ne vois pas pourquoi ce qui fut possible en musique serait impossible en littérature."* Mais des opinions d'Édouard, beaucoup sont des pièges que nous tend l'auteur, des critiques qu'il nous suggère, en vertu de cet amour pervers du malentendu qui est peut-être son vice le plus grave. Qu'il l'ait voulu ou non, c'est un fait que le plus grand nombre de ses personnages sont réellement, physiquement présents dans *Les Faux-Monnayeurs*. Sans doute il n'a pas tracé leur portrait dès leur entrée en scène, approfondi d'une énumération de leurs antécédents physiques et moraux, comme l'eussent fait Balzac et même Dostoïewski ; mais peu importe, si leurs gestes, mouvements de physionomie sont saisis au passage, si exactitude et mobilité coïncident. C'est le cas en ce qui concerne tout au moins le vieux musicien La Pérouse et sa femme, le ménage Molinier, le juge Profitendieu, le romancier mondain Passavant, les Azaïs, les Vedel, et même une femme : Lady Griffith, que l'auteur a bien tort de dédaigner dès le milieu du récit, l'envoyant courir les mers pour plus de simplicité. Il faut noter aussi la justesse de ton des dialogues, cette qualité si rare, et combien révélatrice !

Ce qu'il faut regretter, c'est que tous les personnages ne

soient pas présents à un même degré, et ici la partialité de Gide se trahit, d'ailleurs au détriment de ses préférences, et faussant d'une manière redoutable toutes les perspectives de son œuvre. On remarque que parmi les personnages cités plus haut comme physiquement présents et différenciés, il n'y a pas un jeune homme, ni un enfant : c'est la génération des parents. A lire attentivement *Les Faux-Monnayeurs*, on s'aperçoit en effet que les traits distinctifs des grandes personnes, Édouard excepté, prennent, au fur et à mesure qu'on s'enfonce dans le récit, une précision croissante, alors que les personnages de la génération montante demeurent imprécis, insuffisamment distincts les uns des autres, et comme s'obscurcissant réciproquement. Il est triste de voir un grand écrivain aboutir à montrer si confusément ce qu'il aime, si nettement ce qu'il abhorre. La dureté, chez lui, devient précision ; l'amour est sa faiblesse. C'est qu'il s'aime surtout. Ces jeunes gens, il ne les détache pas de lui-même. Bien au contraire, il projette sur eux tout son trouble. Sans doute Bernard, Olivier, Armand ne sont pas identiques. Que ce soit par volonté, ferveur ou désespoir, c'est sincèrement que chacun d'eux désire être soi-même, et il y parvient tant bien que mal ; mais pas un qui ne s'apparente par quelque trait à Lafcadio — c'est-à-dire à Édouard — c'est-à-dire à Gide. Point entre eux, lorsque Édouard les rencontre, de ces différences essentielles qui existent entre toutes les personnes que pousse vers nous le romanesque cruel ou charmant des circonstances ; ils sont tels que les souhaitaient son cœur, ses sens ou son esprit ; ils viennent à point pour entretenir, pour occuper son inquiétude ; ils sont des ombres de lui-même.

Mais faut-il reprocher à Gide plus sévèrement qu'à un autre une faiblesse à laquelle si peu de créateurs échappèrent ? Elle ne saurait empêcher *Les Faux-Monnayeurs* d'être un roman, un des plus riches parus depuis longtemps. Et je proteste ici contre la tendance qu'ont certains à n'y voir que la seule expression d'un vice à la mode. A bien compter, deux personnages seulement en sont atteints, et les autres ne sont pas moins vivants. C'est montrer que l'on est soi-même obsédé par le snobisme en question, que de le soupçonner en des chapitres où il n'a que faire, et ne joue, en fait, aucun rôle.

Gabriel d'AUBARÈDE.

DEUXIÈME OPINION SUR *LES FAUX-MONNAYEURS*

"Je joue tout le long du livre
à cache-cache avec mon titre."

André GIDE.

