

**Wittmann, Jean-Michel, « “Mieux vaut laisser le lecteur penser ce qu’il veut – fût-ce contre moi” ? L’autonomie du lecteur et ses limites dans *Les Faux-monnayeurs*. », in F. Lestringant (dir.), *Lectures des Faux-monnayeurs*, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 19-27.**

La question de la liberté d’interprétation laissée au lecteur et celle de l’influence exercée sur celui-ci par l’auteur ont très tôt préoccupé Gide, qui les a formulées explicitement dès *Paludes* (1895). Dans la préface de sa *sofie*, il insistait déjà sur la « part d’inconscient » présente dans un livre et appelait à une « collaboration » entre l’auteur et son lecteur, invité à révéler le sens de l’œuvre<sup>1</sup>, cependant que le dialogue entre le narrateur et « Barnabé le moraliste » posait la question de l’influence du livre et de son auteur. Au littéraire qui affirme « ce n’est pas des actes que je veux faire naître, c’est de la liberté que je veux dégager », Barnabé fait remarquer : « simplement vous influencez » et « vous voulez contraindre les gens à la liberté »<sup>2</sup>. La critique moderne n’est pas restée insensible à ces déclarations sur la lecture, quitte à négliger le lien qui existe, dans la réflexion de Gide sur la littérature, entre la co-création opérée par le lecteur et la question de l’influence exercée par l’auteur. En érigeant en postulat l’autonomie voire la responsabilité du lecteur, Gide ne cherchait pas à plaider avant l’heure pour une poétique de l’œuvre ouverte ni pour le caractère essentiellement pluriel de la lecture : bien davantage, il réfléchissait à la difficulté de concilier l’ambition d’aborder des questions d’ordre moral et la pureté de l’œuvre d’art, suffisante à elle-même et dépourvue de finalité pratique. Le dilemme exposé par l’auteur de *Paludes* est représentatif d’une époque, tiraillée entre l’idéal de l’œuvre d’art illustré par Mallarmé et celle d’une littérature responsable voire engagée, incarnée par Barrès<sup>3</sup>. Il reste pleinement actuel pour l’auteur des *Faux-monnayeurs* et ce d’autant plus, qu’il entend pour la première fois écrire un *roman*, le genre « le plus *lawless* » (p. 182)<sup>4</sup>, autrement dit celui qui paraît le plus difficile à mettre en accord avec les règles propres à définir la véritable œuvre d’art.

Sans pour autant accepter l’asservissement supposé du genre à la réalité, Gide entend en effet représenter la « vie sociale » et, plus particulièrement, inscrire dans son texte des idées ou des idéologies, sans s’en tenir au point de vue moral qu’il a jusqu’alors privilégié. Il n’est pas question pour lui de limiter la portée de son roman en l’inscrivant dans une période historique définie, « d’y faire entrer des préoccupations historiques », à plus forte raison de broser « une peinture exacte de l’état des esprits avant la guerre »<sup>5</sup> ; il n’en rêve pas moins de faire le bilan, sur le plan idéologique, d’une époque révolue, dont la Grande Guerre aura marqué l’achèvement : « Mieux vaut en revenir à mon idée première : le livre en deux parties : avant et après. [...] Les trois positions, socialiste, nationaliste, chrétienne, chacune instruite et fortifiée par l’événement. »<sup>6</sup> Dans le même temps, Gide est décidé à poursuivre l’œuvre de défense et d’illustration de l’homosexualité – ou, plus précisément, de la pédérastie – entreprise parallèlement avec la publication, dans un laps de temps très rapproché, de *Si le grain ne meurt* et de *Corydon*. Son roman a donc vocation à présenter des

---

<sup>1</sup> Voir la préface de *Paludes, Romans et Récits*, vol. I, Gallimard, 2009, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009 (désormais abrégé RR1 dans les notes suivantes), p. 259.

<sup>2</sup> Voir *Paludes*, RR1, p. 287-288.

<sup>3</sup> Voir Pierre Citti, *Contre la décadence, Histoire de l’imagination dans le roman (1890-1914)*, Presses Universitaires de France, 1987, ainsi que notre étude *Symboliste et déserteur. Les œuvres fin de siècle d’André Gide*, Honoré Champion, 1997.

<sup>4</sup> Les références indiquées entre parenthèses directement à la suite des citations, dans le cours de cet article, renverront systématiquement à l’édition folio des *Faux-monnayeurs*.

