

Les Faux-Monnayeurs : *l'Écrivain, la Mère et le Malin*

par

MARTINE SAGAERT

André Gide ne se met vraiment à la rédaction des *Faux-Monnayeurs* qu'une fois achevé *Si le grain ne meurt*¹, reconnaissant lui-même que « l'investigation psychologique peut, à certains égards, être poussée plus avant dans le roman que même dans les confessions² ». Déjà, dans *Si le grain ne meurt*, il n'était pas question pour lui de faire revivre le réel mais, se débarrassant du bourgeon le plus gênant, le bourgeon maternel, de mettre en lumière l'image archétypale de la mère.

Si la plupart des artistes sont des « *côtoyeurs* » (*JFM*, 25), Gide est de ceux qui veulent perdre la terre de vue, la mère de vue. Mais tout en vivant l'aventure des « *mauvaises fréquentations* » (*Journal I*, p. 446), les mots retrouvent le chemin originel des vertueuses rencontres.

Au fil du temps, les donnes romanesques s'enrichissent, la mère, la fille-mère et le bâtard coexistent. Les bourgeons initiaux, latéraux et terminaux, éclatent de toute part et donnent naissance au roman unique aux déclinaisons multiples.

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, les familles bourgeoises prolifèrent (quatre d'entre elles occupent le devant de la scène : les Molinier, les Profitendieu, les Vedel et les La Pérouse) et les enfants aussi : les aînés (Vincent, Charles et Alexandre), les cadets (Bernard, Olivier et Sarah) et les benjamins (Caloub, Georges et Boris), sans compter les comparses comme Léon Ghéridanisol, Lucien Bercail ou Gontran de Passavant.

1. V. Alain Goulet, « Lire *Les Faux-Monnayeurs* », *André Gide* 5 (1975), p. 24.

2. *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gallimard, 1980, p. 27 (que nous désignons désormais par l'abréviation *JFM*).

Ce roman des possibles est le roman de la « *juvénile ardeur* ³ », de l'adolescence, de la crise d'identité à la révolte, de l'insubordination à la déviance.

Dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*, le 9 juillet 1921, Gide établit les bases morales du livre, c'est-à-dire « *l'insubordination de l'enfant* » (*JFM*, 38).

Comme Michel, dans *L'Immoraliste*, ou le héros de *Si le grain ne meurt*, les enfants des *Faux-Monnayeurs* (il en est des « durs » comme Georges ou Léon Ghéridanisol mais aussi des « tendres » comme Boris, Bronja ou Gontran de Passavant) veulent remplacer la règle qui leur a été inculquée du « Sois ce que dois » par celle qu'ils ont adoptée du « Ose être toi-même ».

Ils critiquent les institutions closes et, en premier lieu, la famille qui « boucle ⁴ » à la maison ou en pension. À l'inverse des disciples de Paul Bourget et autres chantres traditionnalistes, ils dénoncent « *le régime cellulaire* ⁵ » mis en place par les parents, êtres « *rassis, résignés, raisonnables* » (*JFM*, 13). Ils craignent d'être gagnés par la sclérose, maladie des « crustacés » (pour reprendre l'argot de Protos dans *Les Caves du Vatican* ⁶), et se sentent proches des « subtils », êtres protéiformes qui jamais ne s'enracinent. Ils revendiquent leur liberté, liberté de mouvement, liberté sexuelle, liberté d'expression et de pensée.

À l'inverse des bourgeois sédentaires, ils sont avides de nouveautés et

3. *Les Faux-Monnayeurs*, in *Romans...*, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1975 (que nous désignerons désormais par l'abréviation *FM*), p. 1139. Comme l'a remarqué Alain Goulet, jusqu'à *La Symphonie pastorale*, les couples ont peu ou n'ont pas d'enfants. Mais, dans *Les Faux-Monnayeurs*, la poussée des enfants et des adolescents se fait considérable (*Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Minard, 1986, p. 264). Sur le thème de l'adolescence dans *Les Faux-Monnayeurs*, v. : Albert Thibaudet, Maurice Nadeau, Claude-Edmonde Magny in *Les Critiques de notre temps et Gide*, prés. par Michel Raimond, Garnier, 1971, pp. 58, 59, 62, 63, 72 ; David Steel, « L'Enfance saisie dans *Si le grain ne meurt*, *Corydon* et *Les Faux-Monnayeurs* », *André Gide* 8 (1987), pp. 179-97 ; Francine Dugast-Portes, « L'Adolescence dans *Les Faux-Monnayeurs* », *Roman 20150*, n° 11, mai 1991, pp. 41-53.

4. Comme les critiques l'ont souvent noté, *Caloub* est l'anagramme de *boucla*.

5. C'est le titre du chapitre des *Faux-Monnayeurs* inséré dans le « Journal d'Édouard » (*FM*, 1021). Cf. « geôle » (*FM*, 1022).

6. V. Claude Martin, *Gide*, Seuil, 1963, p. 129 ; Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, pp. 233-4 ; Pierre Masson, « *Les Faux-Monnayeurs* ou le mouvement perpétuel », *André Gide* 5 (1975), p. 50.

d'ailleurs. À l'enfermement ils opposent le voyage ⁷.

Sarah Vedel, l'amie de Miss Aberdeen, qui d'ordinaire passe ses vacances en Angleterre, rejoint, à la fin du roman, cette terre des libertés et du féminisme ⁸. Armand, son frère, qui prend racine (il dit cyniquement sa révolte mais n'agit pas), se compare à l'Arabe qui, dans le désert, va mourir de soif (*FM*, 1163). Mais le lecteur ne sait pas si, un jour, il partira pour la Casamance où réside Alexandre (*FM*, 1233). Georges, même s'il dérobe un guide d'Algérie, un vieux guide Joanne de 1871, ne quitte pas Paris. Et Caloub, qui aspire à d'autres horizons, demeure dans sa pension. Comme Vincent qui a suivi Lady Griffith au Sénégal, Olivier accompagne Robert de Passavant à Vizzavone en Corse (*FM*, 1103). Quant à Bernard, heureux bâtard qui part délibérément à l'aventure, il gagne le Valais, Saas-Fée et l'Allalinhorn.

Se révolter, c'est larguer les amarres, découvrir des lieux nouveaux mais aussi interdits, se trouver là où il n'est pas séant d'être et risquer de mauvaises rencontres.

Phiphi va souvent rejoindre sa « poule » (Germaine, *FM*, 1138) et, comme l'enfant « rechigné » de *Si le grain ne meurt*, Sarah est sous la table avec Bernard (*FM*, 1173), avant d'être dans son lit (*FM*, 1177). Si elle est résolue à « s'accorder toute licence, tout oser » (*FM*, 1165), pour se donner « des idées lubriques » (*FM*, 1159), son frère, Armand, met au-dessus de son lit la photographie d'une courtisane du Titien.

De même, en art, toute pudibonderie est superfétatoire. Olivier, lorsqu'il devient rédacteur en chef de la revue *Avant-Garde*, veut en faire « quelque chose de très libre et de très épicé » (*FM*, 1102). Et Armand considère qu'« hémorroïde » est « le plus beau mot de la langue française » (*FM*, 1160).

Ces jeunes gens qui revendiquent une totale liberté d'action, d'expression et de pensée, ressentent toutefois le besoin d'appartenir à un clan, à une famille politique et intellectuelle, qui réunit et rassemble, pour le meilleur et pour le pire.

Olivier et Bernard fréquentent le Cénacle du Luxembourg, assemblée informelle qui se préoccupe de littérature et de politique. Tous partici-

7. Il faut se reporter à l'ouvrage de Pierre Masson, *André Gide, voyage et écriture*, Lyon : P.U.L., 1983.

8. Comme le notait Germaine Bre (*André Gide, l'insaisissable Protée*, Les Belles Lettres, 1953, p. 267) et comme le rappelle Daniel Durosay, Gide avait pensé faire de Sarah l'incarnation de la maternité libre puis il abandonna cette voie, peut-être par discrétion à l'égard d'Élisabeth van Rysselberghe (« Bernard et Olivier, ou la compensation », *Roman 20/50*, n° cité, p. 88).

pent au banquet annuel qui a lieu à la Taverne du Panthéon⁹. Les principaux rédacteurs des *Argonautes*, la revue aînée, s'y retrouvent ainsi que plusieurs collaborateurs de la revue cadette, *Avant-Garde*. Tous ces écrivains en herbe ont, malgré leurs divergences (certains se réclament de Rimbaud, d'autres optent plutôt pour le dadaïsme), le désir d'insuffler un nouvel élan littéraire et veulent opter pour une idéologie nouvelle. Il se trouve que cette jeunesse se rallie soit au mouvement royaliste, l'Action Française (dont les chefs de file sont Charles Maurras et Maurice Barrès), soit à cette « *petite association* », cette « *ligue d'émulation mutuelle* » (FM, 1016), ce « *petit club* » (FM, 1017) de la « *rosette jaune* » (FM, 998), qui a partie liée avec l'extrême-droite.

Si Bernard rejoint ses amis au Luxembourg, il ne partage pas les idées de soumission de l'individu au corps social et de restauration de l'ordre ancien¹⁰. Mais Georges adhère sans difficulté au parti de Strouvilhou, la « *Confrérie des hommes forts* » (FM, 1238).

Ces adolescents qui veulent mettre entre leurs parents et eux une double distance kilométrique et idéologique sont aveuglés par la liberté qu'ils espèrent.

En fait, ils sont manipulés. Avant de rejoindre Édouard, Olivier est sous la domination de Passavant, celui qui fait passer le vice avant la vertu. Georges fréquente avec Ghéridanisol et Philippe Adamanti un cénacle de gens compromis (où chacun apporte de quoi faire chanter l'autre [JFM, 20]), qui existe sous l'égide de Strouvilhou, faux-monnayeur et assassins¹¹, maître chanteur qui fait l'apologie du vice et du crime.