La première fois que je lus *Les Faux-Monnayeurs*, une sourde irritation m'anima contre André Gide. Comme s'il eût fallu que je me défendisse, j'attaquais de front une si basse morale, tant de cynisme, une telle immoralité. Je hurlais avec les imbéciles, presque avec satisfaction. Je confondais, dans mon désir de libération, l'œuvre et l'homme, étayant de souvenirs et de médisances la volonté de mon esprit.

La critique acheva de fausser mon jugement. Ce ne furent qu'épines sous les roses, qu'attaques grossières de jaloux, qu'éloges de comparses. Quelque chose comme une conspiration aboutissait. "Premier roman" ironisait M. Læwel ; "comment appellerons-nous donc *L'Immoraliste* et *La Porte étroite* ?". M. Jaloux concédait une valeur au livre mais, le comparant aux romans russes, plaignait, *in petto*, M. Gide d'avoir réalisé une œuvre informe. M. Mauclair défendait la morale outragée et se frappait la poitrine. Quelle sainte croisade ! Tous les amis des gentils s'engagèrent courageusement.

Les œuvres puissantes suscitent toujours ces réactions. Quelque chose de vraiment fort gêne aussi bien ceux qui se croient de la partie que les lecteurs bénévoles. Le critique de profession est fatalement obligé de méconnaître le bel objet. Il ramène tout à un canon qu'il s'est formé par commodité, canon selon lequel il déforme à sa guise ce dont il parle.

Ne serions-nous pas, en effet, devant un grand livre ? Pour le bien situer, il faut se rappeler la courbe d'André Gide : des *Cahiers d'André Walter* à *L'Immoraliste*, de *L'Immoraliste* aux *Caves du Vatican*, des *Caves* aux *Faux-Monnayeurs*. Je sais bien qu'après coup on découvre la filière, que dans *Paludes*, livre centre de sa pensée, est enclose toute son œuvre. Mais combien imprévisible ne reste-t-il pas ?

Chaque nouvel ouvrage donne l'impression, quand il paraît, que l'auteur est arrivé au bout de sa carrière. On ne sait pas ce qui va arriver. Une puissance pareille de renouvellement force l'admi-

ration.

Les amis mêmes de Gide, qui avaient lu des fragments des *Faux-Monnayeurs*, s'effraient quand *La N.R.F.* publia les deux tiers du roman. Gide, avec dédain, chassait son ombre en Afrique. Car, c'est ceci qui est épouvantable, n'est-ce pas ? ceux qui se disent les amis de Gide le détestent. L'amitié qu'inspire la merveilleuse intelligence de cet homme, son équilibre physique (n'ai-je pas reconnu les traits originaux de Gide sur les épaules de nos paysans d'Uzès ?) humilient ceux qui l'approchent. Et, peut-être, les hommes de lettres ne peuvent-ils pas lui pardonner cette supériorité, parce que le génie de Gide est perpétuellement intérieur. Encore une fois il déroutait le troupeau.

Je ne prétends pas que cette façon d'être soit absolument gratuite, qu'il n'y ait pas une volonté déterminante à ces chemins nouveaux qu'il se trace sans cesse. Nous pénétrons ici la suprême originalité de Gide. Son esprit *choisit* sans arrêt. Il ne s'arrête pas de choisir de nouveaux éléments qu'il s'incorpore.

Ainsi, quand on reconnaît quelques-uns de ces éléments, on commet l'erreur de vouloir pousser ceux-ci par la logique dans l'œuvre où ils apparaissent : Nietzsche et *Les Nourritures*, les puristes du XVIII^e et *Isabelle*, Dostoïewsky et *Les Faux-Monnayeurs*. Parallèles faciles et faux aussi. Bien sûr que *Les Faux-Monnayeurs* ne seraient pas ce qu'ils sont, si Gide n'avait étudié le roman russe. Nature d'une partie extérieure des personnages, goût des cas spéciaux qui reflètent le monde normal en le déformant, voilà des emprunts faits aux russes. On prend son bien où on le trouve. Et tant mieux que Gide ait trouvé ce nouvel aliment, que sa curiosité l'ait poussé à mieux pénétrer certains domaines. Mais je sens l'injustice de cette limitation.

