

LE DOSSIER DE PRESSE
DES "FAUX-MONNAYEURS"

(SUITE)

EDMOND JALOUX

(Les Nouvelles Littéraires, 13 février 1926)

(Bien des années ont passé depuis qu'Edmond Jaloux (1878-1949) louait Les Nourritures terrestres, en 1897 dans L'Indépendance républicaine, et L'Immoraliste, en 1902 dans La Renaissance latine (V. BAAG n° 20, p. 24). Auteur d'une douzaine de romans — dont Fumées dans la campagne, en 1918, connut le succès —, il est devenu l'un des critiques les plus écoutés de son temps, à la Revue Hebdomadaire puis dans Les Nouvelles Littéraires dont il assura longtemps le feuilleton sous le titre "L'Esprit des Livres".)

LES FAUX-MONNAYEURS, par André Gide (Nouvelle Revue Française).

Jamais je n'ai été plus embarrassé que devant le dernier roman de M. André Gide. Ou plutôt devant l'article que je dois ici lui consacrer. Car si je le loue uniquement, j'en fausse l'intention profonde et je le rabaisse au niveau d'œuvres qui n'ont été complètement réussies que par manque d'ambition de l'auteur, et si j'en montre trop les échecs, je risque de n'en plus faire voir l'ampleur et l'importance. Essayons cependant. M. André Gide appelle ce livre son premier roman. C'est dire qu'il a sur le roman des idées faites et qui, jusqu'à preuve du contraire, sont les plus justes. Quoi qu'en pensent ceux qui n'en écrivent pas, il y a un type idéal du roman, un type en quelque sorte parfait, dont on s'éloigne plus ou moins. Et quand un critique dit : "Ceci est un roman, ceci n'est pas un roman", cela signifie simplement que le livre en question se détourne ou se rapproche de ce type,

ce qui ne veut pas dire qu'une œuvre de volonté romanesque, mais qui n'est pas un roman, n'ait pas, par ailleurs, mille qualités. Le roman, au sens où l'entend M. André Gide, exige à vrai dire deux particularités qui ne s'excluent pas complètement, comme on l'a trop dit, mais qu'il est assez difficile de réunir. Il doit, tout d'abord, reproduire avec le plus de vérité profonde (je ne dis pas d'exactitude extérieure) les phénomènes de la destinée et les lois de l'humanité, mais en plus leur donner un style, ce qui ne signifie pas non plus que le style soit ici, soit simplement le bien-écrire ; il y a des livres fort bien écrits et qui n'ont pas de style. D'autre part, M. André Gide a bien nettement voulu établir qu'un roman devait montrer en action un certain nombre de personnages, ayant des caractères et des formes d'esprit différents, et les affronter dans des conflits. Aussi a-t-il appelé récits ses livres antérieurs, *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Isabelle*, dont l'action pivotait autour d'un personnage unique et qui n'offrait pas ces conflits multiples. L'ambition de M. André Gide a donc été ici d'écrire un grand roman, un grand roman comme il y en a eu si peu en France, un grand roman du type de ceux de Stendhal, de Dostoïevsky et de George Eliot. A-t-il réussi ? Je ne le pense pas et j'essaierai de dire pourquoi. Mais, je le répète, si j'insiste trop sur cet échec des *Faux-Monnayeurs*, je risque d'abonder dans le sens des lecteurs qui blâmeront ce livre et qui le blâmeront sans savoir qu'il n'est critiquable que si on prétend l'assimiler aux œuvres de la plus vaste envergure. M. André Gide n'a échoué que dans la mesure où il n'a pu se maintenir à un point où d'autres n'ont jamais pensé s'élever et que la plupart ne conçoivent même pas. Voilà, direz-vous, bien des précautions oratoires, mais je les crois nécessaires avant d'aborder ce livre.

o

Et d'abord qu'est-ce que c'est que *Les Faux-Monnayeurs* ? C'est d'abord, je le répète, un roman, mais c'est un roman doublé de sa propre critique faite par un personnage central (un des plus intéressants), qui lui donne son sens et, par endroits, explique sa genèse. Comme dans *Paludes*, le sujet est en même temps un certain état d'esprit et la critique de cet état d'esprit ; seulement *Les Faux-Monnayeurs* comportent aussi une série d'anecdotes et un commentaire de la raison de les grouper. Un tel parti pris était éminemment dangereux, car, ou le roman serait trop beau et trop intense pour admettre cette partie critique, ou la partie critique serait trop importante pour ne pas donner aux lecteurs le désir de négliger le roman. Je crois que c'est en partie ce qui se passe ici, ce qui n'empêche pas d'ailleurs *Les Faux-Monnayeurs* d'avoir des

parties romanesques de la plus grande force et de la plus sévère beauté. Si l'on avait le temps, in étudierait, les unes après les autres, toutes les idées littéraires jetées par M. André Gide dans son œuvre et qui sont, en quelque sorte, sinon tout à fait son testament romanesque, du moins le résultat des réflexions qu'il fait sur ce sujet depuis trente-cinq ans. Mais au cours de ce récit, j'en vois une qui me frappe, parce qu'elle explique bien des choses :