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, les jeunes passent de la révolte à la déviance parce qu'ils suivent leur propre pente, parce que les adultes encouragent leurs pires travers (v. FM, 1022) et parce que le hasard agit dans l'ombre comme un diable qui tire les ficelles.

Leur envie de changement est non seulement désir d'être ailleurs ou ici dans un monde différent, mais aussi désir d'avoir une autre identité. Acteurs par excellence, ils veulent la possibilité de transformer les règles sociales mais surtout le suprême pouvoir de changer la donne initiale, de jouer un personnage (FM, 934).

9. On y retrouve Édouard et Robert de Passavant, Bernard (qui ne connaissait personne, FM, 1167), Olivier, Sarah, Lucien Bercaïl, Dhurmer, mais également Alfred Jarry, le président des Brousses, Mme des Brousses et Justinien.

10. Charles, l'aîné des Profitendieu, combat le régime républicain et veut cette restauration de l'ordre social (FM, 1214).

11. C'est lui qui utilise les enfants comme intermédiaires pour écouler les fausses pièces et programme le suicide de Boris.

Tous sont amenés, pour assouvir leur frénésie de liberté, à chercher à posséder ce qu'ils n'ont pas, à dérober des biens et des secrets¹², à mentir aux autres et à eux-mêmes.

Le trafic de fausses pièces¹³ n'est rien. Rien non plus le vol de l'argent, de la valise et du livre¹⁴. Mais d'écartés en ruptures, les adolescents basculent dans un monde pervers. Ils ont ravi aux générations précédentes¹⁵ — ou est-ce au diable ? Qui donc leur a inoculé ce « *poison perfide* » (*FM*, 1022) ? — l'art du mensonge et du pouvoir.

De réunions clandestines en meetings de propagande, ceux qui étaient livrés à eux-mêmes se sont livrés aux autres ; ils ont appris à semer le désordre et à cultiver le mal. Ils sont passés maîtres dans l'art de la fausse monnaie, du biais diabolique.

Léon Ghéridanisol qui a choisi Boris comme bouc émissaire parce qu'il le sait nouveau à la pension, faible et différent, organise froidement son suicide¹⁶. Mais c'est Strouvillou qui a initié son cousin à faire se mouvoir les autres comme des marionnettes, à constituer la chaîne infernale¹⁷. L'adulte a fait de l'enfant révolté un enfant diabolique.

Même si après la mort de Boris, dernier cercle de l'enfer, tout rentre dans l'ordre, si, après avoir tergiversé, les jeunes se rangent du côté de la famille (Georges retourne chez sa mère et Bernard, qui se prenait pour un « *révolté, un outlaw* » [*FM*, 1091], choisit librement son foyer), le motif

12. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, chacun a ses « *bijoux secrets* » (*FM*, 1105). Les enfants ont leur secret et chassent le secret d'autrui (*FM*, 1147). L'indiscrétion est « *le stade embryonnaire* » (*FM*, 1223) de la curiosité.

13. Roger Martin du Gard raconte ce que Gide lui a dit en 1920. Le sujet de ce « *long roman touffu, chargé d'épisodes* » serait « *un groupe d'enfants dévoyés qu'un hasard mettra en relation avec une bande de faux-monnayeurs et qui, pour pouvoir faire partie de la bande, se trouveront amenés à donner un gage, à perpétrer un acte criminel* » (*Notes sur André Gide*, Gallimard, 1951, p. 35).

14. Bernard, qui a commis une première infraction en volant à sa mère son secret, dérobe ensuite la valise d'Édouard. Georges est surpris par Édouard en train de voler un guide d'Algérie, puis vole de l'argent à sa mère.

15. C'est la « *jobarderie* » (*FM*, 1015) qui règne à l'intérieur des familles et le pouvoir qui règne à l'extérieur.

16. Comme on sait, Gide met en intrigue un fait divers. Dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*, il reproduit un extrait du *Journal de Rouen* du 5 juin 1909 concernant le suicide du jeune lycéen Nény, « âgé d'à peine quinze ans, qui, au lycée Blaise Pascal à Clermont-Ferrand, en pleine classe, s'est fait sauter la cervelle d'un coup de revolver » (*JFM*, 93), poussé par une « association malfaisante de gamins » (*ibid.*).

17. « *Nous tenons les petits qui tiennent leurs parents qui nous tiennent* » (*FM*, 1147).

inaugural de *Si le grain ne meurt* se trouve renforcé. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, l'enfant atroce devient criminel. Sournois, menteur et fourbe, il a remplacé le « Tu ne tueras point » du Décalogue en « Tu peux tuer en toute impunité ».

Dans ce roman du crime parfait, si dans son « cagibi intérieur ¹⁸ », l'enfant abrite un diable, que cache donc la mère ?

Ce qui n'était qu'amorcé aussi bien dans *Si le grain ne meurt* que dans *Isabelle* ou dans *Les Caves du Vatican* sera « filé » (*JFM*, 80) dans *Les Faux-Monnayeurs*. La thématique du maternel s'est enrichie. Même si, dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gide trouve qu'il n'est pas bon « d'opposer un personnage à un autre ou de faire des pendants » (*JFM*, 13), à l'intérieur de la constellation maternelle, il joue des ressemblances et des différences entre les mères. Il décline les possibles romanesques : la mère bourgeoise (Marguerite Profitendieu, Laura Douviers, Pauline Molinier), la mère légitime (Pauline Molinier, Mélanie Vedel, Mme Sophroniska, Mme de La Pérouse) et la mère adultère (Marguerite Profitendieu, Laura Douviers), la bonne mère (Pauline Molinier, Mme Sophroniska) et la mauvaise mère (Mme de La Pérouse et la mère absente de Boris). Mais ce système du maternel est plus complexe qu'il n'y paraît. La bonne mère n'est-elle pas en fait une mauvaise mère ? La mère adultère n'est-elle pas aussi la mère légitime ? Non seulement l'une peut cacher l'autre mais l'une peut être l'autre en d'autres circonstances.

Dans ce roman qui contient la matière de plusieurs récits ¹⁹, on peut suivre trois histoires, celle de Laura Douviers, celle de Marguerite Profitendieu et celle de Pauline Molinier, trois figures maternelles essentielles.

Gide, qui privilégie la « présentation indirecte des faits ²⁰ » et qui au récit impersonnel préfère le truchement du biais ²¹, demande au lecteur — tant pis pour les paresseux (*JFM*, 85) ! — de relier les informations entre

18. Nous reprenons cette expression à Pierre Michon dans *Rimbaud le fils* (Gallimard, 1991).

19. V. Michel Raimond, *Le Roman depuis la Révolution* (Armand Colin, 1967), p. 172.

20. V. Geneviève Idt, *Les Faux-Monnayeurs*, Hatier, 1980, coll. « Profil d'une œuvre », p. 56. Le 21 novembre 1920, Gide note : « *Je voudrais que les événements [fussent] exposés (et plusieurs fois sous des angles divers) par ceux des acteurs sur qui ces événements auront quelque influence.* » (*JFM*, 28).

21. À l'inverse de Roger Martin du Gard où « rien n'est jamais présenté de biais, de façon imprévue » (M. Raimond, *op. cit.*, p. 53). L'« indice de réfraction » importe plus à Gide que « la chose réfractée » (lettre de Gide à Martin du Gard du 29 déc. 1925, *Correspondance*, Gallimard, 1968, t. I, p. 281).

elles et de les mettre en regard, de réorganiser chronologiquement ce que le roman livre par bribes.

Laura Vedel, qui aimait Édouard, tomba malade peu de temps après son mariage avec Douviers et rencontra Vincent à Pau, au sanatorium où elle se soignait. Informée par Vincent, Lilian explique à Robert de Passavant : « *Comme ils se croyaient condamnés, ils se sont persuadés que tout ce qu'ils feraient ne tirerait plus à conséquence* » (FM, 970). Laura, « *jeune femme de très honorable famille, très bien élevée, très réservée, très timide* » (ibid.), s'est, comme elle l'écrit²² à Édouard, « *abandonnée [...] au printemps*²³ ».

Mais « *quand elle s'est rendue compte qu'elle était enceinte, ils ont été tous les deux consternés* » (FM, 971). Comme Lady Griffith le dit à Passavant, comme l'atteste la lettre que Laura adresse à Édouard et comme le confirme Bernard à Olivier dans sa correspondance, elle n'a plus osé reparaitre ni devant ses parents, ni devant son mari²⁴. C'est une femme en détresse que Vincent abandonne à Paris et qu'Édouard emmène à Saas-Fée. Comme le rapporte Bernard dans sa lettre à Olivier :

Le voyage a été assez pénible parce que Laura était très fatiguée et que son état (elle commence son troisième mois de grossesse) exigeait beaucoup de ménagements. [...] Laura du reste compliquait souvent les choses en refusant de prendre des précautions ; il fallait l'y forcer ; elle répétait tout le temps qu'un accident était ce qui pourrait lui arriver de plus heureux. (FM, 1067).

Celle qui souhaitait tant d'être mère (comme elle le confie à Édouard, FM, 985) s'habille en noir, couleur de deuil (FM, 1033). Elle se voit (c'est ce qu'elle dit à Bernard) comme une « *créature difforme et gonflée* » (FM, 1090) qui attend le pire. Mais elle se décide à avouer à son mari qu'elle est enceinte d'un autre (FM, 1092) et, en réponse, elle reçoit la lettre de pardon à Bernard dans laquelle Douviers écrit : « *Au nom de ce petit enfant qui va naître, et que je fais serment d'aimer autant que si j'étais son père, je te conjure de revenir* » (ibid.). Et Laura, avant de rentrer au foyer conjugal, confie au vieil Azaïs qu'elle

22. Sur les lettres dans *Les Faux-Monnayeurs*, v. Alain Goulet, « Lire *Les Faux-Monnayeurs* », art. cité, p. 18 ; David Keypour, *Écriture et réversibilité dans « Les Faux-Monnayeurs »*, Montréal : Les Presses Universitaires de Montréal, 1980 ; Marie-Denise Boros Azzi, *Problématique de l'écriture dans « Les Faux-Monnayeurs » d'André Gide*, Minard, 1990, pp. 40 et 134.