L'œuvre est d'abord d'essence gidienne et française. Dans la façon dont les personnages vont vivre, les faits survenir, on reconnaîtra la présence de Gide, l'atmosphère de notre société. Si Aliocha, si Stavroguine sont essentiellement russes, l'écrivain Édouard, les familles Molinier et Profitendieu sont françaises avant tout.

Découvrir des tares, des faiblesses sous l'apparence de la santé, le désordre sous le manteau de l'ordre, cela doit nous por-

ter à sympathiser avec le romancier qui, de la sorte, rejoint les moralistes par le moyen d'histoires agréables. Et cela aussi est bien national.

Comme elle paraît plaisante, dès lors, cette indignation des critiques vertueux qui, pour mieux cacher leur haine de tout ce qui les dépasse, font appel aux sentiments patriotiques, religieux, sociaux ! En vérité, il importe peu. Voici comment, je pense, nous pourrions expliquer le livre :

Le romancier Édouard prépare un ouvrage qui s'appelle Les Faux-Monnayeurs. Pendant qu'il l'écrit, la vie précipite sous ses regards une suite d'aventures où il est mêlé, non pas accidentellement, mais parce que ces aventures sont celles de sa famille et se passent dans son milieu. Les événements se projettent sur les pages du roman et empêchent Édouard de distinguer la direction qu'il prend. Il a parfaitement conscience de cet état.

Sa curiosité, sa sensualité aussi, le mènent, et il se sent dominé par la fatalité, prédestiné comme tous les êtres. Son œuvre n'est et ne sera qu'une matérialisation, un épiphénomène sans importance, auquel il tiendra seulement au moment où il se manifestera. S'il est romancier, son métier ne le jette pas dans un monde clos, professionnel. Avec les tics, les nécessités de son labeur, il est avant tout un homme qui joue, sur cette terre, la comédie que Dieu décida de lui faire jouer.

Tel me paraît le sens du livre. Nous revoyons, dans Édouard, Ménalque. Les derniers mots du journal d'Édouard nous semblent significatifs : "Je suis bien curieux de connaître Caloub." Bernard c'est Nathanaël, un Nathanaël dont nous savons qu'il est rentré chez lui, parmi les siens. Olivier, second Nathanaël, tentera de se tuer. "Il comprenait qu'on se tuât, mais seulement après avoir atteint un tel sommet de joie, que l'on ne puisse, après, que redescendre." Bernard, Olivier, Boris, Georges, Caloub, Vincent, Armand, oh ! famille des Nathanaëls.

Trois visages de femmes : Laura, Lady Griffith, M^{me} Molinier ; créatures conventionnelles. Ici, visiblement, Gide voit du dehors. Aucun de ces êtres n'est percé dans son âme. La pensée de Gide change de climat : ici, elle dépeint. Il ne s'attarde guère, d'ailleurs. Il ne sait précisément parler que d'une pauvre fille, anor-

male, sacrifiée, vierge et enlaidie. La seule vivante femme de l'ouvrage est un cadavre, une sœur laïque : Rachel.

On croit entendre le froufrou d'une robe de femme ; mais le visiteur, dans cette demeure, n'entendra jamais que ce froufrou. Est-ce vraiment une femme qui a disparu dans l'ombre, et qu'on ne voit pas ?

C'est alors que la maîtrise d'un genre apparaît : ces créatures cérébrales, mal définies, qui semblent frôler à peine les hommes avec lesquels elles vivent, quelquefois avec passion, ne nous émeuvent pas. Jamais le lecteur ne prendra en pitié Laura, enceinte et délaissée ; jamais le lecteur n'excusera Sarah ; jamais lady Griffith, noyée, ne nous touchera. André Gide s'arrange à ne pas nous laisser porter attention aux femmes, qu'il présente, souvent, de pathétique façon.

On s'est servi des positions prises par l'auteur à différents moments, pour ne voir dans *Les Faux-Monnayeurs* qu'un système de défense. On a insinué que Gide avait insulté la famille et la société parce que beaucoup de ses personnages, presque tous les hommes, étaient anormaux. Vaine querelle ! Le romancier est libre d'étudier qui lui plaît.