<sup>5</sup> Voir *Journal des Faux-monnayeurs*, RR2, p. 523.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 527

« positions » et des « convictions », celles d'une génération, notamment sur le plan moral ou sur le plan politique, mais aussi à exposer les siennes propres en matière de morale et, plus particulièrement, de sexualité.

C'est dans ce contexte que Gide, dans le *Journal des Faux-monnayeurs*, insiste sur l'importance du rôle dévolu au lecteur : « mon livre achevé, je tire la barre, et laisse au lecteur le soin de l'opération ; addition, soustraction, peu importe : j'estime que ce n'est pas à moi de la faire. Tant pis pour le lecteur paresseux : j'en veux d'autres. »<sup>7</sup> Sommé d'être actif, le lecteur n'est pas tant libre que responsable de la leçon éventuelle tirée du livre, ce que suggère encore la conclusion du *Journal des Faux-monnayeurs* : « Mais, tout considéré, mieux vaut laisser le lecteur penser ce qu'il veut, fût-ce contre moi. »<sup>8</sup> Le contrat passé entre l'auteur et le lecteur se fait donc au bénéfice du premier, soucieux de rester un pur artiste et de ne pas galvauder l'œuvre littéraire en la lestant d'une leçon morale ou sociale. Ce n'est pas la moindre ambiguïté de ces déclarations apparemment désintéressées, qui proclament la liberté du lecteur en l'enfermant dans un cadre étroitement défini par l'auteur lui-même et qui témoignent autant de la difficulté à concilier des ambitions inconciliables que de la morale d'artiste propre à Gide.

### *Gide et les « exécration romans à thèse »*

Explicite dans le *Journal des Faux-monnayeurs*, le parti pris de laisser le lecteur « penser ce qu'il veut » est également affirmé de différentes manières dans le roman lui-même. Ici, c'est Édouard qui condamne la propension de Passavant à vouloir incliner l'opinion des lecteurs de *La Barre fixe* (p. 71-72). Au « faiseur » qui présente une œuvre dont le sens est à la fois figé – comme le suggère son titre – et imposé par son auteur, s'oppose le modèle de « l'artiste », auquel correspond implicitement Édouard et, à travers lui, Gide lui-même. Là, c'est encore Édouard qui s'emporte et clame précisément son mépris d'artiste pour les « exécration romans à thèse » (p. 187). Le lecteur des *Faux-monnayeurs* est donc invité à inviter à louvoyer dans les arcanes du texte romanesque d'autant plus librement que le livre d'Édouard – et la remarque vaut également pour celui de Gide – « pourrait être continué » (p. 322).

Reste qu'Édouard ne condamne les « romans à thèse » que parce qu'il est tenté de réaliser un « roman d'idées », genre voisin sinon terme noble pour recouvrir un même type de livre<sup>9</sup>, et que Gide lui-même, au sein de cet espace dans lequel son lecteur est invité à circuler librement, a ménagé des cheminements interprétatifs difficiles à éviter pour ce dernier. Comme dans le roman à thèse, un certain nombre de personnages des *Faux-monnayeurs* sont associés à un point de vue défini, à un système de valeurs ou à une idéologie : Strouvillou est associé au darwinisme social, Azaïs incarne la jobarderie du puritanisme, etc. Comme dans le roman à thèse, encore, ces mêmes personnages, ou l'ensemble d'idées et de valeurs qu'ils incarnent ou défendent, apparaissent frappés d'un coefficient négatif ou positif facile à percevoir pour le lecteur. En particulier, le caractère nocif des idées portées par tel ou tel personnage (le puritanisme d'Azaïs est facteur d'aliénation et fait de la pension un lieu irrespirable voire invivable, le darwinisme social conduit indirectement à l'élimination physique de Boris...) ne fait pas de doute, Gide condamnant tout dogmatisme, dans la lignée des *Caves du Vatican*. Qu'est-ce qu'un faux-monnayeur pour ce dernier, sinon un individu qui

---

<sup>7</sup> *Journal des Faux-monnayeurs*, RR2, p. 557.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 558.