23. Lettre de Laura à Édouard, FM, 984. Si l'on en croit Lady Griffith, c'est dans les bras de Vincent que Laura connut le plaisir (FM, 971).

24. Récit de Lady Griffith à Passavant, FM, 971. Lettre de Laura à Édouard, FM, 984. Lettre de Bernard à Olivier, FM, 1067.

« a des espérances » (FM, 1122).

Le secret de cette conversation mise en abyme du *Journal d'Édouard* est non seulement exhumé mais enrichi du point de vue d'Édouard : « Laura aurait mieux fait de différer cette confiance. M'eût-elle consulté, je lui aurais conseillé d'attendre d'avoir revu Douviers avant de rien dire. » (FM, 1123).

On ne sait pas si, comme Azaïs, chacun n'y verra que du feu (*ibid.*), ni ce qu'il adviendra du bébé²⁵. Douviers « se promet d'aimer l'enfant comme il aimerait le sien propre » (FM, 1201). Mais un jour, comme Albéric Profitendieu, sera-t-il amené à dire à sa femme : « Ma pauvre amie, vois-tu : il ne peut naître rien de bon du péché. Il n'a servi de rien de chercher à couvrir ta faute. Hélas ! j'ai fait ce que j'ai pu pour cet enfant ; je l'ai traité comme le mien propre » (FM, 949) ? L'enfant de Laura et de Vincent légitimé par Félix Douviers aura-t-il le destin de Bernard ?

Le lecteur peut éprouver face à ce texte une sensation de vertige, vertige de la mise en abyme, des détours, des fausses routes et des parcours non fléchés.

Si, par le hasard même du jeu, il se trouve ramené à la case départ, il peut sauter à pieds joints par-dessus le roman, se raccrocher directement aux dernières lignes : « Bernard est retourné chez son père [...]. Bernard n'a plus écouté que son cœur. » (FM, 1248). Ce qui revient à annuler la narration, à la découdre ou pour le moins à effiloche le tissu textuel. Mais l'histoire à venir de Caloub est une piste que le lecteur peut baliser à son gré. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, rien n'est jamais clos, tout ce qui est — existence renforcée par le jeu des miroirs et des points de vue — peut ne pas être ou être de plus en plus trouble à force d'éclairages. Ce qui est juste pour les fils se confirme-t-il pour les mères ?

L'histoire de Laura, qui se situe à mi-chemin entre celles de Sarah l'émancipée et de Rachel la sacrifiée²⁶, est-elle la réplique de celle de Marguerite Profitendieu ?

Marguerite comme Laura a un enfant adultérin. Alors qu'elle est mariée avec Albéric Profitendieu, juge d'instruction, elle prend un amant — que nous n'avons pas à connaître (FM, 950) — qui lui donne un garçon, Bernard. Cette version-là des faits, le lecteur peut la confronter avec celle

25. V. Jacques Lévy, « Étude sur *Les Faux-Monnayeurs* », in *Journal et Correspondance*, Grenoble : Éd. des Cahiers de l'Alpe, 1954, p. 69.

26. V. Elaine D. Cancalon, « La structure de l'épreuve dans *Les Faux-Monnayeurs* », *André Gide* 5, pp. 44-5.

inventée par Profitendieu pour la jeunesse — « *Votre mère et moi nous l'aimions comme notre enfant. Mais il n'était pas notre enfant... et un oncle à lui, un frère de sa vraie mère qui nous l'avait confié en mourant... est venu ce soir le reprendre* » (FM, 947) —, qui n'abuse personne²⁷, qui ne sert qu'à remettre le problème au lendemain, qui permet de voir venir.

Toujours est-il que Marguerite, comme Laura, avait autrefois avoué sa faute à son mari et obtenu son pardon. Mais le drame présent — la fuite de Bernard — sépare les deux destins. Il ravive la plaie mal cicatrisée et agit sur Marguerite comme un révélateur. Ce n'est pas tant sa faute que Mme Profitendieu regrette que de s'en être repentie²⁸. La femme qui avait battu sa coulpe n'existe plus. « *Elle ne pense à rien. Elle voudrait, elle aussi, s'enfuir ; mais elle ne le fera pas* », lit-on à la fin du chapitre II de la première partie, dans le récit du narrateur (FM, 950). Ce qui est infirmé par la suite par Profitendieu (conversation avec Édouard, consignée dans le Journal d'Édouard, chap. XII, III^e partie) : « *Sa mère m'a quitté... oui définitivement cet été* » (FM, 1206). Celle qui avait aliéné sa liberté²⁹ — comme Isabelle, Marguerite a raté sa vie par manque d'audace et de courage — la reprend. On ne sait toutefois pas si, du même coup, elle prend facilement congé de son passé³⁰.

Le jour où, après son fils, elle décide de s'enfuir, laisse-t-elle une « maison à la dérive³¹ » ? On ne sait pas comment Caloub prend ce départ définitif. Quant à Bernard, il vit sa bâtardise plus par rapport à son « faux père » que par rapport à sa mère.

Bernard n'en veut pas à Marguerite de l'« avoir fait bâtard³² », bien au contraire (c'est une constante chez Gide), mais en perçant à jour son secret, il la fait condamner par le tribunal bourgeois. Mère crucifiée par son enfant, elle paie la « *défaillance passagère* » (FM, 948) dont elle s'était « *très imparfaitement repentie* » (FM, 949). À l'heure du jugement dernier, Profitendieu, tendre et autoritaire (FM, 948), digne et sévère (FM, 949), prononce ces paroles suprêmes : « *Voilà l'expiation* » (FM, 948), « *il ne peut naître rien de bon du péché* » (FM, 949), mais Margue-

27. On s'aperçoit d'ailleurs que le texte pour être apparemment faux n'en est pas moins partiellement vrai. Le « il n'était pas notre enfant » est juste. « Un oncle à lui »,..., ce sera l'oncle Édouard. « Sa vraie mère » est morte : celle qui enfantait Bernard est morte à elle-même.

28. Elle était rentrée « *repentante au foyer* » (FM, 949).

29. V. Pierre Lafille, *André Gide romancier*, Hachette, 1954, pp. 244-6.

30. Gide utilise cette expression à propos de Bernard (FM, 941).

31. Lafille, *op. cit.*, p. 246.

32. FM, 944. Mais il insulte son faux-père : « *Je préfère ça à savoir que je suis né de vous* » (FM, 944).

rite ne s'incline pas.

« *Emprisonnée dans cette vertu* » (*ibid.*) que Profitendieu exigeait d'elle, comme Laura, elle s'était laissée aller un jour lointain aux « *solicitations du printemps* » (*FM*, 1077), mais elle n'accepte pas ce dogme-là : « *Des chemins si délicieux ne pouvaient mener qu'aux abîmes* » (*FM*, 985), cet itinéraire obligé, péché (*FM*, 949), épreuve, expiation, rachat (*FM*, 948). Elle est devenue ce qu'elle voulait être : un « *esprit rétif* » (*FM*, 948). Elle a gâché sa vie³³ pour avoir sacrifié aux règles bourgeoises et chez elle la résignation fait place à une révolte apathique.

Mais, le jour où Marguerite ôte le masque des convenances, elle disparaît du récit. Gide se désintéresse de son personnage et ne lui attribue qu'un second rôle. Il n'en fait pas la réplique de Laura qu'il veut d'une autre trempe.

Comme Marguerite avant de prendre la décision de quitter son foyer³⁴, Laura sanglote. Elle se tourne d'abord vers son amant qui l'abandonne. La scène de supplication, seule confrontation actualisée entre Laura et Vincent, est racontée par Olivier à Bernard. Le lecteur n'en a qu'un écho indirect, d'autant plus qu'Olivier retranscrit un dialogue entendu derrière la porte (*FM*, 955).

Cette scène, le narrateur l'explicite — Vincent avait écrit à Laura de tout avouer à son mari — et le lecteur a la confirmation de la justesse de ce qui précède. « *Et, comme Olivier, qui les entendit, le racontait ensuite à Bernard, elle était restée, après que Vincent eut refermé sa porte sur elle, effondrée sur les marches, à sangloter longtemps, dans le noir.* » (*FM*, 962).

Lorsque Bernard décide d'aller voir Laura et d'entrée de jeu lui dit qu'il connaît sa situation, elle est si bouleversée qu'elle pousse un gémissement, « *une sorte de plainte à peine humaine, semblable plutôt à celle d'un gibier blessé* » (*FM*, 1034). Lorsqu'Édouard entra dans la chambre, Laura était en pleurs (*FM*, 1037) et, au cours de leur entretien, « *elle redoublait de sanglots en criant presque mais d'une voix tout étranglée : "Emmenez-moi. Emmenez-moi."* » (*FM*, 1038).

Le discours de Laura exprime son état d'âme et son attitude la rend

33. Comme l'avait noté Hytier, Gide est extrêmement attentif à ce que la vie fait des individus, ou plutôt à ce que les individus font de la vie et sensible au fait qu'ils la gâchent presque tous (*André Gide*, Charlot, 1946).