Accusera-t-on de crime celui qui fera un roman sur les criminels ? Gide nous a montré des milieux parfaitement exacts, que nous côtoyons tous. Les vices sont aussi dans la société bourgeoise, la plus austère d'apparence. Il est évident qu'il se trouve des magistrats probes et d'autres non. Les magistrats Molinier et Profitendieu sont humains lorsqu'ils évitent un scandale qui les pourrait salir eux et la société qui les paie pour la défendre. En outre, l'ironie de l'auteur les accable et les flagelle.

J'ai l'impression, enfin, qu'il n'est pas temps de se prononcer sur ce livre. J'aurais voulu pouvoir en dénoncer les faiblesses. J'aurais voulu pouvoir crier à Gide : Bon débarras ! Les influences dont on se libère, on a toujours soin, par lâcheté, de les réprouver. Certes, ma pensée, mes goûts littéraires, doivent beaucoup à Gide. A dix-huit ans, il fut pour moi comme une révélation, et j'aimais la vie passionnément dans l'exaltation des *Nourritures*.

C'est libéré de cet amour, enclin à trouver dans les œuvres nouvelles de celui qui a écrit *Paludes*, tout le mal possible, que

j'ai abordé *Les Faux-Monnayeurs*. La puissance, la maîtrise de Gide m'ont vaincu. Je n'aime pas sa pensée, je lui trouve un goût de mort que je déteste ; je sens en quel mépris cet homme doit tenir tout ce qui me fait meilleur. Je m'incline devant une telle œuvre d'art.

L'art, n'est-ce pas le choix ? *Les Faux-Monnayeurs* sont un livre porté des années dans l'esprit de l'auteur. Un souci constant de forme, de composition, en font une œuvre maîtresse. C'est cela que je voulais dire.

Un ennemi de cette taille, quel honneur de le combattre ! Mais avec des armes dignes de lui. Lorsque les chiens aboient, celui qui aboie avec eux, c'est par veulerie qu'il le fait. Et cette veulerie, parfois, le contente. Employer des moyens de polémique, abaisser au journal quotidien les problèmes que soulève une œuvre mûrie dans le silence et le travail, cela reste une indignité, cependant.

Le respect de son ennemi est la première condition de la beauté d'une lutte.

Georges BOURGUET

RENÉ GILLOUIN

(*La Semaine littéraire,*

n° 1677, 20 février 1926, pp. 85-7)

(Ancien habitué du café Vachette dans sa jeunesse, René Gillouin (1881-19), philosophe et moraliste, critique de Bergson et de Kant, va publier en juin de cette année 1926, chez Grasset, un recueil d'Esquisses littéraires et morales, qui réunit vingt des "causeries littéraires" qu'il a données depuis 1920 à l'hebdomadaire genevois *La Semaine littéraire* ; le livre s'ouvre d'ailleurs sur la "causerie" qu'il avait consacrée à *La Symphonie pastorale* le 23 octobre 1920.)

Je viens de lire *Les Faux-Monnayeurs*, et je garde de cette lecture, en même temps qu'une vive admiration pour d'incontestables beautés, un confus et pesant malaise, où il entre de l'ennui, de l'agacement, une sorte d'horreur, une âcre tristesse. A ces divers sentiments je vais tâcher d'assigner leurs causes. Je vais essayer de démêler l'extraordinaire enchevêtrement de dons et de talents, d'erreurs et de difformités qui font de ce livre, littérairement,

un livre manqué, moralement, un livre abominable, intellectuellement, un des livres d'idées les plus vivants, les plus riches, les plus puissamment suggestifs qui aient paru depuis des années.