"Les idées... les idées, je vous l'avoue, m'intéressent plus que les hommes ; m'intéressent par-dessus tout. Elles vivent, elles combattent, elles agonisent comme les hommes. Naturellement, on peut dire que nous ne les connaissons que par les hommes, de même que nous n'avons connaissance du vent que par les roseaux qu'il incline ; mais tout de même le vent importe plus que les roseaux." M. Gide attribue cette phrase à Édouard, le personnage qui tient à peu près son rôle dans le livre, je veux dire son rôle intellectuel. Elle est conforme aux pensées précédentes qu'il a déjà émises dans plusieurs ouvrages, je peux donc la lui attribuer. J'y vois pour ma part la cause de cette faiblesse relative des *Faux-Monnayeurs* vis-à-vis des grands auteurs que j'ai cités plus haut. M. André Gide ne s'intéresse pas assez à l'humanité, et s'il s'y intéresse ce n'est pas comme Balzac, Tolstoï ou Dickens pour y aimer un grand nombre de types différents ; il n'y poursuit que ce qu'il aime et cela donne à ses personnages, malgré son effort de différenciation, une grande monotonie. La première qualité d'un romancier, c'est de détacher complètement de lui les êtres qu'il crée, ou plutôt de gonfler de sa substance et d'animer de sa force des figures qu'il n'a pas choisies parce qu'elles lui ressemblent. Dans *Les Faux-Monnayeurs* il y a deux types d'êtres : il y a ceux que l'auteur chérit et dont il ne se détache pas assez pour les faire complètement vivants, et il y a ceux qui incarnent pour lui des choses ou des idées qu'il méprise et qui l'agacent, et il en fait aussitôt des caricatures. Quand Balzac peint la mère Cibot, il a certainement d'elle horreur, mais il la traite avec le même amour d'artiste que le cousin Pons. Il ne la raille pas parce qu'elle n'a pas le même idéal que lui-même, il parle d'elle comme d'un monstre, mais il la peint avec passion. M. André Gide ne fait pas cette différence, il décrit avec trop d'amour certains de ses personnages, — avec pas assez les autres. C'est la critique, à mon avis, la plus sévère que l'on puisse adresser à son livre : d'où une certaine confusion entre ses personnages préférés. Bernard, Olivier, Armand, Georges, se ressemblent tous : à tout moment l'on se trompe, on les confond d'autant plus que d'après un principe très discutable, M. André Gide déclare qu'il n'appartient pas au

romancier de peindre la figure de ses héros. Je l'assure bien que s'il avait pris le soin de nous dépeindre physiquement, comme l'ont fait Tolstoï et Tourguenieff, ses principaux personnages, on ne les embrouillerait pas si facilement. Ce qui fait aussi que le personnage le plus réussi du livre, celui qui le domine complètement (je parle, bien entendu, au point de vue technique), c'est une figure à peu près secondaire qui s'appelle le père La Pérouse ; n'ayant rien de ce qu'il faut pour attirer la sympathie personnelle de l'auteur, ni son antipathie, il est admirablement bien venu ; il est plein, il est vivant et chacun des chapitres où il paraît donne l'impression d'une extraordinaire maîtrise, qui se retrouve d'ailleurs à bien d'autres endroits.

Ailleurs, M. André Gide écrit : "En localisant et en spécifiant, l'on restreint. Il n'y a de vérité psychologique que particulière, il est vrai ; mais il n'y a d'art que général. Tout le problème est là plus ou moins : exprimer le général par le particulier ; faire exprimer par le particulier le général." On ne saurait mieux dire et je ne crois pas qu'il soit possible de trouver à l'art une explication plus juste, mais est-il possible d'extraire également quelque chose de général de tous les faits particuliers ? Je crois, pour ma part, qu'il y a dans le particulier plus ou moins de possibilités de général, et ce qui manque le plus aux *Faux-Monnayeurs*, c'est justement le général, et cela par un abus particulier. On ne s'étonnerait pas de trouver dans un livre autant d'individus exceptionnels, si la contre-partie était mieux établie, mais aussitôt que nous sortons de cette société de jeunes gens bizarres, nous tombons sur d'étroits bourgeois de la plus morne banalité, ou bien alors, il aurait fallu nous faire sentir chez ces êtres exceptionnels un peu plus de vérité moyenne. M. André Gide a certainement été, dans cette œuvre, profondément influencé par Dostoïevsky, mais justement un Russe ne se trouve jamais dépassé devant Dostoïevsky, et aucun des Français qui liront *Les Faux-Monnayeurs*, en dehors des lettrés, n'aura l'impression de se trouver entouré d'êtres sinon pareils à soi, du moins assimilables à son esprit. Il y a là une erreur de perspective qui a son importance.

