

MOUTOTE (Daniel), *Réflexions sur Les Faux-Monnayeurs*. Paris : Champion, col. Unichamp, 1990, 227 p., 90 F.

par Daniel DUROSAY

L'arbre cachait la forêt. Lequel des mieux avertis se serait douté que la "Note sur *Les Faux-Monnayeurs* et Nietzsche", publiée par le BAAG en octobre dernier, annonçait ces *Réflexions sur Les Faux-Monnayeurs*, dont elle constitue finalement le chapitre II ? Porté par une longue connaissance du sujet disséminée dans plusieurs ouvrages antérieurs — un chapitre de sa thèse sur *Le Journal de Gide et les problèmes du Moi (1889-1925)* : IIIe partie, 3e section, chap. 7 ; un autre dans *Égotisme français moderne* : chap. XXIII ; et plus récemment dans *Maîtres Livres de notre temps. Postérité du "Livre" de Mallarmé* : chap. V ; animé d'un souci pédagogique évident — le livre s'adresse en premier lieu aux candidats à l'agrégation ; dirigé par le souci de faire ressortir la place et le poids des *Faux-Monnayeurs* dans la production romanesque française du XX^e siècle, ce livre se présente comme un vade-mecum à l'usage de l'Université. Il s'agit donc pour l'essentiel d'une mise au point, d'une mise en place et d'une mise en forme des connaissances sur le roman, assorties d'une interprétation personnelle, dont l'homogénéité suscite aussi les réactions critiques. L'ouvrage ne cherche à produire aucun inédit, à la différence de certains autres parus pour la même occasion. Mais ce n'est pas tout que produire des inédits, encore faut-il les commenter... Tel n'est pas le défaut de ce livre-ci, où le commentaire abonde. L'ouvrage se dispose en onze chapitres, qui sont, dans l'ordre, autant de haltes réflexives sur différents aspects de la genèse, de la forme, du message et de l'importance du roman. L'étudiant y trouvera son compte : autant de matrices d'exposés, sagement construits en trois parties, qui disent toujours précisément où ils vont.

Un premier chapitre attendu sur l'évolution des conceptions de Gide en matière de "roman", fait apparaître l'affirmation de ce premier et seul "roman" au prix de la "disqualification" progressive des récits antérieurs — perspective ambiguë, à laquelle on pourrait opposer une autre : celle d'un cumul, la dynamique d'un dépassement montant jusqu'à l'euphorie créatrice des *Faux-Monnayeurs*, en phase avec une intensité pathétique, mais maximale, d'existence. Car il n'est pas tout à fait juste de laisser entendre que *Les Faux-Monnayeurs* disqualifient la formule du récit, puisque Gide y reviendra par la suite. Un des développements les plus neufs et les plus féconds de D. Moutote est

consacré au titre (chap.II), en ce qu'il révèle une influence voilée de Nietzsche : *Les Faux-Monnayeurs* reprendraient la réflexion sur les valeurs, que la mort de Nietzsche aurait abandonnée à mi-chemin ¹. Car Gide, pour sa part, ne se borne pas à une critique des valeurs, dégradées sous l'empire de la vieillesse et de la tradition religieuse ; par antithèse, il a conçu la création de valeurs nouvelles par l'être jeune, ou du moins au contact de la jeunesse, et, dans cette foulée, D. Moutote parle, de manière très convaincante, d'un « appel à la jeunesse », lancé par Gide entre 1915 et 1925, avant le message plus explicite des engagements politiques, de 1925 à 1936.

Le corps de l'ouvrage est consacré à la forme du roman. C'est d'abord la question du narrateur (chap.III), qui est examinée, dans une perspective génétique, et pour ainsi dire explosive, puisqu'à un narrateur unique (Lafcadio) fait place, rapidement, une multiplication des narrateurs. Cette mutation est ici expliquée par des raisons que l'on trouvera peut-être limitatives, ou par trop prosaïques : l'impossibilité où se trouverait le narrateur d'être partout, sous prétexte qu'il aurait trop à faire. L'insertion des lettres illustrerait un procédé d'« *accroissement des capacités du narrateur central* » (p.59). Il est précisé, pour finir, que le narrateur « postiche » ou « fictif » n'est rien de plus qu'une pièce huilée nécessaire au bon fonctionnement du roman. Cette conception structurale du narrateur a cependant pour résultat d'aplatir une fonction qui, à certains endroits, et notamment à la fin de la II^e partie du roman, prend les dimensions d'un *rôle* intégré à la distribution des personnages. Ce qui nous paraît manquer dans cette analyse, c'est le coefficient ironique : au lieu d'accroître son narrateur, son narrateur explicite, Gide ne s'est-il pas au contraire ingénié à souligner ses limitations ? D. Moutote dit fort justement, plus loin dans son texte, que cette conception limitative (peut-être insidieusement vexatoire) découlait du projet de laisser le champ libre au lecteur. Or ce narrateur trop longtemps brimé, ravalé au rôle de commentateur ou d'utilité du récit, ne brûle-t-il pas, comme les autres personnages, de prendre sa revanche et de sauter la scène, à la fin de cette II^e partie ? Et Gide, à cet endroit, ne s'est-il pas amusé à lui lâcher la bride au point que les indices d'une passion litigieuse, mêlant le dépit et la jalousie à l'égard de plusieurs autres personnages, et notamment de son rival en écriture, s'inscrivent dans ses filleux commentaires ?