Les Faux-Monnayeurs ont l'ambition d'être un roman, un vrai roman. M. André Gide, qui connaît le sens des mots, n'avait pas appelé romans, mais récits des ouvrages comme *L'Immoraliste*, *La Porte étroite* ou *La Symphonie pastorale*, par où il entendait marquer ce trait qui leur est en effet commun, qu'ils ont pour centre un personnage unique, par rapport auquel s'ordonnent les circonstances et les événements, en fonction duquel les autres personnages existent. A la différence du récit, le roman, dans son acception véritable, doit présenter de la vie un tableau plus ou moins ample, mais *polycentrique*, et dont l'intérêt réside avant tout dans le développement et dans les conflits de situations, de passions ou de caractères, posés et traités chacun pour soi. Le récit, c'est l'ascension en ballon captif ; le roman, c'est l'amarre coupée, l'ancre levée, la navigation en plein ciel ou, si l'on veut, en pleine mer. Le récit garde encore quelque chose de la subjectivité du lyrisme ou de la confession, le roman veut l'objectivité complète. En se résolvant, aux environs de la soixantaine, à ce *saut dans l'objectif* que — M. Paul Bourget conseillait au jeune Barrès dès le lendemain de *L'Homme libre* et que Barrès ne devait ajourner que de quelques années, au lendemain de *L'Ennemi des Lois*, — M. André Gide a tenté un effort de renouvellement d'autant plus digne d'estime que, d'une part, nulle circonstance extérieure ne sollicitait de lui cette périlleuse audace, seul son démon intérieur l'y poussait, et que d'autre part, jouant la difficulté et visant d'emblée aux cimes, il n'a pas seulement prétendu débiter par un vrai roman, mais par un grand roman à la façon de Stendhal ou de Goethe, de George Eliot ou Dostoïewsky. C'était une belle gageure ; malheureusement, M. André Gide n'avait pas les moyens de la soutenir. En dépit de réussites partielles de la qualité la plus rare, il a abouti et il devait aboutir, dans l'ensemble, à un échec, si frappant qu'on s'étonne même qu'avec son lucide esprit critique il n'ait pas vu les raisons qui le rendaient inévitable.

D'abord, l'objectivité requise par le roman suppose une simplicité (dans le sens où simplicité s'oppose à duplicité et non à

complexité), une naïveté, une spontanéité dans l'émotion, une aisance à se transporter à l'intérieur d'autrui, à se *mettre à sa place*, une absence d'individualisme, et pour tout dire une générosité dont M. André Gide est fort médiocrement pourvu. Comme il est supérieurement intelligent, il arrive à *mimer* cet altruisme de l'imagination et du sentiment, mais d'abord l'imitation, si parfaite qu'elle soit, n'égale jamais la nature, et l'*humilité* de M. André Gide, quand il y atteint, sent toujours à quelque degré l'artifice et l'effort ; et puis, quoi qu'il en ait, son exigeante subjectivité perce de place en place sous le masque d'objectivité dont elle essaye de se recouvrir.

Elle se manifeste déjà, cette subjectivité, dans la forme même du discours. De même qu'il y a un type idéal du roman, il y a une forme idéale de la narration romanesque ; c'est celle qui se fait oublier, qui n'interpose rien que de rigoureusement transparent entre l'esprit du lecteur et les objets que l'auteur lui propose. C'est en ce sens que Stendhal disait qu'il se préparait chaque jour à écrire par la lecture de deux pages du Code civil, qui est, en effet, un modèle de dépouillement et de transparence. Mais M. André Gide, lui, est un styliste ; tout ce qui sort de sa plume est *écrit*. Rien de mieux lorsqu'il parle en son nom propre ; il y a alors adéquation parfaite entre la distinction de la pensée et celle de la forme. Mais lorsque, faisant parler des personnages, il est obligé, par souci d'exactitude, de faire place dans l'élégant tissu de son récit à des platitudes ou à des grossièretés, il en résulte le plus choquant effet de désharmonie et de disparate ; alors il se hâte de revenir à lui-même, et ses personnages se mettent à parler comme des livres, comme M. André Gide en personne, ce qui n'est pas moins choquant.