o

Mais voici que, de plus en plus, je ne fais que critiques à un livre qui mérite, par ailleurs, tant d'éloges. J'ai dit au début qu'il nous ramenait au type du roman idéal. Dans cette période de confusion où nous sommes, par excès de subjectivisme, toutes les notions littéraires étant de plus en plus faussées, il est essentiel qu'un homme de la classe de M. André Gide nous dise qu'il y a une manière de représenter la vie humaine qui soit

pour notre temps ce que fut la tragédie antique pour le sien, un genre qui a ses lois, qui doit faire un tout organique. Et j'ajoute qu'il s'en faut de bien peu que M. André Gide n'ait réalisé totalement son dessein.

Les Faux-Monnayeurs sont très visiblement inspirés par *Les Possédés*, plus particulièrement que par toute autre œuvre de Dostoïevsky. La scène finale, une des plus belles du livre, dans laquelle des enfants poussent un autre à se suicider, n'est pas sans évoquer ce genre de crimes que nous dépeint l'auteur des *Frères Karamazof*, où la responsabilité passe, pour ainsi dire, de main en main et n'est jamais tout à fait imputable à un seul. Dans les pages qu'il écrit sur son livre, Édouard, l'esprit critique, nous dit bien que le sujet de son roman à lui qui s'appelle aussi *Les Faux-Monnayeurs* (1) serait sans doute "la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons. La manière, ajoute-t-il, dont le monde des apparences s'impose à nous et dont nous tentons d'imposer au monde extérieur l'interprétation particulière, fait le drame de notre vie." Ce sujet-là n'est pas ce qu'on voit le plus clairement ; ce que l'on aperçoit le mieux, c'est l'étude d'un groupe d'adolescents évoluant dans un milieu donné. Et c'est par là que ce livre est extraordinairement neuf et fort. Rien ne nous est plus fermé que l'adolescence, bien que nous ayons tous passé par elle, mais nous y passons dans la période la moins consciente de notre vie, et non seulement nous ne nous connaissons pas encore à ce moment-là, mais nous y prenons pour des réalités profondes mille attitudes et mille influences qui nous ont frappés, tant et si bien qu'il n'y a peut-être rien au monde de moins sincère qu'un adolescent : lequel est traversé de mille tentations et de mille mouvements d'âme et de sens qui ne correspondent pas toujours à la nature qu'il aura par la suite. Cette mauvaise ivresse, ce cynisme, ces grands élans, ces beautés, ces défaillances, ce désir de jouer avec la vie, ce besoin de s'affranchir de tous les liens, tout cela M. André Gide l'a étudié de la manière la plus subtile et la plus vaste. On lui a reproché l'immoralité générale de son livre, mais il faut bien penser que les adolescents sont les êtres les plus aptes à tout commettre, le bien comme le mal, et que beaucoup d'hommes, qui seront les plus honnêtes et les plus loyaux, ont été, entre quatorze et dix-huit ans, de petits chenapans. Ce déchaînement des premiers instincts, M. André Gide ne le dissimule pas et je crois bien que c'est par ce côté-là que *Les Faux-Monnayeurs* iront rejoindre les grands romans d'analyse en action, car il s'est interdit volontairement ici, et par

(1) Il y a là pour le lecteur quelque chose d'inutilement déconcertant.

principe, toute introspection. Les gens parlent et agissent et nous sommes éternellement spectateurs et non confidents. De là l'abondance des dialogues et des actes. Je l'ai dit souvent, rien n'est plus difficile pour un romancier que de créer des faits ; ici, il y en a et tout le temps. Qu'on me dise qu'ils évoluent à peu près dans le même sens, c'est possible, mais l'essentiel est qu'ils y soient.

Il est difficile de résumer *Les Faux-Monnayeurs*, à moins d'entrer dans de trop longs détails. Il y a deux ou trois séries d'actions parallèles, qui finissent par se rejoindre et par s'enchevêtrer. Tous les personnages tiennent les uns aux autres, souvent par des liens fictifs, mais ils donnent quand même l'impression d'un vase clos, d'un monde complètement refermé sur lui-même. Chaque individu tient à la réalité par des racines profondes qui ne sont pas toujours découvertes, sauf justement ce groupe d'adolescents qui enfoncent les leurs dans cette sorte de terrain fictif où l'imagination et l'instinct forment le terreau et qui est le sol où les adolescents se développent. La réalité à laquelle tient Édouard, le personnage central et le commentateur, est différente. Édouard est un intellectuel ; avant tout, il est curieux, il a l'âme d'un spectateur ; on ne le voit presque jamais prendre parti, et pas même pour lui. Son intérêt, c'est de développer en chacun ce qu'il a de particulier, et tant mieux si c'est le pire. Nous retrouvons ici un personnage que M. André Gide a créé bien souvent, et surtout dans *L'Immoraliste*. Je lui ferai remarquer à ce sujet qu'il croit trop que le vice est plus intéressant que le reste, parce qu'on y est plus sincère. Il y a aussi peu de sincérité dans le vice qu'il y en a dans la vertu, ou tout autant, et la plupart de ces jeunes faux-monnayeurs sont d'abord des hypocrites, parce qu'ils ont adopté une attitude uniquement pour protester contre celles de leurs parents ; à l'âge de leurs parents, ils seront pareils à eux et aussi peu sincères dans leur affectation d'honnêteté qu'ils l'ont été dans leur affectation de cynisme. C'est d'ailleurs une des leçons les plus profondes des *Faux-Monnayeurs*, mais je ne suis pas bien sûr que ce soit une de celles que M. André Gide ait voulu nous donner.