<sup>9</sup> Paul Bourget lui-même se défendait d'écrire des romans à thèse, dans des termes proches de ceux que Gide prête à Édouard ; voir son Discours devant l'Académie française, le 17 décembre 1907) : « Condamnons la littérature à thèse, genre essentiellement faux. Distinguons-en la littérature à idées, genre légitime, genre nécessaire ».

a résigné sa singularité et son identité en adhérant aveuglément à une foi, religieuse, morale ou sociale ? La façon dont il engage son lecteur à prendre ses distances non pas seulement avec de tels personnages, mais plus généralement, avec tout système de valeur érigé en norme absolue, répond bien sûr à la volonté d'*inquiéter* le lecteur proclamée dans le journal des *Faux-Monnayeurs*. Elle fait pourtant des *Faux-monnayeurs* un roman à thèse « ironique, ou critique »<sup>10</sup>, c'est-à-dire paradoxal, mais un roman à thèse malgré tout, qui tend à transformer la vision du monde ou la morale de ses lecteurs.

Cette ambiguïté est accusée par le fait que si les personnages négatifs sont clairement représentés comme tels aux yeux du lecteur, les personnages porteurs de valeurs positives ne sont pas aussi faciles à identifier que les précédents, comme si l'auteur assumait le fait d'inquiéter son lecteur en bouleversant ses certitudes, mais pas forcément celui de l'influencer. Or il ne se prive pas d'opposer les personnages, avec leurs valeurs, les uns aux autres, afin de remettre en question une certaine position morale et, finalement, de faire opérer au lecteur, bon gré mal gré, une révolution copernicienne dans sa façon de considérer certaines conduites. La scène où Pauline Molinier découvre son fils Olivier installé chez Édouard est à cet égard révélatrice. Pauline fait de preuve de tolérance et d'ouverture d'esprit, en refusant de faire le moindre reproche à Édouard dont la « rougeur est éloquente », avant de lui confier :

Il est certaines libertés de pensée dont les hommes voudraient garder le monopole. Je ne peux pourtant pas feindre avec vous plus de réprobation qu'on n'en éprouve. La vie m'a instruite. J'ai compris combien la pureté des garçons reste précaire, alors même qu'elle paraissait le mieux préservée. De plus, je ne crois pas que les plus chastes adolescents fassent plus tard les maris les meilleurs ; ni même, hélas, les plus fidèles, ajouta-t-elle en souriant tristement. Enfin, l'exemple de leur père m'a fait souhaiter d'autres vertus pour mes fils. Mais j'ai peur pour eux de la débauche, ou des liaisons dégradantes. Olivier se laisse facilement entraîner. Vous aurez à cœur de le retenir. Je crois que vous pourrez lui faire du bien. (p. 307)

Inquiéter le lecteur revient ici à l'inviter à passer de la vision négative de l'homosexualité, perçue à l'époque comme une perversion et comme une maladie, à une vision positive, celle de *Corydon*, traité dans lequel Gide vante l'utilité sociale du pédéraste, apte à préparer l'adolescent à devenir un adulte responsable et vertueux. Ce cheminement dans lequel le lecteur se trouve engagé, sur les pas de Pauline Molinier et de son fils Olivier, a été soigneusement balisé auparavant par l'auteur. Dans son discours, Pauline fait référence à la pureté. Or cette notion qui revient fréquemment dans le roman, se révèle parfaitement ambivalente, associée tantôt au nettoyage qui aliène et appauvrit l'individu, tantôt à un idéal moral liant le plein épanouissement de l'individu au fait de vivre « selon sa nature », comme le réclamait Gide dans *Si le grain ne meurt*<sup>11</sup> et comme le suggère l'aphorisme d'Édouard, « Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant » (p. 340). L'attitude de Pauline apparaît d'autant plus positive qu'elle s'oppose à celle d'Oscar Molinier : au début du roman, revenant sur l'affaire des jeunes faux-monnayeurs, celui-ci se refuse à condamner des jeunes gens qui « sont fils de très honorables familles » et préfère dénoncer « quelques créatures d'une insondable perversité et dont il importe de nettoyer la société. » (p. 21) Ajoutons encore, pour faire bonne mesure, que l'attitude de Pauline tend à illustrer l'idée de Sarah Vedel, persuadée pour sa part que « dans la conduite de la vie et, partant, des affaires, de la politique même au besoin, la femme fait souvent preuve de plus de bon sens que bien des

---

<sup>10</sup> Dans une lettre dédicatoire adressée à Jacques Copeau, en date du 29 août 1913, Gide confie, au moment de publier ses *Caves du Vatican* : « Récits, soties... il m'apparaît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres *ironiques* – ou critiques, si vous le préférez – dont sans doute voici le dernier. » (RR1, p. 1196) Ces deux adjectifs propres à résumer une poétique gidienne s'appliquent pourtant pleinement à ses œuvres postérieures, notamment aux *Faux-monnayeurs*.

