

NOTE SUR LES FAUX-MONNAYEURS ET NIETZSCHE

par

Daniel MOUTOTE

Gide a repris deux fois, et deux fois seulement, comme titre un terme du vocabulaire de Nietzsche : pour *L'Immoraliste* et pour *Les Faux-Monnayeurs*. Il a adopté «*L'Immoraliste*» pour son premier récit, au début du siècle en le tirant de *La Volonté de Puissance. Essai sur la Transmutation des valeurs*, un des derniers livres de Nietzsche, inachevé, dont la troisième partie porte ce titre, qu'il put lire dans la traduction du *Crépuscule des idoles*, par Henri Albert, parue au Mercure de France en 1899 [rééd. 1952]. Il a pu lire dans le même livre composite *Le cas Wagner*, où Schopenhauer est traité de «*vieux faux-monnayeur pessimiste*» (*Ibid.*, p. 34). De même «*le faux-monnayage*» (p. 41,45). À nouveau on peut lire ce «*faux-monnayeur*», appliqué à St. Paul, dans *L'Antéchrist* (*Ibid.*, p. 240). Le pluriel n'apparaît que dans *Ecce Homo*, traduction d'Alexandre Vialatte, Gallimard, 1942, p. 155, où il est appliqué aux philosophes allemands traités sans tendresse de «*faux-monnayeurs inconscients*». Mais il est douteux que Gide ait eu besoin de cette référence. En 1913, dans la page de garde des *Caves du Vatican*, il annonce «*Le Faux-monnayeur*» en projet. Le pluriel sera le résultat de la création de Gide. Cette importante référence à Nietzsche ne semble pas avoir été signalée. En tout cas, elle mérite un commentaire et c'est ce qui motive la présente note.

Successivement donc : le fait de l'allégeance à la pensée de Nietzsche, la méthode critique correspondante, enfin l'interprétation artistique par Gide de la transmutation des valeurs de Nietzsche.

*

I. L'engagement du roman gidien dans la recherche nietzschéenne de la transmutation des valeurs.

On sait que la recherche artistique principale de Gide jusqu'en 1925 a été la réalisation du «roman». C'est comme roman qu'il a entrepris ses œuvres, en les disqualifiant chaque fois après coup en récits, traités, soties, avant d'en conserver la qualification aux seuls *Faux-Monnayeurs*, «mon premier roman», dira-t-il dans la dédicace à Roger Martin du Gard. Œuvre à plusieurs personnages, œuvre décentrée par rapport à son auteur... Mais le roman de Gide se vit d'abord comme une expérience et une aventure de son auteur. On voyait bien que les romans, devenus récits ou soties, d'avant-guerre, se consacraient tous à la critique des valeurs : critique du refus de la morale dans *L'Immoraliste*, critique du renoncement chrétien dans *La Porte étroite*, etc., mais on voyait mal le lien qui reliait cette production d'avant-guerre aux *Faux-Monnayeurs* où les amours heureuses d'Edouard et d'Olivier, par exemple, n'ont plus rien d'une critique des valeurs. De même on comprenait difficilement la juxtaposition de la vieillesse, associée au protestantisme, et de la jeunesse dans *Les Faux-Monnayeurs*. N'y avait-il pas là une disparate ?

Il n'en est plus de même quand on considère les deux titres d'origine nietzschéenne, *L'Immoraliste* et *Les Faux-Monnayeurs*, qui ouvrent et closent la période de recherche sur le roman. Car cette accolade étendue sur vingt-cinq ans signifie que l'aventure esthétique que Gide instaure par sa production romanesque de 1900 à 1925 est en vérité un engagement dans la plus grandiose et la plus tragique aventure spirituelle des temps modernes : la transmutation des valeurs de Nietzsche. Gide n'en a jamais fait état, sans doute afin de laisser prévaloir dans ces œuvres le caractère ludique qui les caractérise. Mais il est bon de sauver la gravité de cette production, en soulignant la tragique inspiration nietzschéenne qui lui donne sa densité et sa grandeur secrète.