À propos de la sincérité gidienne (chap.4), l'auteur retrouve des voies qui lui sont chères, en traitant d'abord de la « sincérité renversée de l'artiste » — raconter sa vie non telle qu'on l'a vécue, mais la vivre telle qu'on la racontera. Là, cependant, les exemples qui appuient la thèse ne sont pas tous convaincants : dans les transpositions textuelles

auxquelles l'épisode de Chanivaz a donné lieu, ne faudrait-il pas faire la part de la dynamique créatrice, mais aussi celle du simple camouflage ? Telle observation sur "Michel" — « *une nature insoumise, répondeuse, et toujours prompte à se rebeller* » (*Journal*, t. I, p.630, 21 août 1917) — ne va pas au-delà d'une observation codée du caractère de Marc. Et, dans la même page, (ici p.72, citant le *Journal* t.I, p.630-1) il nous est impossible de suivre notre critique, lorsqu'il interprète, métaphoriquement comme un débat de romanciers, le récit d'une escalade bien concrète effectuée aux Diablerets en compagnie de Marc et de son frère André, lors de la visite à Stravinsky. Mais on acquiesce aisément à la définition de la sincérité gidienne dans le roman, définie comme au service de la vérité (apologie de la liberté religieuse contre le mensonge des idées toutes faites, engagement en faveur de la pédérastie comme sincérité envers sa nature), de la moralité, de la beauté. Notre seul regret est celui de tout à l'heure : l'absence d'un chapitre sur l'ironie, dont il est trop peu question dans ce livre, équilibrant le chapitre sur la sincérité.

Dans son chapitre V consacré à la mise en abyme, l'auteur traite successivement du *Journal des Faux-Monnayeurs* et du *Journal d'Édouard*. Il y introduit une perspective séduisante concernant la genèse : celle d'une table rase après la cassure des lettres brûlées en 1918, et fait surgir le désir d'une « *œuvre neuve, et moderne* », qui accompagnerait la reconstruction intérieure. C'est aussi le moment où l'on touche à l'interprétation de fond du roman. Or interpréter le *Journal des Faux-Monnayeurs*, comme un simple phénomène de mise en abyme de la fiction, et s'appuyer sur lui, sans recul, pour y voir le commentaire de l'œuvre de fiction, n'est-ce pas schématiser ? Car ce *Journal* est inscrit dans la durée. Ce n'est pas tant la théorie du roman qu'on doit y lire, que l'*histoire*, les péripéties, les tentations d'un projet — qui parfois aboutit en impasse, et tourne à l'abandon. Il est donc hasardeux de prendre sans précaution ces développements. Ainsi, par exemple, sur la question du roman pur, dont D. Moutote traite à plusieurs reprises dans son livre, il nous est difficile de le suivre dans son adhésion sans réserve à cette chimère. Car enfin, ces déclarations interviennent en novembre 1922, c'est-à-dire à peine un an après le début effectif de la rédaction, et à peu près au moment où Gide vient enfin de trouver son début. Le romancier est alors à peine sorti de la période des improvisations, des tâtonnements, des recherches. Du reste, l'écrivain prend soin de noter qu'il ne prend pas entièrement à son compte ces réflexions ; il les assigne finalement à Édouard. Et pour cause : la quête du roman pur, dans sa plus grande rigueur, signifierait la mort du roman. Édouard n'écrira pas ce roman dont il propose la théorie. La mise au point du