Il y a dans *Les Faux-Monnayeurs* deux choses capitales : la beauté des scènes principales et l'intelligence du journal d'Édouard. Depuis bien des années déjà, nous sommes habitués à ce que les écrivains hésitent à traiter les grandes scènes de leur livre et préfèrent montrer ce qui s'est passé avant et ce qui se passera après. Il faut beaucoup de courage pour dire tout et ne pas esquiver les difficultés. Ici M. Gide n'a jamais hésité ; c'est ce qui donne tant de force aux *Faux-Monnayeurs*, et la progression générale du livre, cette ascension vers le suicide

truqué du malheureux petit Boris, victime d'une conspiration d'écoliers, donne à cette œuvre dramatique son plein sens et son développement total. Cette histoire de crime d'enfants paraîtra certainement à bien des lecteurs excessive, à cause des préjugés courants ; mais que l'on lise les journaux ou certains livres d'études sociales et l'on verra avec quelle perversité, avec quelle aisance l'adolescent peut glisser au crime et justement parce qu'il se meut parallèlement à nous dans un monde qui n'est pas celui du raisonnement ou celui de la responsabilité. M. André Gide indique avec beaucoup de profondeur d'esprit que dans cette sorte de crime commis par des enfants, le crime prend figure de jeu, et en effet tout est encore jeu pour l'adolescent ; mais il veut que son jeu soit tellement fort et hardi, qu'il lui donne la considération des êtres pour qui il le commet, c'est-à-dire de ses ennemis naturels, les grandes personnes. Et justement il ne pourra obtenir cette considération qu'en cessant lui-même de jouer ; d'où incompatibilité éternelle entre ces groupes plus divisés que les groupes les plus ennemis. C'est, à mon sens, par cette étude de l'âge intermédiaire et par ces qualités techniques que le livre de M. André Gide prend toute sa taille. Il faut bien dire qu'on n'a rien écrit de pareil chez nous depuis l'œuvre de Marcel Proust et qu'elle marque un grand pas dans l'histoire de notre roman. Au moment où celui-ci a tant de détracteurs et où on le sent battu en brèche de tant de côtés, il est bon qu'un livre comme celui-ci paraisse, qui montre jusqu'où il puisse aller. Rien ici qui sente cette décadence dont on fait grand état ; mais au contraire une force, une abondance, une richesse, qui font de ce roman une œuvre toute jeune, hardie, vivante et qui, je l'espère, nous ouvrira un avenir. M. André Gide a tout de même pu concilier ici, dans une certaine limite, le roman objectif qu'il rêvait d'écrire et le roman subjectif qu'il a toujours fait. Et si, comme je l'ai dit au début, celui-ci a quelque tendance à dévorer l'autre, l'autre n'en existe pas moins et maintient ses droits vis-à-vis du premier. Je ne sais l'accueil que l'on réservera aux *Faux-Monnayeurs*, mais de toute façon je crois qu'avant de former sur eux un jugement définitif il sera bon d'y revenir et de voir jusqu'où s'étendent ses diverses directions.

LOUIS KRONENBERGER

(*The New York Times Book Review*,
2 octobre 1927)

(Nous ne savons rien de particulier de Louis Kronenberger, dont l'article, illustré d'un portrait d'André Gide, dessin de William

Rothenstein daté de 1918, s'étale sur cinq colonnes en tête de la page 2 du supplément littéraire dominical du célèbre quotidien américain. Peut-être quelqu'un de nos lecteurs nous fournira-t-il des détails sur ce critique ?...)

ANDRÉ GIDE'S NEW NOVEL IS IN THE GREAT TRADITION.

"The Counterfeiters" Resumes the Creative and Panoramic Method of Balzac and Tolstoy.

THE COUNTERFEITERS. By André Gide. Translated from the French by Dorothy Bussy. 365 pp. New York : Alfred A. Knopf. \$ 3.

Unlike Anatole France, Gourmont and Proust, André Gide has not been given by intelligent Americans the recognition which his great talents deserve. It is to be hoped that with this magnificent book, *The Counterfeiters*, he will come more into his own over here with the publication of *The Magic Mountain*. For out of a fair familiarity with recent French literature, I can think of no fiction since Proust which offers as much, which means as much, as this present novel of Gide's.