Le roman gidien, et nous comprenons sous ce terme récits, traités et soties qui aboutissent aux *Faux-Monnayeurs*, est secrètement inféodé à la transmutation des valeurs, comme l'indiquent assez les deux titres qui sont titres d'allégeance. Il participe du tragique dionysiaque. Mais non

sans réticences. D'abord Gide ne tient pas à donner à penser qu'il part d'une idéologie étrangère : on sait qu'il crée quand il possède «l'idée» et «l'imagination» de son projet, mais il s'agit alors de l'idée et de l'imagination qu'il s'en fait. Autrement dit Gide ne compose pas avant l'idée et la vue nette de son projet. Son idée n'est jamais l'idée d'un autre. Même dans ce cas précis où il se réfère à une conception de Nietzsche, celle du tragique dionysien de la vie analysé dans *La Naissance de la Tragédie*, Gide ne se réfère jamais à l'œuvre d'un auteur, mais à son esprit, à sa source. Le roman gidien ne s'inscrit pas tant dans la mouvance directe de l'œuvre de Nietzsche que dans le tragique de la pensée et de la sensibilité occidentales, celui qui est lié au temps et qui constitue le destin de l'être humain.

En tant qu'œuvre de critique morale, *Les Faux-Monnayeurs* sont le roman tragique des esprits religieux, écrasés sous une métaphysique qu'ils ne peuvent comprendre; des pédagogues, ou plutôt du personnel de surveillance d'une pension (car Gide évite systématiquement toute allusion à l'enseignement intellectuel de la pension Vedel-Azaïs, vague avatar artistique de l'excellente Ecole Alsacienne), personnel mal payé ou même trop vieux et malade, et insuffisant pour la tâche de discipline qui lui est confiée; tragique destin d'enfants, parfois doués, qui ne peuvent que mal tourner sous de tels maîtres; tragique d'adolescents prometteurs, comme Bernard, qui se découvre trahi par sa famille; tragique de l'enfant solitaire trahi par les autres enfants; tragique des amours d'Edouard et d'Olivier, qui ne peuvent se dire, qui ne peuvent se vivre, qui exposent, lorsqu'elles sont déçues, aux erreurs d'orientation, ou, quand elles s'accomplissent, à la tentation de s'éterniser dans le suicide par excès de joie... Quand on les lit en profondeur, *Les Faux-Monnayeurs* sont le livre du tragique destin de l'homme, que Nietzsche a nommé l'élan dionysiaque.

Nietzsche n'est en l'occurrence que l'intermédiaire qui a réactualisé un vieux problème : celui de la musique, dont est issue la tragédie grecque, puis le drame wagnérien, comme l'expose *La Naissance de la Tragédie de l'esprit de la Musique*. Mais il faut étendre ces vues au roman moderne, comme vient de le montrer une thèse brillante de l'Université Paul Valéry : «*La Tentation du tragique dans le roman de*

Julien Gracq», par Elisabeth Padrosa (1990). De là on passe au tragique du «*Nouveau Roman*» d'un Beckett, d'un Butor, d'un Robbe-Grillet, d'une Nathalie Sarraute.... Le roman, comme l'art, pour reprendre un mot célèbre de Malraux, est un anti-destin.

Nietzsche a reconnu l'origine musicale du phénomène. Gide l'a encore accompagné dans ces vues, lui a qui a toujours cherché à favoriser sa création par la pratique simultanée du piano, et cela bien avant d'avoir rien lu des œuvres de Nietzsche, depuis la composition de son «*premier chef-d'œuvre*», *Les Cahiers d'André Walter*. Ce recours s'explique parce que la musique est un art du temps, capable à ce titre d'introduire la sensibilité créatrice dans le ton du tragique.

C'est là tout l'apport de Nietzsche à Gide. C'est un apport fondamental, que Gide s'est employé à accueillir et développer dans ses propres recherches esthétiques.

*

II. L'esthétique de la réserve, une méthode de dépassement.

Gide a toujours contesté les influences de tel ou tel écrivain sur son œuvre. La seule influence qu'il admette est celle de Goethe. Et encore ! Il la dépasse en direction des Grecs, ses véritables émancipateurs en matière religieuse. Encore s'agit-il d'une influence sur sa pensée et non sur son œuvre.

Une réflexion tardive du *Journal* précise l'attitude de Gide à ce propos :

«Ce n'est pas peur de me tromper, c'est besoin de sympathie qui me fait rechercher avec une inquiétude passionnée l'appel ou le rappel de ma propre pensée; qui me fit, dans mon article sur l'Allemagne, étayer mon opinion par des citations de Thibaudet et de Curtius; [...]. Ce qui a été dit par d'autres, il est inutile d'y revenir. — Rien d'absurde comme cette dénonciation d'influence [...]. — Que de choses, au contraire, je n'ai pas dites, parce que je les découvrais ensuite chez autrui !

L'influence de Nietzsche sur moi ?... J'écrivais L'Immoraliste lorsque je l'ai découvert. Qui dira combien il m'a gêné... ? combien mon livre s'est appauvri de tout ce qu'il me déplaisait de redire.» (Journal 1889-1939, p. 739, 4 août 1922).