roman véritable (celui de Gide) suppose le retour du réalisme. Ce n'est pas D. Moutote — il consacre à ce sujet un chapitre éclairant sur le milieu parisien, bourgeois, chrétien, et artiste des *Faux-Monnayeurs* (chap. VI) — qui niera la définition socio-culturelle des personnages. Assurément, les descriptions n'intéressent pas notre auteur, mais ses personnages ne sont ni sans apparence, ni sans consistance psychologique. À leur égard, comme à propos du narrateur, D. Moutote s'en tient à la définition fonctionnaliste énoncée par le *Journal des Faux-Monnayeurs*, qui fait d'eux de « *petites bobines* ». Mais cette image mécanicienne et lilliputiennne coïncide avec la naissance d'un schéma théâtral de l'intrigue. Ensuite, la cristallisation opère de telle sorte que les personnages s'individualisent et acquièrent une personnalité, à mesure qu'ils se différencient et s'enracinent. Qu'il s'agisse d'apparence extérieure, ou de définition psychologique, les attentes minimales de la vraisemblance sont en définitive satisfaites. Et l'on observe même tout un jeu de dénégation ironique (par l'auteur) des théories puristes d'Édouard dans le moment même qu'elles sont prononcées. Un exemple suffira : à Saas-Fée, lors de la péroration d'Édouard sur le roman, devant ces dames qui persiflent, après la théorie sur « l'érosion des contours », dont on sait ce qu'elle vaut, Édouard s'interrompt : il « *s'était levé, et, par grande crainte de paraître faire un cours, tout en parlant il versait le thé, puis allait et venait, puis pressait un citron dans sa tasse, mais tout de même continuait* »². Si ce n'est pas là faire concurrence au réel... On trouverait plusieurs exemples d'un tel démenti ironique infligé par le réel le plus trivial aux envolées abstraites, ou aux élans lyriques, comme ce pied de fauteuil qui casse au plus mauvais moment dans le premier entretien de Bernard avec Laura. Ce que nous voulons dire, c'est que dans le roman gidien, la tasse de thé et le pied de fauteuil sont là, n'en déplaie à ceux qui veulent les en déménager, et que, face à la question du réalisme et du roman pur, le roman gidien se présente comme un roman allégé et enrichi, si l'on peut risquer l'expression. Allégé, certes, par rapport au roman balzacien quant à l'effet de réel, qui n'est jamais insistant, mais enrichi dans sa minceur par la fonction ironique attribuée aux fragments de réel conservés dans le texte romanesque, de sorte qu'ici, le réel est deux fois là. Du reste, c'est peut-être pour contrebalancer cette dérive trop évidente de l'écriture, confrontée au poids incontournable du réel, que Gide a décidé d'introduire un épisode fantastique, pour ramener, de manière un peu factice à notre sens, le roman presque achevé plus près de son exigence initiale. À vrai dire, tout se passe comme si la théorie du roman pur avait fonctionné pour Gide comme une tentation impossible, et pour cela, ironisée et tenue à distance, tout au long de la rédaction, par

le personnage-truchement d'Édouard. Il suffit de relire les premières pages du *Journal des Faux-Monnayeurs* (relatives aux problèmes de générations, de localisation historique avant la guerre, de pénétration par « la vie réelle »), pour convenir que le début de la gestation se place incontestablement sous le signe du réalisme. Les théories d'Édouard, pour impraticables qu'elles soient, font contrepoids ; elles jouent le rôle de repoussoir ou de rempart contre la poussée insidieuse du réalisme, du conformisme, toujours prêt à s'infiltrer par excès dans l'écriture du roman. Mais s'agissant de Gide, elles ne sont peut-être rien de plus que les vestiges d'une tentation première, ou un vœu pieux. La piste finalement suivie par Gide n'est pas cette voie anémique, mais une autre, située aux antipodes, et qui revitalise notablement le genre : le roman du roman. Or pas de roman du roman, sans d'abord un roman.

D. Moutote, après avoir caractérisé les dialogues (chap.VII) — à ce propos, parler des *lettres* échangées entre Bernard et Olivier comme d'un *dialogue*, même en le qualifiant de dialogue *in absentia*, n'introduit-il pas un élément de trouble dans la méthode, dont avait su se garder naguère D. Keypour en distinguant les *formes* ?³ — et l'écriture (chap.VIII), D. Moutote élargit sa réflexion dans les trois derniers chapitres de son livre en lançant une série de comparaisons : avec les œuvres de Gide contemporaines (chap.IX : les mémoires et le *Journal*), avec Proust (chap.X), enfin avec le nouveau roman (chap.XI). Le chapitre sur Proust — à lui seul un dossier — est peut-être le plus riche. L'auteur y fait le point sur la rivalité des deux écrivains ; s'agissant d'homosexualité, il souligne la différence de traitement dans les deux œuvres — une image coupable de la sodomie dans la *Recherche* ; une vision idéalisante de la pédérastie chez l'auteur de *Corydon*. Mais il note aussi la différence de résultat : un rayonnement troublant chez Proust, tandis que chez Gide, la pédérastie, dans sa représentation romanesque, se borne à « une sorte de *piment psychologique sans grande conséquence morale* ». Cette réserve prépare-t-elle le lecteur à accepter le jugement du critique, lorsqu'il fait des *Faux-Monnayeurs* quasiment l'égal de la *Recherche* dans l'histoire du roman français au XX^e siècle ? Par amour du sujet, n'est-ce pas pousser le pion un peu loin ? Pour conserver les proportions, ne s'agirait-il pas d'apporter, sur le plateau de la balance, les *Œuvres complètes* de Gide ? Que l'on ajoute encore à ces livres divers le poids de l'existence gidienne, alors, plus de doute : aussi capiteux, aussi capiteux l'un que l'autre...