In an age of experimentation Gide has produced a novel which is original without being experimental, which is large without being unwieldy, and which is intellectual without being dialectic. It was his ambition in *The Counterfeiters*, an ambition in which he has succeeded, "to purge the novel of all those elements which do not belong specifically to the novel". His book has no secondary aims whatsoever ; it tells the story of a dozen inter-playing lives. But besides purging it of all excesses, he has written it as, in a significant sense, no other novel has altogether been written. He has rejected the kind of reality achieved by established schools of writing — by realists, by naturalists, by students of manners. What all novelists do unconsciously to a certain degree, Gide has done deliberately to the ultimate degree ; he has discarded "the real world" for "the representation of it which we make to ourselves". With Gide it has not been merely the inevitable question of a writer's "interpretation". Gide's characters are alive in a living world, never for an instant abstractions, in an abstract world, yet Gide has virtually dispensed with the materialistic. He has found neither need nor place in *The Counterfeiters* for backgrounds of any kind, for surfaces, for sensory impressions, for telling trivialities which give life an "air of naturalness". The people of *The Counterfeiters* lead neither the customary inner nor the customary outer lives. We are shown them growing through their experiences with and influence upon one another ; the rest, unimportant by comparison, is left to our imagination. For *The Counterfeiters*, in a word, is a novel of the development of related lives. Some of these lives grow, others

decline, while two or three of the characters in the book act as catalysts.

It is not possible to summarize *The Counterfeiters* with any accuracy. Its chief characters are young fellows who react upon one another and who, each one, come into contact with some one older. Bernard Profitendieu, talented at the start but informed, leaves his family on learning he is illegitimate, and gains stability and self-understanding through loving a woman and serving as secretary to the novelist Edouard. In Edouard we have something of Gide himself, from the literary standpoint at least, as well as an uncle who shyly and sensitively loves his nephew, Olivier. Olivier, who is Bernard's chum as well, comes into contact with another novelist, the sophisticated pervert Passavant, is greatly influenced by him, and only saves himself in time. Olivier's older brother, Vincent, extremely capable but even more weak, goes to pieces at the hands of Passavant and his mistress, and ends by going mad. Olivier's younger brother, George, falls in with the rascally nephew of a greater rascal, and his course in unwholesome worldiness is only ended by a shocking episode which culminates the chief subplot of the story — the terrible and unforgettable tale of Boris and his greatfather.

And these people live vividly, significantly, as people. Bernard, Olivier, Vincent, George, fed by life and passing under the influences of Edouard, Passavant, Lillian, Gheridanisol, grow through mental and moral upheavals and move on toward their destinies. Gide is not the old-fashioned novelist who ties up their lives in permanent knots at the end of his story ; but he is no mere spectator ; he is a creator and an artist, and if they do not reach their final destinies, he lets us see, at least, something of what they may be. For *The Counterfeiters* is a superbly rounded novel with a beginning and a conclusion. From a masterly introduction of its characters one after another in a beautifully patterned sequence, through a long series of scenes which never confuse us, no matter how many lives must be kept in sight, it proceeds to a point where its own interests are exhausted and where its characters stand on new thresholds of activity — the exact point at which it should end.

The Counterfeiters restores the novel to us in all its creative freshness. It is an advance, but a logical advance, in the great tradition. It throws out the photographic and observational method extending from Flaubert to Joyce, to resume the creative and panoramic method of Balzac and Tolstoy. What fascination there is to most of these characters, and what a world they form ! One can hardly forget the meeting of Edouard and Olivier at the railway station, the return of Passavant, Lillian and

Vincent from Rambouillet, the Argonaut's dinner, the suicide of Boris. Yet *The Counterfeiters* belongs to the great tradition in a new way, and one distinction must be made. It has not universal qualities ; it is, after all, a kind of intellectualist's novel. For it presupposes that the reader will bring to it an imaginative and mental equipment that will do very much work of their own, rather than directly inciting us as, say, *Père Goriot* incites us ; and its characters are too complexly alive to have the immediate memorableness of a Goriot. Like *Hamlet*, *The Counterfeiters* was made for rereading, and nobody can get all the rich compensations of its art and the vivid excitement of its reality by reading it once. For never in all his career has Gide had so much to give.

FRIEDRICH SIEBURG

(*Frankfurter Zeitung*, 21 décembre 1927) †

(Autre "grand Européen", comme E.R. Curtius, Friedrich Sieburg n'a pas eu avec Gide des rapports d'amitié, mais son célèbre Dieu est-il français ? (trad. fr., Grasset, 1930) devait inciter celui-ci à "des réflexions infinies"...))