34. Elle est d'abord secouée de sanglots (*FM*, 948). Elle est « *reprise de sanglots, encore plus violents [...] puis elle se plie comme prête à s'agenouiller devant lui qui se courbe vers elle et la maintient* » (*FM*, 949). Enfin « *elle ne pleure pas ; elle ne pense à rien* » (*FM*, 950).

présente au lecteur telle qu'en elle-même. Elle apparaît comme une femme en détresse cherchant un appui.

C'est une âme pure (comme le pense Bernard [FM, 1151 et 1068]) et noble (comme l'analyse le narrateur [FM, 1076-7]). « *Les circonstances l'avaient forcée d'assumer un rôle pour lequel elle n'était point née ; son honnêteté l'y gênait. Comme ces créatures aimantes et dociles qui font les épouses les plus dévouées elle avait besoin, pour prendre appui, des convenances, et se sentait sans force depuis qu'elle était désencadrée.* » (FM, 676).

Si Marguerite, la femme en pleurs, devient la femme de pierre, droite et inflexible, Laura demeure la femme à genoux. « *Par regret de sa faute, par repentir* » (FM, 1184), elle se courbe devant Douviers. « *Mais lui se prosternait aussitôt plus bas qu'elle ; tout ce que l'un et l'autre en faisaient ne parvenait qu'à le rapetisser, qu'à la grandir.* » (ibid.).

Laura qui se « *laisse vaincre* » par Dieu (FM, 1185) « *était née pour les premiers rôles* » (FM, 1184). Si, comme Gide l'écrit dans son *Journal* : « *Les plus belles figures de femmes [...] sont résignées* ³⁵ », Laura est l'incarnation romanesque de cette beauté-là.

Si Bernard Profitendieu retourne chez son père, Georges Molinier, après le suicide de Boris (il est alors convaincu de la responsabilité de Ghéridanisol) se jette dans les bras de sa mère. « *Et Pauline eut un élan de reconnaissance vers Dieu, qui, par ce drame affreux, ramenait à elle son fils.* » (FM, 1245).

Bernard disait dans une lettre à Olivier que Laura était une femme « *admirable* » (FM, 1066). Édouard s'exclamait dans son *Journal* : « *Pauline est décidément une femme extraordinaire* » (FM, 1187). Pauline Molinier ³⁶ peut-elle supplanter Laura Douviers comme premier rôle féminin des *Faux-Monnayeurs* ?

Pauline est un « *parangon de vertu et [...] un cœur d'or* ³⁷ ». On retrouve ici l'image archétypale du maternel. Elle apporte tous ses soins à élever ses enfants dans le droit chemin. Mais sa tâche d'éducatrice, son mari infidèle la complique. Pauline, rapporte Édouard, s'ingénie à « *palier les insuffisances et les défaillances d'Oscar, à les cacher aux yeux de tous ; et surtout aux yeux des enfants* » (FM, 1153). Elle leur ment pour sauver les apparences. Mais l'honneur n'est pas sauf. Georges lui désolé-

35. *Journal I*, p. 248 (16 juin 1907).

36. Les mots *Pauline Molinier Marguerite Profitendieu* forment un chiasme. Pauline appartient à la bourgeoisie comme Marguerite et comme Laura.

37. Gide parle en ces termes d'Azaïs (FM, 616) qui est le parangon de l'hypocrisie, ce qui n'est pas tout à fait le cas de Pauline.

béit. Il lui vole d'abord cent francs puis dérobe la correspondance amoureuse de son mari. Alors elle se tourne vers Édouard, l'oncle éducateur, pour qu'il intervienne auprès de son cadet car elle sait que ses réprimandes à elle n'auraient pas d'effet³⁸.

« *Comme toutes les mères* » (FM, 1114), elle voudrait rester « *penchée* » (*ibid.*) sur sa progéniture. Elle ne fait pas exception à la règle, elle est possessive. Chaque soir, elle descend embrasser ses enfants puis ferme leur porte à clé. Elle les aime donc les enferme³⁹. Si le baiser donné par la mère est serment d'amour, viatique pour la nuit des bonnes mœurs, reçu par les enfants il est baiser de Judas, faux serment. Affection ici, défi là (v. FM, 1188).

Pauline est résignée mais n'est pas sereine comme une martyre. Cette héroïne aux accents tragiques se confie à Édouard qui note dans son Journal :

Et tout à coup, se départant de son calme, avec un emportement où je la reconnaissais à peine :

— Vous rendez-vous compte de ce que devient ma vie ? J'ai restreint mon bonheur ; d'année en année, j'ai dû en rabattre ; une à une, j'ai raccourci mes espérances. J'ai cédé ; j'ai toléré ; j'ai feint de ne pas comprendre, de ne pas voir... Mais enfin, on se raccroche à quelque chose ; et quand encore ce peu vous échappe !... [...] Je voudrais n'avoir jamais eu d'enfants. (FM, 1188⁴⁰).

Derrière le masque de la résignation se tapit le drame de la solitude⁴¹. Pauline est une de ces figures admirables de femme vertueuse dans la mesure même où elle ne se pose pas en moraliste. En ce sens elle diffère du personnage de la mère dans *Si le grain ne meurt*. Quand, à Biskra, le narrateur lui dit clairement que Meriem ne vient pas que pour son ami Paul mais aussi pour lui, la mère se met à sangloter (« *Elle pleura, pleura, je sentais en elle une tristesse inconsolable, infinie* » [Journal II, 569]). C'est la vertu offensée qui pleure avant de s'insurger. Meriem, la bacchante de seize ans qui danse « *le corps tout entier secoué du batte-*

38. V. Cécile Delorme, « Narcissisme et éducation dans l'œuvre romanesque d'André Gide », *André Gide I* (1970), p. 80.

39. « Lien chronologique » qui est en fait un lien logique. V. Delorme, art. cité, p. 79.

40. « *Au fond, je me demande quel pourrait être l'état d'une femme qui ne serait pas résignée ? J'entends : d'une honnête femme... Comme si ce que l'on appelle honnêteté, chez les femmes, n'impliquait pas toujours de la résignation !* » (Journal d'Édouard, FM, 1189).

41. Son mari lui a échappé depuis longtemps. Ses enfants l'abandonnent à leur tour. Vincent est loin, Olivier est parti et Georges la regarde avec défi.

ment rythmique des pieds nus » (*ibid.*, 567), cache un « Apollon inconnu » (*ibid.*, 570) du nom d'Athman. Lorsque le narrateur émet l'idée d'emmener ce jeune garçon à Paris et en parle à sa mère, celle-ci croit alors que la solitude et le désert ont « *dérangé la cervelle* » (*ibid.*, 602) de son fils et soulève contre lui « *une coalition* » (*ibid.*).

Ma mère fit feu de tout bois, appela à l'aide Albert et ceux de mes amis qu'elle pouvait atteindre [...]. Quelles lettres je reçus ! Supplications, objurgations, menaces [...]. Que penserait de moi Emmanuèle ?... Je m'obstinais ; lorsqu'enfin une lettre éperdue de notre vieille Marie me força soudain de lâcher prise : elle jurait de quitter la maison du jour où y entrerait *mon nègre*. Or que deviendrait maman sans Marie ? Je cédaï ; il le fallut bien. (*Ibid.*)

Pauline est plus tolérante que le personnage de la mère dans *Si le grain ne meurt*. Elle a des principes mais elle n'est pas dogmatique. De famille et d'éducation protestantes, elle laisse élever ses enfants dans la religion catholique. Même si elle est un peu « *effrayée* » (*FM*, 1103) à l'idée de laisser partir Olivier avec Passavant qu'elle connaît à peine, elle accepte ce départ car elle veut récompenser son fils d'avoir brillamment passé le bachot (*FM*, 1113). Et si elle ignore « *l'incompréhensible tentative de suicide* » (*FM*, 1186) d'Olivier, qu'Édouard déguise en « *violente crise de foie* » (*ibid.*), elle sait la nature des liens qui unissent Olivier et Édouard. Il suffit de se reporter au *Journal* d'Édouard pour s'en convaincre.

— Je sens bien que vous l'aimez autant que moi.

En disant ces derniers mots, elle m'a regardé avec une bizarre insistance. Ai-je imaginé l'intention qu'elle m'a paru mettre dans ce regard ? Je me sentais devant Pauline ce que l'on a coutume d'appeler *mauvaise conscience* et n'ai pu que balbutier je ne sais quoi d'indistinct. [...]

— Votre rougeur est éloquent... Mon pauvre ami, n'attendez pas de moi des reproches. Je vous en ferais si vous ne l'aimiez pas... (*Ibid.*)

Avec bon sens, ce qu'elle voit qu'elle ne peut pas empêcher, elle l'accorde de bonne grâce (*FM*, 1154). Elle ne s'indigne pas. Une sorte de « sublimation morale par l'amour l'emporte sur la condamnation traditionnelle⁴² ». Elle ne veut surtout pas aliéner la confiance d'Olivier et comme elle le sent heureux, c'est au nom de ce bonheur qu'elle est clémente.

Marguerite, Laura, Pauline, ces trois figures de mères qui oscillent entre la révolte et la résignation sont, en leurs répétitions et différences, l'image archétypale du maternel. Chacune « *assume un drame à sa taille et reçoit son contingent de tragique* » (*FM*, 1184).

Mais dans *Les Faux-Monnayeurs* l'ironie le plus souvent l'emporte

42. V. Lafille, *op. cit.*, p. 248.

sur le pathétique. En exergue du chapitre VI de la première partie, on lit une phrase de Fontenelle que l'on pourrait entendre proférer par Vincent Molinier : « *Mon père était une bête, mais ma mère avait de l'esprit ; elle était quêtiste, c'était une petite femme douce qui me disait souvent : Mon fils, vous serez damné. Mais cela ne lui faisait point de peine.* » (FM, 959).

Si l'enfant rencontre le diable sur son chemin, il lui arrive de revenir à la maison pour se jeter dans les bras de sa mère, un ange de bonté et de douceur.