<sup>11</sup> Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 269 : « Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature ? ».

hommes... » (p. 282), et l'on admettra que Gide ne répugne guère à aider son lecteur, auquel il prétendait laisser « le soin de l'opération »<sup>12</sup>, à parvenir de lui-même au bon résultat, souhaité par l'auteur...

Il est vrai que cet aspect insidieusement démonstratif des *Faux-monnayeurs*, qui les rapproche du genre du roman à thèse, découle principalement de l'ambition de défendre et d'illustrer l'homosexualité. Pour partie, cette ambition explique la volonté de « laisser le lecteur penser ce qu'il veut »<sup>13</sup>, en lui laissant la responsabilité des conclusions qu'il pourrait tirer du livre, car Gide, marqué par la condamnation d'Oscar Wilde aux travaux forcés, incline à se percevoir comme un potentiel martyr de la cause homosexuelle. Mais par-delà cette dimension apologétique, ou militante, du roman, le débat sur la part de liberté laissée au lecteur dans l'interprétation du texte reste ouvert. Le texte prend l'allure d'un jeu de pistes en forêt comparable à ces jeux d'enfant que Gide vient d'évoquer dans *Si le grain ne meurt* pour exposer allégoriquement sa conception de la lecture, mais si le lecteur peut choisir de s'orienter dans l'une ou l'autre direction, à chaque fois qu'il arrive à l'un des carrefours ménagés par l'auteur, il est permis de se demander dans quelle mesure celui-ci ne l'emmène pas finalement précisément là où il veut le mener.

### ***binarité et indécidabilité***

Comme l'a montré Susan Suleiman, le roman à thèse, par définition, est essentiellement monologique : il ne connaît que l'affirmation ou la réfutation et tend à représenter un univers marqué par la binarité, en vue de faire prévaloir une interprétation univoque<sup>14</sup>. Rien de tel, évidemment, dans *Les Faux-monnayeurs*, où Gide prend soin de multiplier les points de vue, de les opposer en vue de créer et d'entretenir l'inquiétude du lecteur : *inquiéter* le lecteur, au demeurant, ce n'est pas seulement remettre en question ses certitudes, mettre à l'épreuve ses convictions et son système de valeurs, mais encore l'empêcher de jamais tenir pour acquises aucune conviction ni aucune conclusion. Pour autant, il est frappant que ce texte visant à entretenir une *inquiétude* atteigne ce résultat en multipliant les couples d'idées antinomiques, c'est-à-dire en jouant de la binarité exploitée dans le genre du roman à thèse.

Dans *Les Faux-monnayeurs*, le débat d'idées, sur le plan moral comme sur le plan idéologique voire proprement politique, s'articule autour de l'opposition entre la société, ou le groupe, quel qu'il soit, et l'individu. Deux positions s'opposent implicitement, que les termes employés par Bernard lui-même peuvent aider à cerner, au moins sur le plan idéologique ; le jeune homme révolté déclare en effet à Laura : « Je me sentais devenir anarchiste. À présent, au contraire, je crois que je tourne au conservateur. » (p. 197) Faut-il considérer que « l'individu n'est rien et la société est tout »<sup>15</sup>, comme le découvrait un personnage de Barrès ; que « l'épanouissement individuel » est un facteur de décadence pour la société, propre à menacer sa cohésion et à finir par mettre en péril l'individu lui-même, dépendant de la société, comme le prétendait Bourget dans sa « Théorie de la décadence », citée dans le roman<sup>16</sup> ? Faut-il au contraire penser que l'affirmation de l'individualité est primordiale,

---

<sup>12</sup> Voir *supra*, et note 7.

<sup>13</sup> Voir *supra*, et note 8.

<sup>14</sup> Voir Susan Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Presses Universitaires de France, coll. Écritures, 1983.

<sup>15</sup> *Les Déracinés, Romans et Voyages*, t. I, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1996, p. 615. Différents épisodes des *Faux-monnayeurs* font implicitement écho à ce roman qui avait suscité un article sévère de Gide, en 1898.