DIE FALSCHMÜNZER

André Gides Buch *Die Falschmünzer* ist von Ferdinand Hardekopf ins Deutsche übersetzt worden und in der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart erschienen. Das ist ein Ereignis. Denn die Einführung dieses Meisterwerkes in den deutschen Lesebereich ist ein Zuwachs an dichterischem Neuland. Wir erfahren etwas, was wir vorher noch nicht wussten. Ein höheres Lob kann einem Buche wohl kaum mitgegeben werden. Ebenso gern wie man neun Zehntel aller Uebersetzungen französischer Literatur für überflüssig, ja für verwirrend erklärt, setzt man sich für die dringende Notwendigkeit einer Verdeutschung der *Falschmünzer* ein. Hardekopf hat diese Notwendigkeit mit Meisterschaft befriedigt. Er hat die klare und nüchterne Sprachmasse des Buches auf die deutsche Sprachebene transponiert, ohne auch nur eine ihrer geraden Linien zu verrücken. Zwischen dem Zwang, vollendetes Deutsch zu schreiben, und dem Zwang, das *Französische* des Buches zu bewahren, hat der Uebersetzer einen Annäherungswert erreicht, wie er selten jemandem gelungen ist.

Die Falschmünzer sind vom Autor ausdrücklich als sein erster "Roman" bezeichnet worden. Schon dieser Umstand beweist, dass der Verfasser der *Caves du Vatican*, der *Isabelle* und des *L'Immoraliste* den literarischen Gattungsbegriff sehr ernst nimmt. In der Tat, *Die Falschmünzer* sind ein Roman des Romans und manchmal scheint es uns, als ob wir beim Lesen nicht wüssten, was uns rührt :

der Kampf um die Kunstgattung oder die hellen Leidenschaften der Jünglinge und die dunklen der Alten. Edouard, der Held, sagt : "Ich erfinde die Person eines Romanschriftstellers, den ich als Zentralfigur des Buches hinstelle. Und das Thema des Romans besteht in dem Kampf zwischen dem, was die Wirklichkeit diesem Romancier bietet, und dem, was er seinerseits daraus zu machen bestrebt ist." Was hier Gides Held sagt, könnte Gide auch von sich sagen. Denn auch Edouards geplantes Buch heisst *Die Fälschmünzer*. Man stelle sich einen Maler vor, der ein Bild malt. Auf diesem Bild sieht man einen Maler, der ein Bild malt, das nun wiederum einen Maler sehen lässt, der an einem Bild arbeitet, and zwar ein Bild, auf dem... In dieser ewigen Spiegelung musz schliesslich der erste Maler sich ebenso fragwürdig vorkommen, wie die anderen es sind. Darum schreibt Edouard in sein Tagebuch : "Ich beginne allmählich zu erkennen, was das innere Thema meines Romans sein wird : offenbar die Rivalität der wirklichen Welt und der Vorstellung, die wir uns von ihr machen. Die Art, in der die Erscheinungswelt sich uns darstellt und in der wir versuchen, der äusseren Welt unsere private Deutung aufzuerlegen, macht das Drama unseres Lebens aus." Die einzelnen Etappen dieses Dramas geben dem Buche den Charakter einer Improvisation, insofern nämlich als man weder von einer Improvisation noch von einem Kampfe weisz, wie sie ausgehen. Gide ist mit diesem Buche so wenig zu Ende gekommen, dasz er das Tagebuch der Fälschmünzer obendrauf gab, jenen Notizkalender des Reifwerdens, in dem er die einzelnen Stadien seiner Arbeit am Roman so vermerkt, dasz sie sich mühelos und ohne Bruch den Notizen des Helden Edouard anfügen würden. Und dieser reiszt mit dem letzten Satz seines Tagebuches noch eine neue Figur in den Rausch des Geschehens hinein. Er geht zu einem Abendessen, wo er alle Geliebten, die vergangen sind, wiedersehen wird und auch den Sohn Caloub, der noch klein war, als das Spiel begann. Er denkt nur eines : "Neugierig bin ich auf die Bekanntschaft mit Caloub." Mit dieser Fanfare des Lebens schlieszt das Buch — und alles beginnt von vorne, "drehend wie das Sterngewölbe".

Niemand wird mit legitimer Endgültigkeit feststellen können, ob Gide den seinem Edouard angedichteten Kampf zwischen der Lust, ein Buch der Schilderung und des Geschehens zu schreiben, und dem Wunsch, die "Quintessenz des Wesens selber" zu geben, für sich hat entscheiden können. Die überströmende Genialität dieses Buches, die erschütternden, geistigen Sensationen, die seinen Dialogen entsteigen, die bitterliche Kindlichkeit, die harte Klarheit, die runde Vollendung der Frucht, — all dies verdanken wir der Radikalität, mit der André Gide vielleicht zum ersten Male den ganzen Umkreis seines dichterischen Wesens abgetastet hat. Dasz es schliesslich doch