Mais l'irrépressible subjectivité de M. André Gide a, quant au fond, des conséquences autrement graves. D'abord, à de rares exceptions près, elle l'empêche de doter ses personnages d'une vie indépendante ; ou plus exactement, par certains côtés, ses personnages atteignent à l'objectivité, et par d'autres côtés ils restent rattachés à lui, ils incarnent des éléments ou des aspects de son propre drame intérieur. De là dans leur mode d'existence quelque chose de douteux et d'incertain, qui se trouve encore aggravé par l'arbitraire et le baroque des événements auxquels ils sont mêlés, car

l'affabulation des *Faux-Monnayeurs* est, dans son ensemble, purement extravagante, d'une absurdité sans liberté et sans joie, qui n'a rien à voir, hélas ! avec les jeux divins de la fantaisie ou de la poésie. Or je veux bien que le roman ne doive pas nécessairement faire concurrence à l'état-civil, ni s'asservir aux conditions d'une plate vraisemblance, mais il y a un minimum de réalité pour les personnages, de crédibilité pour les circonstances, au-dessous duquel il ne doit pas descendre et auquel M. André Gide n'atteint que par accident. Ce serait trop de dire que la qualité maîtresse du vrai romancier, l'imagination créatrice, réaliste, objective, fait complètement défaut à M. André Gide ; mais elle est chez lui inégale, capricieuse, et, en outre, perpétuellement troublée dans son activité par l'intervention d'éléments passionnels, dont un au moins est nettement morbide.



Je touche ici à un point délicat ; je l'aborderai franchement, à l'exemple de M. André Gide lui-même. Beaucoup d'hommes de talent, quelques-uns même de génie, ont été sexuellement des invertis, mais leur œuvre n'en porte pas témoignage, ou du moins ils ont si bien déguisé, transposé, sublimé leur anomalie sexuelle qu'il faut une psychologie bien exercée pour en déceler l'influence dans leur œuvre. M. André Gide, le premier parmi les écrivains de sa classe, a eu le triste courage, non seulement de donner à cette malformation psycho-physiologique une expression littéraire directe, mais à la différence de Marcel Proust, qui en a fait l'objet d'une analyse purement scientifique, d'en présenter une apologie sans détour. Ce prosélytisme éhonté est d'ailleurs, tous les médecins qui se sont occupés de la question l'ont noté¹, une tendance commune à tous les invertis ; mais chez la plupart d'entre eux, soit timidité devant la réprobation sociale, soit suprême scrupule de l'esprit ou de la conscience, elle s'entoure d'hésitations, de précautions et de réserves. M. André Gide au contraire, bannissant toute prudence et tout ménagement de l'opinion, va jusqu'au bout de sa logique, et comme il est gâté jusqu'aux sources mêmes de la vie morale et spi-

1. Voir par exemple *Trois entretiens sur la sexualité*, par le Docteur François Nazier (aux éditions du Siècle, Paris 1926), pages 201 et suivantes.

rituelle, non content de réserver à des invertis les grands premiers rôles de son ouvrage, il nous les propose en modèle, il érige en vertu leur vice et leur maladie en santé. Il résulte de là, sur la plupart des scènes des *Faux-Monnayeurs*, une atmosphère qu'on ne respire jamais sans malaise, un malaise qui va souvent jusqu'au dégoût, lorsque par exemple, dans un passage de son Journal, le principal personnage du livre, l'*alter ego* de M. André Gide, Édouard, nous raconte comment, ayant recueilli chez lui son neveu Olivier pour qui il éprouve des sentiments beaucoup trop tendres, il obtient l'adhésion complaisante de sa propre sœur, de la mère d'Olivier qui nous est présentée par ailleurs comme une mère parfaite et presque comme une sainte femme — à ces monstrueuses amours, sous prétexte qu'elles préserveront l'adolescent de la débauche et des liaisons dégradantes. C'est d'ailleurs encore un trait caractéristique des invertis que cette prétention au rôle d'éducateurs de la jeunesse. Peut-être faudra-t-il être reconnaissant à M. André Gide de n'avoir pas reculé devant ce comble d'aberration intellectuelle et morale, et d'avoir ainsi permis aux esprits sains d'en mesurer le péril et l'horreur.