Mais allons plus avant comme pour « *entrer dans du secret* » (FM, 1181). Si l'enfant cache bien son jeu, s'il peut être possédé par le démon⁴³, la mère n'est-elle pas, quoi qu'il y paraisse, l'autre image du Malin ?

Le diabolique comme envers du maternel

Cette phrase maternelle « *À quoi ça te sert-il de faire le malin*⁴⁴ ? » vaut par son ambiguïté lexicale⁴⁵.

Faire le malin, c'est utiliser un double de la clé⁴⁶ maternelle pour faire entrer quelqu'un en cachette ; c'est le cas d'Olivier qui accueille Bernard sans l'autorisation de Pauline.

Faire le malin, c'est quitter clandestinement la maison-mère pour aller offrir son front à la rosée⁴⁷.

Dans *L'Immoraliste*, Michel se relevait après que Marceline — image

43. Sur Gide et le Diable, v. George Strauss, *La Part du Diable dans l'œuvre d'André Gide*, Minard, 1985 (coll. « Archives André Gide », 5) ; Éric Marty, « La Religion ou la répétition imaginaire », BAAG n° 58, avril 1983, pp. 199-238, qui note que ladite crise mystique d'André Gide occupe dans le *Journal* l'année 1916 tout entière, que la crise de 1916 a été fécondée par une vision du Diable propre à Gide, et que cette vision est déjà présente dès 1910 (*ibid.*, p. 208).

44. *Journal I*, p. 530 (27 janvier 1916).

45. V. Marty, art. cité, p. 218.

46. FM, 937. Quand Vincent va rejoindre Lilian, le « *diable amusé le regarde glisser sans bruit la petite clé dans la serrure* » (FM, 974).

47. *Feuillets d'automne*, in *Journal II*, p. 1083. Dans *Printemps*, Gide écrit : « *L'adolescent fervent, que tourmente une inquiétude inconnue, quitte son lit brûlant pour quêter la clef d'un mystère. Comme un prisonnier qui s'évade, il quitte sa chambre, avance en tâtonnant le long du corridor encore sombre ; il descend sans bruit l'escalier, évitant avec soin la marche qu'il sait que son pied ferait gémir, car il craint de réveiller sa mère ; il tire les verrous de la grande porte, qu'il ouvre ; le voici dans le vaste ciel, seul, éperdu de joie et bondissant comme un danseur.* » (*Ibid.*, 1082-3).

de la mère-miroir — se fut endormie, se glissait dehors comme un voleur pour aller rôder⁴⁸. Faire le malin, c'est suivre les démons de la nuit. Dans *Les Faux-Monnayeurs*, Sarah Vedel se rend, accompagnée de Bernard, à la Taverne du Panthéon où les Argonautes donnent un banquet. « Vers neuf heures et demie, elle s'était retirée dans sa chambre, où l'avait accompagnée sa mère. [...] Sarah, devant sa mère, avait fait mine de se coucher et demandé qu'on la laissât dormir ; mais sitôt seule, elle s'était approchée de sa toilette pour raviver l'éclat de ses lèvres et de ses joues. » (FM, 1164). Elle pousse « la porte secrète » (ibid.) pour rejoindre ses amis puis rentre à la maison pour passer la nuit avec Bernard. Par une indiscretion démoniaque, Armand découvre sous l'oreiller le mouchoir avec « la petite tache ambrée » (FM, 1177). Sarah, cette nuit-là, perd sa virginité. Résolue à conquérir sa liberté (FM, 1165), elle s'est affranchie de la norme maternelle. Elle est passée outre. Mais le démon veille⁴⁹ ; il trouve Bernard et Sarah si beaux qu'il voudrait « être leur sommeil, leur baiser » (FM, 1177) et s'agenouille. « Quel dieu peut-il prier ainsi les mains jointes ? » (ibid.). Une partie de lui sacrifie au bien tandis que l'autre sacrifie au mal. Par horreur, par haine de la vertu, Armand va tout raconter à Rachel qui ne se doutait de rien. Rachel, la femme vertueuse, comme une mère brisée, chasse celle qui a offensé le ciel, qui a suivi la pente du malin⁵⁰.

L'enfant, qui à la différence de Sarah est encore tout empreint de son « éducation puritaine » (FM, 1232⁵¹), sait que faire le malin c'est bafouer sa mère, c'est faire le mal⁵².

La mère vertueuse veut protéger sa progéniture des « mauvais instincts » (FM, 940), mais comment faire taire les « revendications de la chair⁵³ » ?

Avertie par le directeur de l'École Alsacienne que son fils sacrifie aux « mauvaises habitudes » (*Si le grain*, 390), la mère, dans *Si le grain ne*

48. *L'Immoraliste*, in *Romans...*, p. 461.

49. FM, 1226. Armand va suivre Robert de Passavant, une autre figure démoniaque.

50. Sarah considérait « la pieuse résignation de Rachel comme une duperie » (FM, 1165).

51. Sarah, qui a été élevée dans cette atmosphère morale, est la seule qui dans la famille arrive à passer outre : « Elle se sentait prête à affronter tous les mépris et tous les blâmes. » (FM, 1165).

52. Chaque fois que Gide demandait à un protestant : « Croyez-vous au diable ? », celui-ci finissait par répondre : « Mais naturellement, je crois au mal » (*Dostoïevsky*, Gallimard, 1970, coll. « Idées », p. 189).

53. *Si le grain ne meurt*, p. 522.

meurt, demande l'aide du Dr Brouardel, qui devait par la suite, raille Gide, « *acquérir une grande autorité comme médecin légiste* » (*Ibid.*, 391). Si ta mère, menace ce dernier, « *d'ici quelque temps, voyait qu'il est nécessaire de te ramener [...], voici les instruments auxquels il nous faudrait recourir* » (*ibid.*).

Les instruments du châtement suprême, ceux de la castration, donc de l'impuissance, constituent une « *panoplie de fers de lances touaregs* » (*ibid.*) — ironie du sort puisque l'Orient est pour Gide la terre du plaisir et de l'affranchissement. Toujours est-il que la mère exige des promesses et que trois mois plus tard, le jeune garçon est habilité à reparaître sur les bancs de l'école, « *guéri, du moins à peu près autant qu'on peut l'être* » (*ibid.*, 392).

L'histoire du petit Boris des *Faux-Monnayeurs* est une excroissance de cet événement-là. L'enfant est surpris par sa mère « *en train de faire de la magie* » (*FM*, 1098⁵⁴). La présence maternelle décuple la faute. La mère qui gronde, supplie et sermonne (*FM*, 1098) est l'œil qui jusque dans la tombe regarde Caïn. Boris, pour avoir fait le malin, sera puni pour l'éternité. La mort du père change le coupable en meurtrier. Boris est persuadé que ses pratiques secrètes « *avaient reçu leur châtement* » (*FM*, 1099).

On comprend mieux maintenant la parole maternelle : « *À quoi ça te sert-il de faire le malin ?* » Faire le malin ou faire de la magie, c'est avoir des pratiques clandestines, c'est plonger dans le « *paradis honteux* » (*FM*, 1098) de la volupté, c'est croire qu'il est possible d'illimenter sa puissance (*FM*, 1097).

Faire le malin, c'est profaner la mère, poser côte à côte son image et celle du démon. Boris « *gardait toujours sur lui, enfermé dans un sachet qui pendait sur sa poitrine avec des médailles de sainteté que sa mère le force à porter* » (*FM*, 1097) son talisman, bout de parchemin avec de drôles d'indications : « *GAZ, TÉLÉPHONE, CENT MILLE ROUBLES* » (*FM*,

54. Dans sa dernière fiction, *L'Arbitraire* (1947), Gide dit en ces termes le plaisir de l'enfant et la réaction de la mère : « *Est-ce pour mieux connaître ses perruches que l'enfant [...] venait de leur tordre le cou ? Disons, pour plus d'exactitude, qu'il les avait étouffées, les pressant spasmodiquement entre ses cuisses nues. Marc-Olivier adorait ses perruches. C'était un garçon doux et paisible. Le geste inconsidéré qu'il accomplissait en dépit de lui, contre lui, venait de l'initier au plaisir. Le regard encore chaviré, lorsque sa mère entra dans la pièce, il ne sut rien répondre à celle-ci pour justifier sa conduite. Il ne pouvait se l'expliquer à lui-même. Et la comtesse contemplant son fils se demanda si vraiment elle l'aimait autant qu'elle venait de le dire à l'abbé.* » (*L'Arbitraire*, L'Herne, 1972, pp. 18-9).

1098), grimoire magique aux allures domestiques dont la perte⁵⁵ entraîne pour le possesseur d'abord la perte de ses pouvoirs (il ne fait plus de magie) puis la mort.

Parler de la mère et du démon, c'est traiter de deux sujets contigus et apparemment opposés mais qui peuvent se recouvrir.

Faire le malin, c'est laisser entrer le diable en l'absence de la mère⁵⁶, c'est violer le secret maternel⁵⁷, c'est apprendre, comme Bernard, en crochetant (« un crocheteur », *FM*, 977) un meuble, qu'on est un « crochet »⁵⁸ dans la droite ligne de vie, c'est découvrir, par effraction, que la mère un jour a pu faire le malin.

La mère à l'image du diable

De Mme de La Pérouse, le lecteur sait peu de chose⁵⁹. Par son mari, on apprend son amour inconditionnel pour son fils et son habitude de ne jamais le morigéner. Est-ce cette passion qui l'a rendue folle (*FM*, 1028) ? Qu'en pense Édouard⁶⁰ ? Avec le temps, ses « traits m'ont paru plus durs, son regard plus aigre, son sourire plus faux que jamais » (*FM*, 1058). Mme de La Pérouse a créé « l'enfer » (*FM*, 1059) dans la maison où elle règne en diablesse. « Sous sa perruque à bandeaux noirs qui durcit les traits de son visage blafard, avec ses longues mitaines noires d'où sortent des petits doigts comme des griffes » (*ibid.*), elle prend un aspect de harpie.