Cette réflexion de 1922 se situe en pleine période de composition des *Faux-Monnayeurs*. Elle est le pendant de la célèbre conférence «*De l'influence en littérature*», du 29 mars 1900 à Bruxelles. C'est-à-dire que la réflexion critique sur les influences et la réflexion esthétique sur le roman s'inscrivent dans le même temps de la vie de Gide. Mais entre le début et la fin, la différence est grande. On passe de l'apologie des influences à une réflexion sur leur signification et leur bon usage. Ce qui est défini désormais pourrait s'appeler l'influence par réserve et l'influence par dépassement. Le rappel de la pensée d'un autre est besoin de sympathie, nullement signe de disette. Mais mieux encore : la pensée d'un prédécesseur, bien loin d'être un précédent affligeant pour l'écrivain, lui est salutaire, en ce sens qu'elle le libère d'une pensée déjà formulée, et qu'elle le contraint à un effort supplémentaire d'invention originale. L'œuvre de Nietzsche n'a pas découragé l'auteur de *L'Immoraliste* : elle l'a libéré de ce que Nietzsche avait dit sur le refus des morales, et l'a contraint à développer son roman dans une direction inédite et personnelle : celle de la critique du refus immoraliste des morales (car Michel finit par détruire et aliéner sa vie). En un sens, *L'Immoraliste* de Gide est une critique de la transmutation des valeurs uniquement négative, comme elle semble être restée chez Nietzsche. En adoptant le titre de «*L'Immoraliste*», Gide n'était à vrai dire pas beaucoup gêné par le précédent nietzschéen, car, comme on sait, *L'Immoraliste* est le titre de la troisième partie non rédigée de *La Volonté de puissance*, interrompue par l'accident de Milan en janvier 1889. Mais cette dernière œuvre, en sa première partie, *L'Antéchrist* purgeait en somme l'œuvre de Gide de tout l'aspect religieux, qui, étant l'archétype de la morale, constitue la base théorique du livre. Celui-ci en est de la sorte allégé comme d'une philosophie étrangère à la nature du roman. Le récit de Gide s'est alors développé dans le sens de l'expérience immoraliste vécue par Michel dans le sillage de Ménélaque. C'est ce dont la réflexion de 1922 fait à peu près la théorie. Le titre

repris de Nietzsche est une marque de sympathie à l'adresse de la brillante pensée de Nietzsche, nullement la preuve d'un quelconque emprunt à cette pensée. Comme il le dit dans sa conférence, Nietzsche est pour lui une sorte de «parenté retrouvée» : tous deux se retrouvent dans une commune origine protestante. Gide reçoit de Nietzsche *L'Immoraliste* comme un flambeau qu'il se doit de porter plus loin dans le relais de la Pensée et de l'Art. Il en sera de même pour *Les Faux-Monnayeurs*.

Gide ne reprendra dans son roman aucun des arguments philosophiques de Nietzsche dans les références que nous avons citées plus haut. Il orientera une fois de plus son aventure de recherche en direction de la vie et de l'expérience de «sincérité renversée» qu'il s'en est donnée auprès de Marc et des enfants qu'il a fréquentés à Bruxelles en juin 1921.

Cette influence par réserve prend place dans l'esthétique qui s'exprime dans le Classicisme gidien, art de la réserve et de la litote. Cette réserve se manifesterà dans les amours d'Édouard et d'Olivier, pour lesquelles est repris le vers que prononce Dorine dans *Tartuffe* :

«Vous vous aimez tous deux plus que vous ne pensez.» (*Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 66).

Mais l'influence par réserve conduit à supprimer de l'œuvre ce que l'influenceur a déjà dit. Gide supprime donc des *Faux-Monnayeurs* ce que Nietzsche a déjà dit des philosophes et du faux-monnayage intellectuel, ce qu'il dit de Saint-Paul, de la Bible et de tout ce qui constitue le fondement philosophique de la falsification des valeurs. Mais il ne se limite pas à décrire des faux-monnayeurs qui dévalorisent la vie morale : il en invente qui la revalorisent. Il accomplit la «transmutation des valeurs» que Nietzsche, interrompu en plein élan par sa mort spirituelle, ne put mener à bien après en avoir dressé le plan. *Les Faux-Monnayeurs* sont en un sens l'accomplissement, dans une autre visée esthétique, de l'œuvre interrompue de Nietzsche. Tel est le vrai sens de la reprise du titre nietzschéen dans *Les Faux-Monnayeurs*. Reste à analyser comment Gide a réalisé sa mission.