kein "richtiger" Roman wurde, ist selbstverständlich, wie es für den ihm höchst verwandten "Novalis" selbstverständlich war, dasz sein Bestes sich im Kampf um eine enfgültige Kunstform entzündete und erfüllte, aber nicht erschöpfte. So wie ich immer Novalis' Tagebuch nach Sophiens Tode als eine Fortsetzung des *Ofterdingen* gelesen habe, so taste ich mich heute aus den *Falschmünzern* in das *Tagebuch der Falschmünzer* hinein und fühle, dasz der Strom hier weiter rinnt. Hier wie dort erleben wir die reine Entfaltung des Phänomens *Dichter* in einer fast schmerzlichen Konzentration. Die Welt löst sich in Poesie auf, Eros und der Tod löschen mit feuchten Küssen die Fackel aus, die sich am Hirn des Dichters sogleich wieder entzündet. Man stirbt und flüstert: "Wissen möchte ich, wie es drüben aussieht." Man versagt, entsagt und murmelt: "Neugierig bin ich auf die Bekanntschaft mit Caloub."

Mit Schrecken denkt man manchmal, dasz es vielleicht eine Zeit geben wird, die nicht mehr begreift, dasz Bücher geschrieben wurden wie *Wilhelm Meister*, wie *Sternbald*, wie die *Herzensergießungen eines Klosterbruders*, wie *Ofterdingen*, wie *Die Falschmünzer*. Bücher der reinen Spiegelung. Wie trübe werden die Spiegel unter dem Anhauch dessen, was man den Stoff nennt, was breit wie der Hudsonflusz heute als Wirklichkeit in die Literatur einströmt. Noch trüber aber unter dem Anhauch dessen, was — um Gide zu zitieren — "vielfach französischer Geist genannt wird und was uns im Ausland gelegentlich einen so beklagenswerten Ruhm verschafft hat. Ich habe gesagt, dasz man darin nicht einmal das Lächeln Frankreichs, sondern höchstens seine Grimasse erblicken dürfe." Oh, ich will, konfrontiert mit einem solchen Zitat, nicht die Platttheit begehen und André Gide als einen unfranzösischen Schriftsteller hinstellen, der sich von Deutschland und Russland habe retten lassen. Man weisz, dasz Gide durch keinen besseren als Oscar Wilde auf gewisse Dinge aufmerksam wurde. Aber ich will nur sagen, dasz der Autor der *Falschmünzer* deswegen die französische Literatur aus ihrem für die Guillotine reisen Absolutismus retten wird, weil er als erster den erfolgreichen Versuch unternommen hat, den Geist seines Landes aus der bedauerlichen *Sklaverei der Sprache* zu retten.

Das ist mehr als eine stilistische Bemühung, es ist schon fast eine moralische. Denn wer den in der französischen Sprache waltenden *Zwang zur Antithese* bricht, der rettet die Literatur dieses Landes vor dem Fluche, nicht vom Geiste, sondern von der Geläufigkeit des Satzbaues regiert zu werden. Beginnt der französische Stilist einen Satz, so weisz er noch nicht, wohin die Fahrt geht, aber blind dem Strom der Formeln vertrauend hofft er und ist sicher, dasz alles in einer erfreulichen Antithese gut ausgehen wird. Geht man vom Worte als dem Material des

Dichtenden aus, so gibt es heute überhaupt keine Dichtung in Frankreich. Wir sehen lediglich den kulturell ja ganz erfreulichen Vorgang, dasz eine Unzahl gebildeter Leute den Mut hat, den Kahn zu besteigen, der sich auf dem drei Jahrhunderte breiten und schnell dahin schieszenden Strome Sprache launisch wiegt. Die Sprache hebt hier sozusagen die freie Willensbestimmung auf. Ein französischer Literat ist ein Mann, der sich der Sprache anheimgibt. Ein Dichter aber — André Gide also — hofft wenigstens, dasz die Sprache sich eines Tages ihm oder dem Vollender seines Werkes anheimgeben wird. Gegen diesen Sprachzwang, der so grosz ist, dasz, wenn die vorige Revolution in Frankreich sich gegen Gott und den König wandte, die nächste sich gegen die Sprache wird richten müssen, hat Gide sich erhoben? Und er ist bei die diesem Widerstand wenn auch noch nicht zum Satz — geschweige denn zum Fort -- so doch schon zum Absatz, zur Periode vorgeedrungen.