Comme certains personnages des *Caractères* de La Bruyère ou comme certaines figures balzacienes, Mme de La Pérouse se transforme quasiment sous nos yeux. Cette métamorphose de la mère en monstre pour n'être pas toujours apparente n'en est pas moins souvent réelle.

La mère de Boris, bonne mère qui dispense une éducation rigoureuse, est aussi la mauvaise mère qui en condamnant les « pratiques clandestines » (*FM*, 1097) de son fils le condamne. Elle a agi pour son bien et a fait son malheur. Après la mort de son mari, qu'advient-il ? Pour gagner sa vie, elle joue dans les casinos et chante dans les concerts. Selon les normes bourgeoises, n'est-ce pas là sacrifier au malin ? Sophroniska est formelle : « Je crois [...] que l'atmosphère factice du théâtre a beaucoup

55. La psychanalyste, Mme Sophroniska, le donne à Strouvillou.

56. La mère de Bernard Profitendieu est « en visite » (*FM*, 933).

57. Au lieu de réviser son bac, Bernard viole le secret des tiroirs. « La famille respectait sa solitude, le démon pas. » (*FM*, 933).

58. Bernard comme Lafcadio, comme Casimir.

59. Mme de La Pérouse disparaîtra à la maison de retraite.

60. Sur Édouard, scripteur diégétique, v. Boros Azzi, *op. cit.*, pp. 54-9.

contribué à déséquilibrer cet enfant » (FM, 1073). De toutes manières, Boris est délicat et « *la société de sa mère ne lui vaut rien* » (ibid.).

La psychanalyste ⁶¹, Mme Sophroniska, obtient la garde du jeune garçon pendant les vacances. Elle croit qu'« *un regard clair nettoie la conscience comme un rayon de lumière purifie une eau infectée* » (FM, 1073) ; après un traitement approprié, Boris, l'enfant nerveux, l'enfant diabolique sera-t-il semblable à Bronja, l'enfant angélique qui porte « *en nattes d'épais cheveux blonds* » (FM, 1071) ? Ou sera-t-il toujours un méchant (FM, 1072) qui poursuit ses exercices de magie ? « *Vibrosko-menopatof. Blaf, blaf.* » (FM, 1071 ⁶²). La magie du verbe a remplacé celle du corps, mais n'est-ce pas la même chose ?

Sophroniska, qui croit qu'« *on trouve à l'origine d'un dérangement semblable un gros secret honteux* » (FM, 1075), se fait fort de guérir Boris en extirpant chirurgicalement son mal. Mais « *la méthode vaut ce que vaut l'opérateur* » (FM, 1074). « *Après quelque temps de pratique, on arrive à une extraordinaire habileté, une sorte de divination* » (ibid.). Pour faire triompher le bien du mal (FM, 1087), la psychanalyse exige que Boris soit abandonné complètement à ses soins (FM, 1073). « *Derrière le plus beau motif, souvent se cache un diable habile* » (FM, 1109)... Boris n'est-il pas livré au diable en personne ?

Sophroniska donne à Victor Strouvilhou (FM, 1088), qui lui paraît très aimable, très empressé et fort intelligent (FM, 1100), mais qui n'est en fait qu'un serviteur de Satan, parent avec Ghéridanisol, le talisman de Boris. De même, Édouard livre l'enfant à la pension Vedel-Azaïs, l'enfer sur terre. Pourquoi Sophroniska comme Édouard ⁶³ se persuadent-ils qu'ils conspirent au bien de Boris ? « *Le torrent qui noie un enfant prétend-il lui porter à boire ?* » (FM, 1109). Tout ce qui est tombé du ciel n'est-il pas surgi de l'enfer (FM, 1237) ? Sophroniska, la mauvaise magie, repart en Pologne après la mort de Bronja (FM, 1235) et avant celle de Boris ⁶⁴.

Ghéridanisol, en encadrant la formule incantatoire « *GAZ, TÉLÉPHO-*

61. Gide a lu Freud, cet « *imbécile de génie* » (19 juin 1924, *Journal I*, p. 785). Il a assisté aux cours de psychanalyse d'Eugenia Sokolnicka et a entrepris une analyse avec elle avant de disparaître après quelques séances. Il reproche à la psychanalyse ses prétentions à la transparence.

62. D'ailleurs, quand il retrouva son talisman, « *il lutta jusqu'au soir [...] puis [...] sûtôt retiré dans sa chambre, il sombra* » (FM, 1236).

63. « *Je crains qu'en confiant le petit Boris aux Azaïs, Édouard ne commette une imprudence.* » (FM, 1108).

64. V. lettre de Gide à Jacques Lévy du 25 juillet 1939. La mort atroce de Boris, « *c'est la clé de voûte du livre* » (Lévy, *op. cit.*, pp. 36-7).

NE, CENT MILLE ROUBLES » d'une « large bordure rouge et noire [...] ornée de petits diabolins obscènes » (FM, 1237), signe l'arrêt de mort de sa victime. En touchant au talisman de Boris, il réduit sa vie à peau de chagrin, il procède à un meurtre en effigie. Sophroniska est, ne l'oublions pas, à l'origine de ce malheur. Non seulement elle a donné le parchemin à Strouvilhou, mais elle a voulu le déchiffrer. En dérobant la secret de l'enfant, elle viole son intimité, elle arrache le cœur de sa victime. Au lieu de faire vivre Boris, Sophroniska l'a tué.

Chercher à définir l'image de la mère dans *Les Faux-Monnayeurs*, n'est-ce pas appréhender une figure syncrétique, produit du ciel et de l'enfer ?

Lady Griffith ⁶⁵ est cet ange devenu démon ⁶⁶. Dans le cœur de Vincent, elle succède à Laura, la bonne magie. Lilian, la « remplaçante » (FM, 1193), porte le nom d'un monstre de la nuit ⁶⁷. « Dans la mythologie sémite, Lilith (Lilit, Lilu) est un démon, une espèce de she-devil ⁶⁸. »

Avec un « instinct d'amante et de mère » (FM, 978), elle se penche au-dessus de Vincent, son « grand enfant » (*ibid.*), tout en lui disant : « Écoute, mon petit, si tu veux faire l'enfant, ça ne me va pas du tout » (FM, 1048 ⁶⁹). Elle prend à tâche de le former. D'abord il lui faut « couper les mains proprement » (FM, 1048), donc en finir avec Laura. Aussi propose-t-elle que Vincent envoie à son ancienne maîtresse les cinq mille francs promis.

À la différence de Passavant qui attaque d'une « manière retorse et furtive » (FM, 1045 ⁷⁰), elle l'aborde de front. Robert n'a jamais dit à Vincent de jouer les cinq mille francs « que sa mère avait patiemment et

65. Geneviève Idt (*op. cit.*, p. 73) pense que Gide s'est efforcé de faire de Lilian un personnage inconsistant comme s'il en avait peur. Nous ne le croyons pas. Hédi Kaddour écrit : « Elle incarne une figure plus secrète de l'univers des romanciers. [...] Il est faux qu'elle disparaisse totalement en Casamance. Au moment où le livre veut se faire relire, se faire entendre, elle st encore là, lys et serpent à tenir sous le charme : Lilian Griffith ou la lectrice » (« Lilian Griffith et la problématique du personnage », *Roman 20/50*, n° cité, p. 40).

66. V. Blake, *Le Mariage du ciel et de l'enfer*, cité par Gide, *Dostoïevsky*, éd. citée, p. 209.

67. Lilith était la première femme d'Adam.

68. V. Lois Linder, « Le roman du roman », *André Gide 5*, p. 87.

69. « Si c'est pour te faire plaisir, consoler, dorloter... autant te le dire tout de suite : non [...] ce n'est pas moi qu'il te faut, c'est Laura » (FM, 982).

70. V. : « De quel démon alors avait-il écouté le conseil ? » (FM, 961).

péniblement mis de côté pour faciliter le début de sa carrière » (FM, 961⁷¹) et qu'il avait déjà « remis en pensée » (FM, 961) à Laura, pour ses couches, sa pension dans une clinique, et les premiers soins donnés au bébé. Mais il l'a emmené dans un salon de jeu et lui a prêté une automobile pour faciliter ses soirées au « tripot » (*ibid.*). Lilian, la femme intransigeante aux pensées couleur pourpre (FM, 979), ne cache pas son jeu : « Ici c'est comme dans les mosquées, on se déchausse en entrant pour ne pas apporter la boue du dehors. » (FM, 978).

Lilith, le démon, procède à un rite initiatique. « Sur le front de Vincent, elle promène doucement son doigt » (*ibid.*) pour éloigner les mauvais génies puis elle l'invite à passer dans la salle de bain pour que les regrets se noient sous la douche (FM, 979). Enfin elle l'invite à se vêtir : « Dans l'armoire [...], tu trouveras des burnous, des haïks, des pyjamas... enfin tu choisiras » (*ibid.*). Vincent reparait couvert d'une djellabah de soie vert pistache. Lilian arrange sa créature (« Elle en faisait son œuvre, sa statue », FM, 979). « Elle sortit d'un coffre oriental deux larges écharpes aubergine, ceintura Vincent de la plus sombre, l'enturbanna de l'autre. » (*ibid.*). Alors « pelotonnée comme une stèle égyptienne » (FM, 980), elle lui révèle son secret. Elle avait dix-sept ans lors du naufrage de la Bourgogne :

J'étais à l'arrière et je tenais pressée contre moi la petite fille que je venais de sauver, pour la réchauffer et pour l'empêcher de voir ce que, moi, je ne pouvais pas ne pas voir : deux marins, l'un armé d'une hache et l'autre d'un couteau de cuisine [...] [qui] coupaient les doigts, les poignets de quelques nageurs qui, s'aidant des cordes, s'efforçaient de monter dans notre barque [...].