III. La transmutation gidienne des valeurs dans *Les Faux-Monnayeurs*.

Une fois réglées les questions de l'engagement artistique et de la méthode, reste à étudier les résultats artistiques obtenus dans le roman. On a bien été sensible à la nouveauté esthétique des *Faux-Monnayeurs*, à l'aspect roman de Paris et roman de la jeunesse qui sont le propre de ce chef-d'œuvre. On a insisté sur le côté ludique de son style enchanteur. On a surtout accordé de l'importance à la critique des fausses valeurs, ou plutôt à la déformation, à la banalisation, à l'aviissement des valeurs morales par les esprits religieux et vieilliss. On a remarqué le côté subjectif de ce roman de la personnalité gidienne aux différents stades de son développement : de son enfance refusée à sa vieillesse redoutée... On n'a jamais remarqué, non pas même Roger Martin du Gard, pourtant observateur attentif, le sens de cette nouveauté et l'importance exceptionnelle que revêt ce chef-d'œuvre dans le développement culturel de la pensée au XXème siècle. Ce sens profond et important de l'œuvre est le gain de l'engagement du roman gidien dans la pensée de Nietzsche.

Esthétique de la réserve signifie essentiellement pour Gide esthétique du dépassement. Son maître mot est le gidien *Passer outre*, qui rejoint le nietzschéen *Par delà* bien connu en l'acclimatant aux régions tempérées compatibles avec l'existence de l'homme qui est le propre de la vision du monde d'André Gide. *La Volonté de Puissance* n'a été achevée qu'en sa première partie, *L'Antéchrist*, qui est une critique des valeurs chrétiennes, considérées comme les valeurs archétypiques de l'Occident. On sait que Gide utilisera cette critique des valeurs religieuses, pour son projet de 1914 : *«Le Christianisme contre le Christ»*, qui ne devait pas être rédigé, sans doute pour ne pas refaire le texte de Nietzsche, mais qui sera à l'arrière-plan aussi bien de la crise *«mystique»* de 1916 conduisant à *Numquid et tu... ?* publié en 1926, que de la *«Querelle religieuse»* ouverte en 1928.

La Volonté de Puissance est un livre inachevé. Gide s'est sans doute préoccupé de la suite possible de cet ouvrage fondamental pour la

transmutation des valeurs. Il a dû en prévoir la suite, et, en un sens, l'achèvement, dans son roman. C'est ce que semble indiquer le projet mentionné dans l'édition des *Caves du Vatican* en 1913 : «*Le Faux-monnayeur*», comme il y avait déjà *L'Immoraliste*, dans un récit à un seul personnage principal. La réalisation de ce projet était peut-être alors liée dans son esprit à l'emploi du personnage du vieux M. de la Pérouse, dont le portrait est noté dans le *Journal* de 1902 à 1914. La transmutation des valeurs n'était encore que la dévalorisation des valeurs sous l'empire de la vieillesse et de la tradition religieuse.

Le développement de la pensée de Gide apparaît dans l'emploi du pruriel après la guerre dans le titre «*Les Faux-Monnayeurs*». «*Les Faux-Monnayeurs*» devait être une œuvre critique, comme les autres récits. Ce devait être la critique d'un aspect précis de la morale, sa dévalorisation, sa banalisation. Et cela, par la vieillesse, ce qui changeait déjà du point de vue de la critique. On imagine très bien que Gide ait conçu, par antithèse, la «*surévaluation*» des valeurs par la jeunesse. Disons plus simplement la création de valeurs nouvelles par l'être jeune. Dès lors son projet s'inscrivait dans la perspective de la délivrance du message gidien après la guerre. Au cours de la guerre, tant au Foyer Franco-Belge qu'auprès de Marc à Chanivaz, ou des jeunes gens à Bruxelles, Gide découvre les ressources de la charité dans la vie collective, et de la tendresse et du plaisir charnel dans la vie particulière. C'est ainsi qu'il a pu concevoir la création des valeurs par l'être jeune, conformément à son message, et entrevoir un achèvement possible, en tout cas une interprétation personnelle, de la «*Transmutation des valeurs*». Celle-ci ne peut se concevoir que comme une invention intervenant après une critique. Il ne semble pas que ce second sens ait été mis en avant par Nietzsche. C'est le sens de la création littéraire d'André Gide après la guerre. C'est le fondement de son appel à la jeunesse, dont l'aire d'extension va de 1915 à 1925, précédant l'engagement sociopolitique de 1926 à 1936. La transmutation des valeurs dans *Les Faux-Monnayeurs* fait de cette œuvre l'accomplissement du message et l'accomplissement de la création romanesque de Gide. Elle place ce roman à la pointe de la rénovation culturelle au XX^{ème} siècle.