Un autre élément passionnel qui n'est guère moins virulent chez M. André Gide que son prosélytisme de l'inversion, c'est sa fureur anti-protestante. Protestant d'origine, M. André Gide a toujours manifesté, vis-à-vis des disciplines religieuses et morales de ses pères, une aversion sans mesure, d'autant plus ardente qu'il en demeure obsédé ou pour mieux dire possédé. Elles collent à lui comme une tunique de Nessus, qu'il peut bien souiller et mettre en pièces, mais dont il ne parvient pas à se délivrer, et dont il ne cesse de sentir la cuisante brûlure. Il n'est jamais beau pour un oiseau de salir son nid, et c'est ce vilain spectacle que nous donne M. André Gide lorsqu'il nous dépeint la famille Vedel comme une sentine de tous les vices et de toutes les hypocrisies. Toutefois, que mes coreligionnaires protestants, à qui je n'ai pas ménagé les marques de ma fidèle sympathie, me permettent ici un avertissement. Ce n'est certainement pas sans motif que du sein même du protestantisme s'élèvent depuis quelques années tant d'amères et violentes critiques contre les principes et les méthodes de l'éducation puritaine ; rien qu'en France, en moins d'une année, voici les *Lettres et Discours sur Les passions* de Robert Siefried, *Un homme de Dieu*

de Gabriel Marcel, *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide, un traité de morale, une pièce de théâtre, un roman, trois cris de révolte contre le moralisme protestant. Il ne s'agit pas, pour les amis du protestantisme, de faire chorus avec eux, mais ne conviendrait-il pas d'examiner à fond s'ils n'ont pas quelque raison d'être, à laquelle il serait sans doute possible de remédier ?

Pour en revenir à M. André Gide, tout anti-protestant qu'il soit ou qu'il veuille être, il lui échoit cette curieuse fortune, qui semble une revanche de l'immanente justice, qu'il offre en sa personne une sorte de caricature de l'esprit protestant. L'individualisme tant reproché, non sans raison, aux protestants, mais qui du moins, chez les protestants authentiques, trouve un contrepois ou un frein, soit dans le contenu objectif de la Révélation, soit dans les chaînes de la loi morale, tourne, chez ce protestant déchristianisé et démoralisé, à l'anarchisme intégral, qui est une absurdité pure, et qui, chez un homme aussi intelligent que M. André Gide, ne saurait s'expliquer que par un consentement exprès à la démoniaque tentation de nier et de détruire. Je dis bien démoniaque. Il y a dans *Les Faux-Monnayeurs* un chapitre qui porte en épigraphe ce membre de phrase emprunté à M. Paul Bourget : "La famille... cette cellule sociale", et où le mot cellule est pris, par une affreuse dérision, dans le sens de geôle, de régime cellulaire ; la véritable épigraphe de ce chapitre, et, ma foi, du livre tout entier, devrait être le vers célèbre par lequel Goethe caractérise Méphistophélès :

Ich bin der Geist der stets verneint.

Et sans doute M. André Gide est-il très conscient et très fier de



Tout ceci dit, il n'en reste pas moins que, comme nous le notions au début de cette étude, *Les Faux-Monnayeurs* fourmillent de rares beautés. Au point de vue de l'art du roman, certains portraits, certains épisodes, toute l'histoire du ménage La Pérouse, toute la peinture du groupe de chenapans adolescents qui culmine dans le suicide provoqué du naïf Boris, sont autant de petits chefs-d'œuvre. Au point de vue de l'intelligence critique, le Journal d'Édouard et les commentaires de l'auteur sur certains passages de ce Journal, sont émaillés de réflexions aiguës et profondes, qui ont dans la pensée de longs retentissements. Les conversa-

tions, les discussions d'idées qui abondent dans l'ouvrage ont cette saveur amère et forte, ce haut pathétique intellectuel qui n'appartiennent aujourd'hui qu'à M. André Gide. Suivant les temps, les lieux et les personnes, je dirais du livre comme de son auteur : "c'est un beau monstre, mais un monstre", ou : "c'est un monstre, mais un beau monstre".

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