J'ai compris que j'avais laissé une partie de moi sombrer avec la Bourgogne, qu'à un tas de sentiments délicats, désormais, je couperais les doigts et les poignets pour les empêcher de monter et de faire sombrer mon cœur. (FM, 981).

Le démon cache en son sein une jeune fille avec un enfant cramponné à son cou.

Vincent est subjugué par cette femme venue d'ailleurs⁷². Possédé par le démon de l'aventure, il suit la « bacchante » (FM, 979) et oublie « le

71. D'ailleurs, on peut se demander si le fait d'utiliser les 5000 francs que sa mère avait réservés à sa carrière pour les couches de sa maîtresse n'est pas en soi un acte « monstrueux » — cf. : « Son aventure avec Laura lui paraissait, suivant les heures du jour, ou monstrueuse ou toute naturelle » (FM, 960). Vincent va-t-il de démon en démon ?

72. « Au dire de l'auteur en son propre texte, c'est d'abord l'Amérique que Lilian représente, le pays libre [...], l'Amérique des êtres spectaculaires qui font du cinéma. » (Kaddour, art. cité, p. 35).

Saint-Esprit » (*ibid.*). Lady Giffith fait de lui un vainqueur, un conquérant et « *c'est quand tout lui réussit le plus qu'il se sent le plus perdu* » (*JFM*, 62). En gagnant le monde, il a perdu son âme. La reine des démons a enfanté un démon. Par Armand Vedel, le lecteur a des nouvelles de Vincent, nouvelles qui sentent le soufre. « *Il se croit possédé par le diable ; ou plutôt il se croit le diable lui-même [...]. Il parle sans cesse de mains coupées [...]. Alors il s'agite beaucoup et roule des yeux terribles.* » (*FM*, 1233). Finalement, Vincent fait chavirer l'embarcation. Née d'un naufrage, Lilian périt dans une noyade.

Entre Vincent et Lady Griffith, il y eut depuis le début de leur histoire (histoire d'amour et de haine) une singulière répartition des rôles, un inquiétant rapport, « *cette connivence secrète qui s'établit entre un être pensant et celui qui sous l'inspiration du premier, et comme à sa place, agira* ⁷³ ». Devenu le diable, Vincent peut tuer Lilian dont il n'a plus besoin ⁷⁴. Devenu le diable, Vincent devient fou. Il est condamné. Il n'a pas le recours de l'écriture. Dans *Les Cahiers d'André Walter* on peut lire : « *La folie vient. Il reprend l'œuvre pour ne pas mourir tout entier* ⁷⁵. » Robert de Passavant, cet autre diable, a-t-il survécu d'écrire *La Barre fixe* ?

La mère diabolique et le diable maternel

De même que le monde réel est toujours un peu fantastique ⁷⁶, la mère est toujours un peu démoniaque. À ces deux figures opposées et superposables, celle de la Mère et celle du Malin, il nous faut confronter l'Écrivain.

Le banquet nocturne rassemble nombre de personnages importants des *Faux-Monnayeurs*, comme si le fait d'écrire était l'apanage d'une majorité ⁷⁷. C'est à la Taverne du Panthéon que se retrouvent tous les

73. Dostoïevsky, éd. citée, p. 197. Gide écrit le 19 septembre 1916 : « *Si du moins je pouvais raconter ce drame ; peindre Satan, après qu'il a pris possession d'un être, se servant de lui, agissant par lui sur autrui.* » (*Journal I*, p. 560).

74. Bernard a, quant à lui, des velléités de tuer Passavant, cet autre diable.

75. *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, Gallimard, 1986 (coll. « Poésie »), p. 190.

76. V. *Journal I*, p. 801.

77. *Les Faux-Monnayeurs* renferment un nombre remarquable de littérateurs amateurs ou professionnels. V. à ce sujet : Gerald Prince, « Personnages romanciers dans *Les Faux-Monnayeurs* », *French Studies*, vol. XXV, n° 1, janvier 1971, pp. 47-52 ; Boros Azzi, *op. cit.*, pp. 54-74.

« Argonautes ⁷⁸ » autour du Président des Brousses et de Justinien qui a le talent des compliments amphigouriques ⁷⁹. On y rencontre notamment Dhurmer qui vient de se voir « souffler » la direction de la revue *Avant-Garde*, Olivier Molinier, le « chéri des muses » (FM, 1166), directeur de la revue, Bernard Profitendieu, qui n'a donné aucun texte pour le dernier numéro car il n'avait rien de prêt (FM, 1171), Robert de Passavant ⁸⁰, l'auteur d'une « *Iliade nouvelle* » (FM, 1166), Alfred Jarry, l'auteur d'*Ubu Roi* (FM, 1169), mais aussi Édouard, l'auteur d'un ouvrage en cours, *Les Faux-Monnayeurs*, qui vit souvent à l'écart mais connaît une partie des convives, qui est peu aimé mais estimé par ses confrères (FM, 1167).

Si cette nuit-là tous les écrivains sont de sortie, parmi eux les « *démons de l'enfer* » (FM, 1046) veillent. Et en premier lieu « *ce suppôt damné* » de Passavant, le faux-monnayeur par excellence, le faussaire invétéré ⁸¹, « *habile à séduire et habitué à plaire* » (FM, 1167), qui tente de « *mater* » Édouard ⁸², son rival, et s'amuse à le tenir en respect ⁸³.

Ensuite, il y a Jarry, une « *sorte de jocrisse étrange, à la face enfantine, à l'œil de jais, aux cheveux plaqués comme une calotte de moleskine* » (FM, 1169).

Ce « *gugus d'hippodrome* » (FM, 1170) est une contrefaçon du diable. Il a volé au diable la magie verbale, martelant les syllabes, inventant de bizarres mots (on pense à Boris), en estropiant d'autres (FM, 1170). Il dit avoir mis du poison dans la tasse de Bercaïl (*ibid.*) puis dit vouloir le « *tuder* » (FM, 1173) ;

78. Héros grecs qui, sous la conduite de Jason, allèrent conquérir la Toison d'or.

79. FM, 1166. Amphigouri : écrit ou discours burlesque rempli de galimatias.

80. Le mot Passavant est équivoque, « = passe avant ; pas savant : surnom d'homme pressé ou ambitieux » (Alain Goulet, *André Gide, « Les Faux-Monnayeurs », mode d'emploi*, Sedes, 1991, p. 172).

81. V. Boros Azzi, *op. cit.*, pp. 60-1.

82. *Ibid.* Édouard, d'un regard ironique, coupe sa phrase en deux, le désarçonne avant de le remettre en selle. Évoquant Vincent, Robert de Passavant dit à Édouard : « *J'avais demandé à une de mes amies de le présenter au prince [de Monaco]. J'étais heureux d'inventer cette diversion pour le distraire un peu de cette malheureuse aventure avec cette madame Douviers [...]. Il risquait d'y gâcher sa vie.* » (*Ibid.*, 1168).

83. Passavant maniait à merveille le dédain, le mépris et la condescendance, mais « *il lui suffisait d'avoir gagné cette manche et de tenir Édouard en respect.* » (*Ibid.*, 1169).

était, il saurait s'en tenir au simulacre » (*ibid.*). Mais le pistolet était chargé à blanc contrairement à celui qui achèverait Boris, le bouc émissaire sacrifié au pouvoir diabolique.

À ces écrivains féroces et charmants (*FM*, 1170) s'oppose Édouard. Est-ce à dire qu'il lui manque une composante diabolique ?

A priori, Édouard est un homme généreux qui protège ceux qui lui demandent de l'aide (Bernard ou Laura), qui inspire la confiance (Pauline lui délègue ses pouvoirs et le charge de rendre Olivier heureux). En fait, il agit souvent par intérêt. Il congédie Bernard pour se consacrer à Olivier et en incitant Laura à se marier avec Félix Douviers, un homme médiocre, il est la cause indirecte de sa liaison avec Vincent et par là même de son avenir désespéré. Après la tentative de suicide d'Olivier, il n'appelle pas le médecin car il craint de s'exposer à une enquête (*FM*, 1180). Et surtout, c'est un être inconséquent. En mettant Boris à la pension Azaïs, il livre l'enfant à ses bourreaux. Assurément, Édouard est démoniaque⁸⁴.

Si Édouard a publié des ouvrages chez Perrin, il semble que son livre en cours ne verra jamais le jour⁸⁵. À Sophroniska, Édouard explique : « sur un carnet, je note au jour le jour l'état de ce roman dans mon esprit ; oui, c'est une sorte de journal que je tiens, comme on ferait celui d'un enfant. » (*Ibid.*). Le roman se confond pour lui avec sa conception. Édouard ne réussit qu'à ruiner son projet comme autrefois il endommageait ses vêtements. Les admonestations maternelles n'ont-elles donc pas cessé : « Ne mets pas deux livres à la fois dans ta poche ; tu vas ruiner ton pardessus. Ta poche est encore déchirée. La prochaine fois, je t'avertis que je n'y ferai pas de reprises. » (*FM*, 998). Ce roman du possible, cette ébauche qui n'en finit pas de s'ébaucher, démantelant par avance tout l'édifice, porte le même titre que celui publié chez Gallimard. Gide lui en dérobe la paternité. Gide, à sa place, reprise⁸⁶ les derniers chapitres pour aboutir là où Édouard avait échoué. « Il est certain, écrit-il, que si je, romancier, porte en moi le personnage d'Édouard, je dois porter également le roman qu'il écrit. » (*Journal I*, 794, 11 novembre 1924).