<sup>16</sup> Voir « Baudelaire, III. Théorie de la décadence », in *Essais de psychologie contemporaine* [1883], rééd. Gallimard, coll. Tel n° 233, 1993, p. 13-18. L'épigraphie de Bourget choisie par Édouard pour un chapitre de ses *Faux-monnayeurs* (p. 115) est tirée de ce texte.

quitte à être acquise en dehors du groupe, voire contre lui, en opposition à ses valeurs et à ses normes ? Contrairement à ce qu'une lecture hâtive, fondée sur l'idée que Gide se contente de réfuter les thèses de ses adversaires idéologiques, inclinerait à conclure<sup>17</sup>, l'auteur des *Faux-monnayeurs* se garde de trancher, ce qui respecte la liberté de pensée du lecteur et empêche son roman de tomber dans le travers du roman à thèse. Afin d'alimenter et de relancer sans cesse le débat sur la tension entre l'individu et la société, il fait mine de privilégier tour à tour l'un puis l'autre. C'est donc la binarité elle-même qui détermine ici l'inquiétude, en instaurant une sorte de mouvement pendulaire dans lequel le lecteur se trouve entraîné : ce balancement est en effet une technique récurrente dans *Les Faux-monnayeurs*, comme en témoignent exemplairement l'apologue de Vincent Molinier sur les bourgeons terminaux et le récit du naufrage de *la Bourgogne* fait par Lilian Griffith.

Les observations de Vincent Molinier sur la croissance des arbres et le développement des bourgeons illustrent la problématique générale du rapport entre la partie et le tout, entre l'individu et la société et prennent tout leur sens si l'on applique les conclusions du naturaliste à l'histoire de Bernard. Or Gide s'est arrangé pour cet apologue vérifie deux leçons apparemment antagonistes. Dans un premier temps, Vincent observe en effet : « les bourgeons qui se développent naturellement sont toujours les bourgeons terminaux – c'est-à-dire : ceux qui sont le plus éloignés du tronc familial. » (p. 149). La trajectoire de Bernard le bâtard, le jeune homme qui se révolte contre sa famille pour découvrir qui il est vraiment, valide cette observation : l'apologue de Vincent tend à illustrer l'idée suivant laquelle l'épanouissement individuel peut et doit même se faire en dehors du groupe, voire en s'opposant à lui. Mais Vincent n'en reste pas là et ajoute : « seule la taille, ou l'arcure, en refoulant la sève, a force d'animer les germes voisins du tronc, qui fussent demeurés dormants. Et c'est ainsi qu'on mène à fruit les espèces les plus rétives, qui, les eût-on laissées tracer à leur gré, n'eussent sans doute produit que des feuilles. » (p. 149) À ce moment, c'est plutôt l'éducation qui est valorisée, donc le rôle joué par le groupe dans l'épanouissement de l'individu... Au lecteur de tirer lui-même des conclusions de la conduite de Bernard : l'apologue lui en suggère deux différentes et les oppose sans en privilégier aucune.

Pareil procédé était déjà à l'œuvre dans le récit du naufrage de *la Bourgogne*. Lilian raconte d'abord comment elle a sauvé une petite fille de la noyade et affirme au passage son dégoût pour « ceux qui, dans ces moments-là, ne songent qu'à eux-mêmes » (p. 67). Son récit débute donc par une condamnation de l'individualisme. Il se poursuit par l'évocation d'une scène saisissante, Lilian se souvenant avoir vu

deux marins, l'un armé d'une hache et l'autre d'un couteau de cuisine ; et sais-tu ce qu'ils faisaient ?... Ils coupaient les doigts, les poignets de quelques nageurs qui, s'aidant des cordes, s'efforçaient de monter dans notre barque. L'un de ces deux marins (l'autre était un nègre) s'est retourné vers moi qui claquais des dents de froid, d'épouvante et d'horreur : "s'il en monte un seul de plus, nous sommes tous foutus. La barque est pleine." Il ajouta que dans tous les naufrages on est forcé de faire comme ça ; mais que naturellement on n'en parle pas. (p. 68)