Le livre de D. Moutote, rédigé dans la fièvre d'un été studieux, est porté par la passion. Peut-être, au goût de certains, sacrifie-t-il trop, dans son interprétation des *Faux-Monnayeurs*, à une application de la ferveur

gidienne. Nous ne sommes pas sûrs, quant à nous, d'adhérer à la conception du roman sans plan que s'efforce d'accréditer, pour finir, le critique, afin de rapprocher *Les Faux-Monnayeurs* du Nouveau roman. Car sur ce point encore, l'esprit historien est tenté d'objecter. Au début, sans doute, on improvise ; mais il en va de la composition comme de la question du roman pur. Le plan se trouve en cours de route. À mesure que la rédaction progresse, que le matériau prolifère et s'expose au risque de dissémination anarchique, la nécessité d'un resserrement se fait sentir, et l'on aboutit pour finir à une construction presque trop belle, classique par sa symétrie en trois parties, avec ses deux ailes parisiennes (dix-sept chapitres d'un côté, dix-sept de l'autre) et son élévation centrale plus étroite (sept chapitres — dix de moins), mais plus haute, car les plus hauts sujets, sur ces sommets helvétiques, sont abordés.

On le voit, dans la floraison critique suscitée par le programme d'agrégation, *Les Réflexions sur Les Faux-Monnayeurs* de D. Moutote sont un livre stimulant par son interprétation originale et ses affirmations tranchées. N'est-ce pas la vertu même de l'esprit gidien, que le lecteur, à l'instar de celui des *Faux-Monnayeurs*, tire son profit et son plaisir autant de sa lecture que de l'exercice critique qu'elle appelle ? ⁴

NOTES

1. Séduit par cette thèse de l'influence de Nietzsche, le critique la retrouve dans le début du chapitre VII de la Seconde partie, où il discerne "une image empruntée au Zarathoustra de Nietzsche, ce que confirment les termes employés : le voyageur, la colline et le déclin" (p.65). La référence exacte n'eût pas été de trop, car la métaphore du roman-voyage, si c'est d'elle que l'on parle, peut passer pour un "topos" de l'imagination créatrice, fort diffusé dès le roman ironique du XVIII^e siècle, chez Fielding, par exemple, dans l'« Adieu au lecteur » de *Tom Jones* (livre XVIII, chap. 1er, Pléiade p.1455-56) dont la lecture est attestée par le *Journal des Faux-Monnayeurs*, et dans *Jacques le Fataliste*.

2. Folio p.183.

3. David Keyppour, *André Gide: Écriture et réversibilité dans "Les Faux-Monnayeurs"*. Montréal-Paris : Didier-Presses de l'Université de Montréal, 1980, 261 p.

4. La drôlatique édition des *Faux-Monnayeurs* dans la collection Folio, une des plus impures, est-elle en passe de dicter sa loi, même aux critiques ? Comment, en effet, ne pas déplorer qu'un éditeur, qui jouit ordinairement d'une réputation de sérieux sur la place, ait si mal servi son auteur ? qu'il ait fait preuve d'une si cruelle désinvolture orthographique, et laissé publier sans "sourciller" — car c'est là un échantillon de son savoir-faire (p.57) — : "psychanaliste" (p.140, 154, 156), "J. Schulberger" (p.91), Charles du Bod (p.151), "sthétique" pour esthétique (p.214), accent "faupourien" (p.169), "voilà" sans accent (p.27), qu'il ait posé sur la même ligne (p.128) « quotidienne » sans italiques naturellement, puis « quotide », qu'il ait sans vergogne transgressé la loi des genres, mis *la* au lieu de *le*, ou *le* au lieu de *la* ("la projet" p.46, "le prise en compte" p.192), oublié les deux points ouvrant une citation (p.52, p.85), omis d'indenter un début de paragraphe (p.60), et, dans son travail de Gribouille, laissé tomber ici une préposition (p.78), là un pronom (p.183), et ainsi de suite... Qu'en pensera la fine fleur de l'Université, à qui ce livre s'adresse ? Elle en rira peut-être — en pensant aux célèbres sottisiers des rapports de concours...