Le lecteur est dans l'incertitude. Qui donc est le maître d'œuvre de ce

84. V. Alain Goulet, « Édouard le démoniaque », *Roman 20/50*, n° cité, pp. 5-18.

85. « Mon pauvre ami, dit Laura avec un accent de tristesse ; ce roman, je vois bien que jamais vous ne l'écrirez. » (*FM*, 1083).

86. « J'ai passé ces trois derniers jours à reprendre les derniers chapitres » (26 octobre 1924, *Journal I*, p. 790).

roman-château, de ce roman-château de cartes ? Quel est ce magicien qui a le pouvoir de maintenir le texte romanesque en équilibre, dans l'inconfort même ⁸⁷ ? Il est Gide ; il est Édouard. Il veut, tout en ayant construit solidement son édifice, qu'il se lézarde, qu'il se défasse ⁸⁸.

L'écrivain est à la fois in-texte et hors-texte. Il est à la fois créature de fiction et être réel. Il est « bobine vivante » (*JFM*, 23) qui sait les « compressions d'alentours » (*FM*, 1153) et cultive les « antinomies naturelles » (*FM*, 802), qui fertilise la part de la mère et le part du diable. Il joue et il a dans son jeu — il n'y peut rien et il le veut — ces deux cartes-là. À la mère il ne faut pas donner trop de pouvoir ⁸⁹, au « mauvais prince » (*JFM*, 112) non plus et à Lilith encore moins ⁹⁰.

D'abord sous influence — à quels sophismes a-t-il d'abord prêté l'oreille (*FM*, 1109), la Mère assurément les lui a soufflés ou est-ce le Malin ? — l'Écrivain a « nourri un monstre [...], un hybride de Bacchante et de Saint-Esprit » (*FM*, 979), puis il a dû le « sevrer » (*ibid.*) comme on coupe des mains, proprement. Alors seulement, il peut songer à mettre son roman en route.

« L'histoire de l'œuvre, de sa gestation ! mais ce serait passionnant... plus intéressant que l'œuvre elle-même » (*FM*, 1083), dit avec enthousiasme Édouard. Et Gide écrit à Roger Martin du Gard : « Troubles de la grossesse. Ceux qui n'ont pas passé par là sont des jean-foutre ⁹¹. »

L'écrivain a dérobé à la mère le pouvoir d'enfanter. Et, en diagnostiqueur infailible, il peut dire : « Le vrai, c'est que je porte un nouveau livre ⁹² et que dans cette nouvelle grossesse, j'en suis à la période des vomissements ⁹³ ». Il « se cramponne », il travaille activement et suivant « une saine méthode ⁹⁴ » « porte longtemps une œuvre en soi ⁹⁵ ». Il sait les

87. Cf. « Un certain amour de l'ardu, et l'horreur de la complaisance » (*FM*, 1031).

88. « Il ne doit pas se boucler, mais s'éparpiller, se défaire. » (*JFM*, 84).

89. On l'a vu, la première figure de mère, celle de Mme Profitendieu, disparaît au début du roman.

90. « Quant à Lady Griffith, mieux vaut ne pas lui donner trop d'existence » (*Journal I*, p. 790, 30 octobre 1924).

91. Lettre du 25 juin 1929, *Correspondance*, t. I, p. 374.

92. Il s'agit soit des *Caves du Vatican*, soit de *Corydon*.

93. Lettre à Jacques Copeau du 21 décembre 1910, *Correspondance Gide-Copeau*, t. I, Gallimard, 1987, p. 433.

94. Lettre à Maurice Denis, du 7 juillet 1912 (in *Romans...*, p. 1565).

95. V. les « Entretiens André Gide-Jean Amrouche », in Eric Marty, *André Gide* (Lyon : La Manufacture, 1987, coll. « Qui êtes-vous ? »), p. 250.

dangers des « *parturitions étranglées* ⁹⁶ ». Il sait les impasses et l'énorme effort pour vivifier ce qui s'essouffle. Dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*, en date du 29 mars 1925, on lit :

Vraiment, il m'est arrivé, des jours durant, de douter si je pourrais remettre la machine en marche. Autant qu'il m'en souvient, rien de pareil avec les *Caves* ; ni avec aucun autre livre ; ou la peine que j'ai prise à les écrire s'est-elle effacée de mon souvenir, comme s'effacent les douleurs de l'accouchement, après la naissance de l'enfant ? (*JFM*, 84).

Comme Lady Griffith qui a fait de Vincent « *son œuvre, sa statue* » (*FM*, 978), l'écrivain a fait son roman-vie (on a parlé à tort d'anti-roman) *Les Faux-Monnayeurs*. Il est Déméter et a peur de Métanire ⁹⁷, celle qui « *reparaît dans presque chaque mère* » (*Journal I*, p. 940, 8 octobre 1929), celle qui rompit le charme et fit mourir l'enfant-dieu Démophon ⁹⁸. Il est Edipe et comme lui peut proclamer : « *Jailli de l'inconnu, plus de passé, plus de modèle, rien sur quoi m'appuyer ; tout à créer [...], à inventer, à découvrir [...]. Personne à qui ressembler que moi-*

96. Lettre de Gide à Copeau du 29 août 1913, en guise de préface aux *Caves du Vatican*, *op. cit.*, p. 680.

97. Gide fait allusion à Déméter et Métanire dans *Retour de l'URSS* (v. Marty, *op. cit.*, pp. 125-6).

98. « Déméter elle-même n'a point de mari. Quand elle était encore jeune et gaie, elle mit au monde Coré et le beau Iacchos avec le secours de Zeus, son frère, en dehors du mariage. Elle fut aussi mère de Ploutos par le Titan Iasios dont elle s'éprit au mariage de Cadmos et d'Hermioné. Échauffés par le nectar qui coulait à flots au cours du banquet, les amoureux se glissèrent hors de la maison et s'unirent ouvertement dans un champ trois fois labouré. » (Robert Graves, *Les Mythes grecs*, t. I, Pluriel n° 8399, p. 100). « Déméter perdit sa gaieté pour toujours le jour où la jeune Coré, plus tard appelée Perséphone, lui fut enlevée [...]. Elle chercha Coré sans prendre de repos pendant neuf jours et neuf nuits, sans manger ni boire, appelant sans cesse sa fille, mais en vain. » (*Ibid.*, p. 101). « Le dixième jour [...], Déméter vint sous un déguisement à Éleusis où le roi Céléos et sa femme Metanira lui donnèrent l'hospitalité ; on lui demanda de rester comme nourrice pour Démophon, le prince qui venait de naître. » (*Ibid.*). « "Oh ! comme tu bois goulument !" s'écria Abas le fils aîné de Céléos, au moment où Déméter avalait d'un trait le contenu du pichet d'eau d'orge parfumée à la menthe. Déméter le regarda sévèrement et il fut métamorphosé en lézard. Un peu gênée de ce qu'elle avait fait, Déméter décida d'être agréable à Céléos en rendant Démophon immortel. Et cette nuit-là, elle le tint au-dessus du feu pour consumer en lui son humanité. Mais Metanira [...], qui était entrée par hasard dans la salle avant que l'opération fût terminée, rompit le charme et Démophon mourut. » (*Ibid.*, p. 102).

même » (*Edipe*), mais Jocaste le tire en arrière⁹⁹. Il est Lafcadio, l'actif, le positif, l'entreprenant mais l'acte gratuit, refus de l'origine et de la finalité¹⁰⁰, n'est qu'un piège. Il est Bernard qui lutte avec l'Ange et devient sage. Il est Vincent qui lutte avec le Diable et devient fou¹⁰¹.

L'écrivain fait une expérience syncrétique. Il allie le maternel et le diabolique, il noue les contraires, le principe de causalité¹⁰² au principe d'inconséquence (*FM*, 1202). Il peut ajouter « *une nuit sans précédents aux précédents de [l']histoire* » (*FM*, 1178). Ayant dépassé la phase la plus grave de son évolution, l'adulation, adoration de la Mère, adoration du Malin, ce maître raisonneur ne profite jamais de l'élan acquis (*JFM*, 70), il laisse le livre se gonfler de « *vie propre* » (*ibid.*). L'écrivain n'est pas un montreur de marionnettes qui forge son sujet à coup d'intelligence¹⁰³. Il a gagné ce pari qu'Édouard a perdu, d'annexer *sa* vie à *la* vie¹⁰⁴. Tandis qu'il regarde avec distance l'amateur, le raté, l'Écrivain suit sa pente, en montant.

99. Celui qui, comme Boris, est asservi à son passé n'a plus qu'à mourir.

100. V. Marty, *op. cit.*, p. 87.

101. Dans le premier cas, personne n'est vainqueur, dans le deuxième cas, le diable meurt.

102. « *Sans doute, s'ils n'eussent été sous de nouveaux cieus, loin de leurs parens, des souvenirs de leur passé, de ce qui les maintenait dans la conséquence d'eux-mêmes, ni Laura n'eût cédé à Vincent, ni Vincent tenté de la séduire.* » (*FM*, 1046). V. : « *Nous dépendons de ce passé [...], ce passé nous oblige.* » (*FM*, 1210).

103. Nous reprenons ces expressions à Roger Martin du Gard, dans une lettre à Gide du 23 juin 1929 (*Correspondance*, t. I, p. 373).

104. Édouard n'a pas su « *baratter* » comme il faut. Il note dans son *Journal* : « *Ce qui m'inquiète, c'est de sentir la vie (ma vie) se séparer ici de mon œuvre [...]. Jusqu'à présent, comme il sied, mes goûts, mes sentiments, mes expériences personnelles alimentaient tous mes écrits. [...] Désormais, entre ce que je pense et ce que je sens, le lien est rompu.* » (*FM*, 1003).