Das wunderbare Buch, von dem ich spreche, ist dem "männliche Eros" gewidmet, was Paul Souday zu dem Seufz-er veranlaszt, der Held Edouard strebe zwar nach dem "roman pur", dem reinen Roman, aber leider nicht nach reinen Sitten. (Auch so eine Antithese, die um jeden Preis heraus musz, da sonst die Kessel des französischen Schriftstellereibetriebes platzen würden.) Man kann aber ganz ruhig sein : die irdischen Beziehungen dieses männlichen Eros sind mit solcher Zartheit gestaltet, mit einer solchen Feinheit hingezeichnet, dasz selbst Henri Massis, der unseren Dichter sonst "verderbt" und "des Teufels" findet, wenig einwenden konnte. Edouard hat schöne Jünglinge um sich, die sich mit einem Ernst und einer Reinheit ohnegleichen aufs Leben stürzen wie auf einen Feind. Edouard rüstet sie aus, bewaffnet sie, segnet sie. Sie entwaffnen ihn, sie verlassens ihn, aber er weisz sie Sieger. *Eros als Kraft.* Graf Passavant, der geistvolle Modeschriftsteller, versteht es ebenfalls, junge Männer in seinen Lebenskreis zu ziehen, aber er gibt ihnen alle Gifte zu kosten, darunter das auflösende, das antipädagogische, das zerstreuende, ja, man möchte sagen, das weibliche Element. *Eros als Laster.* (Der erschütternde Sinn dieses tiefen Kontrastes ist in Frankreich nicht verstanden worden.) Zwischen diesen beiden Polen strömt eine Welt, reich an Gestalten, reicher noch an Ideen.

Das Motiv von den Falschmünzern wird erst bildlich gebraucht. Graf Passavant gibt falsche geistige Werke für echte aus. Er mocht moderne französische Literatur. Er macht -ismen und erklärt sie für geistige Bewegungen, er empfiehlt Ausschweifungen als Leidenschaften, er preist seine Gefühlsschwäche als Skepsis an. Aber es tauchen auch noch richtige Falschmünzer auf, ganz flüchtig nur, und man hat bei ihrem Auftreten wie bei dem noch anderer Figuren das Gefühl, dasz Gide sie einigermassen vergessen

habe und nur nachträglich hineinstopfe. Ueberhaupt setzt das Leben vieler seiner Gestalten oft hundert Seiten lang aus, und wirklich durchgeführt ist eigentlich nur der alte La Pérouse, den wir besser entbehren könnten als den interessantesten, aber häufig abwesenden Armand. Manchmal scheint es, als ob Gide nicht wisse, was er wolle. Aber in diesen unseren Zweifel hinein klingt mit leisem Gelächter sein Vorwurf, dasz wir nicht wissen, was wir eigentlich wollen. Denn Edouard hat seine eigene Auffassung von dem, was ein Roman sein soll, und er trägt in sein Tagebuch ein : "Der Romanschreiber sollte sich in viel höherem Grade, als es meistens geschieht, auf die Phantasie seiner Leser verlassen."

Der vollkommene Leser wird das niemals endende Werk zu Ende dichten und bei diesem Tun mehr über sich erfahren, als er über Edouard und Olivier erfahren konnte. In dieser Kraft der Spiegelung liegt die Bezauberung, die das Werk ausübt. Ich habe mich gehütet, diese Eigenschaft mit dem sich begierig anbietenden Schlegelwort "romantisch" zu bezeichnen, und zwar schon deshalb, weil mir dann angesichts der sprachlichen Würde und anschaulichen Nüchternheit der Schilderungsmittel, ja der verblüffend unmittelbaren Kraft, Gedanken schon durch ihr Aussagen zu beweisen, das nicht minder aufdringliche Schlagwort "klassisch" keine Ruhe lassen würde. Vielleicht geht der Zorn, mit dem Edouard sich weigert, sein Werk mit einem anderen zu vergleichen, auch auf uns über. Sagen wir blosz, dasz unsere Furcht, die Tatsachen möchten in der Literatur für dauernd recht behalten, zu schwinden im Begriff ist, da der Dichter eines Volkes, das zur Erneuerung keinen Beruf in sich fühlt, den Felsen der reinen Idee der Zeitwege entgegengesetzt.

ERRATUM : Page 21, ligne 10 du bas, lire *eine reiche Welt, reich an Gestalten, reicher noch an Ideen.*

POUR RÉDUIRE AU MINIMUM LE POIDS DES FRAIS POSTAUX SUR LE BUDGET DE L'AAAG, TRÉSORIÈRE ET SECRÉTAIRE SERAIENT RECONNAISSANTS A TOUS LEURS CORRESPONDANTS DE BIEN VOULOIR JOINDRE A LEURS LETTRES TIMBRES-POSTE OU COUPONS-RÉPONSES

page suivante

"Phèdre s'affubla donc des vêtements habituels de Glaucos..." (*Thésée*, chap. X, Pléiade p. 1443.)

Une des treize lithographies originales de Massimo CAMPIGLI illustrant la luxueuse édition (conçue par Hans Mardersteig) de la traduction anglaise de *Thésée*, par John Russell, achevée d'imprimer en janvier 1949 (à 200 exemplaires) sur les presses à bras de l'Officina Bodoni à Vérone pour les "New Directions Books" publiés par James Laughlin (un vol. de 103 pp., 32,5 x 24,5 cm, broché sous emboîtement).