Mais il est un développement esthétique supplémentaire de cette création romanesque. Gide déclare dans *Le Journal des «Faux-Monnayeurs»* : «*Il sied [...] de laisser le lecteur prendre barre sur moi [...]*» (p. 70). Ou encore : «*Mais, tout considéré, mieux vaut laisser le lecteur penser ce qu'il veut — fût-ce contre moi*» (p. 91). Ou de façon plus importante encore : «*Purger le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman [...]*» (p. 62). Une lecture attentive de ces formules, qui semblent banales, montre que Gide définit là une orientation très nouvelle du style de son roman. Originalité riche d'avenir. Et proche de la théorie des effets étudiée par Jean Hytier à propos de la poésie de Valéry. Le style du roman ne doit plus être le récit des faits, mais leur suggestion. L'initiative est laissée au lecteur, dans son acte de lecture, afin qu'il réinvente sur ses bases particulières les solutions et les problèmes que lui pose le roman. C'est définir un style «créateur», laissant toute initiative au lecteur dans sa situation particulière pour inventer ses propres valeurs. On sait que ce style suggestif et entraînant au dépassement sera pratiqué surtout par le «*Nouveau Roman*» d'un Beckett ou d'une Nathalie Sarraute par exemple. Gide l'invente dans son roman. Et c'est ce qui apporte à celui-ci sa valeur de création particulière à chaque lecteur. Sa valeur d'invention. C'est là évidemment un complément artistique très important de la Transmutation des valeurs. Élément essentiel qui fait de la lecture d'un roman une incitation à repenser le monde des valeurs. Et cela sur les seules bases que chacun est décidé à admettre : les bases particulières de sa situation.

Un dernier mot sur l'art gidien de la création des valeurs. Qu'il opère par critique comme Nietzsche et comme il l'a fait dans *L'Immoraliste* et tous les récits et soties qui ont suivi, le fait est bien connu. Mais dans *Les Faux-Monnayeurs*, œuvre du Message d'André Gide, un fait nouveau intervient : l'œuvre est porteuse d'un message de jeunesse, et elle le délivre en laissant au lecteur l'initiative de cette délivrance, de cette création de valeurs. Gide ne fait pas consister ce message en idées qu'il exposerait ou ferait exposer symboliquement par ses personnages. Il ne dit pas une idée, il pose un personnage, c'est-à-dire une synthèse de problèmes exprimés dans un système d'écriture. Et

il laisse ce système se développer spontanément par l'intermédiaire de l'auteur, qui est le scripteur compétent au service de ses personnages. C'est là, semble-t-il, la mise en œuvre littéraire la plus heureuse de la Transmutation des valeurs : la Transmutation gidienne des valeurs.

Les êtres jeunes que Gide met en scène dans son roman, ne sont pas des modèles moraux. Ce sont des «*modèles*» au sens scientifique et technique. Esthétique, si l'on préfère. Dans le domaine moral, des simulations de conduites, propres à faire rêver chacun sur sa propre aventure. Ce qui compte, ce n'est pas tant leur caractère curieux : chacun d'eux est banal. C'est leur diversité et leur nombre. Des suggestions vivantes des différentes particularités qui s'offrent à l'expérience humaine dans l'attente de chacun. Inutile même d'en analyser ici les détails particuliers.

La transmutation gidienne des valeurs est donc «*poïétique*» : en ce sens qu'elle fait faire. Elle est créatrice et place l'homme à la pointe de la recherche morale dans la culture. On songe à la future formule de Gide à son disciple dans *Les Nouvelles Nourritures* :

«La vie peut être plus belle que ne la consentent les hommes. La sagesse n'est pas dans la raison, mais dans l'amour. Ah ! j'ai vécu trop prudemment jusqu'à ce jour. Il faut être sans lois pour écouter la loi nouvelle. O délivrance ! O liberté ! Jusqu'où mon désir peut s'étendre, là j'irai. O toi que j'aime, viens avec moi ; je te porterai jusque là, que tu puisses plus loin encore.» (*Les Nouvelles Nourritures*, Bibl. de la Pléiade, p. 257).

*

L'engagement de la production dans le brillant sillage nietzschéen, une méthode qui réserve son originalité d'artiste, un développement et un accomplissement de la création de Nietzsche restée pendante, voilà ce que révèle la lecture des *Faux-Monnayeurs* dans la perspective de l'œuvre de Nietzsche. Voilà qui apprivoise peut-être en notre temps l'âpre leçon de la pensée de Nietzsche. C'est un geste de piété humaine, la reprise d'un flambeau dans le relais créateur de l'humanité.