Ce récit illustre la primauté nécessaire de la société sur l'individu, voire le devoir de sacrifier parfois ce dernier à l'intérêt collectif. Pourtant, Lilian s'approprie ensuite l'image de la barque pleine de naufragés et n'hésite pas à tirer une leçon de vie strictement individualiste de l'exemple offert par les marins qui coupaient les mains des naufragés : « 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. » (p. 69) À l'affirmation du devoir pour la société de préserver sa cohésion, fût-ce au détriment de l'individu, répond celle du droit de l'individu à penser d'abord à lui-même afin de garantir son épanouissement individuel. Une fois encore, Gide a

---

<sup>17</sup> C'est le travers dans lequel nous semble verser par exemple Hilary Hutchinson, dans « L'influence par protestation : *Les Déracinés* », *Théorie et pratique de l'influence dans la vie et l'œuvre immoraliste de Gide*, Caen, Minard, 1997, p. 203-236.

pris soin de placer deux conclusions différentes dans un même apologue, en laissant au lecteur le soin de choisir par lui-même.

Sa manière de faire valoir tour à tour deux points de vue antagonistes n'est cependant pas dépourvue d'ambiguïté, même si elle participe pleinement de la volonté d'inquiéter le lecteur et de le laisser tirer ses propres conclusions. Gide ne jongle pas seulement avec les idées, il jongle aussi avec son lecteur : il l'installe tour à tour à chacun des deux points de l'opposition idéologique entre l'intérêt collectif et l'épanouissement individuel, mise en scène de différentes manières et à différents niveaux dans le texte. Théoriquement, le lecteur reste libre de privilégier l'un des deux termes de cette alternative entre « anarchisme » et « conservatisme » – pour reprendre la terminologie de Bernard –, c'est-à-dire de figer sa position, mais la véritable loi du texte, imposée par l'auteur, reste celle du mouvement. Quant à la conclusion de ce débat apparemment ouvert, esquissée par ce dernier ou inscrite dans le filigrane de la trame romanesque, c'est la nécessité d'atteindre à un équilibre entre la nécessité de préserver la cohésion du groupe et le droit de viser à l'épanouissement individuel. Cette « leçon » est suggérée par le parcours même de Bernard, dont l'histoire fait des *Faux-monnayeurs* un roman d'apprentissage classique, c'est-à-dire tendu vers la valorisation et l'illustration d'une sagesse : le jeune révolté se découvre le sens de l'État (p. 197), mais il n'acceptera pas pour autant de compter parmi les « bonnes volontés ancillaires » (p. 339) sollicitées par les orateurs du meeting nationaliste et finira par réintégrer le groupe en homme libre, socialisé et renforcé par cette socialisation même.

L'inquiétude produite et entretenue par le dispositif textuel n'est cependant rien d'autre que l'expression formelle, ou structurelle, de l'harmonie réclamée par Gide sur le plan de la morale individuelle (le refus de dissocier le corps et le cœur comme il l'a fait durant longtemps et le droit de « vivre selon sa nature »<sup>18</sup> afin d'obéir à une morale supérieure, aspiration que résume la fameuse formule d'Édouard, « suivre sa pente... ») comme sur le plan social ou politique, où il prône l'acceptation mesurée de la singularité, de l'originalité, par le groupe, qui a cependant pour devoir de préserver sa cohésion, dans l'intérêt même de l'individu.

Plus généralement, c'est toute la composition des *Faux-monnayeurs* qui reflète cette morale fondée sur l'harmonie et formule cette leçon d'équilibre. Explicitement, le romancier cherche à concilier deux principes contradictoires, l'ouverture infinie d'un livre voué à être continué en intégrant sans cesse tout ce que la vie propose de nouveauté et la clôture de l'œuvre qui en garantit la cohésion. Par-delà le jeu de miroir offert par la mise en perspective du roman de Gide et de celui d'Édouard, chacun des épisodes des *Faux-monnayeurs*, chacune des intrigues, chacun des apologues qui participent de la prolifération de ce livre présenté comme un taillis renvoient dans le même temps au sujet central du livre, celui du rapport entre la partie et le tout. Ainsi la mise en abyme permet d'inscrire dans la composition même du livre le modèle d'un équilibre possible entre l'ouverture ou l'intégration de la nouveauté et de la singularité d'un côté, la cohésion de l'ensemble de l'autre. En dépit de l'ouverture apparente du sens, *Les Faux-monnayeurs* expriment dans leur structure une leçon qui vaut sur un double plan, en affirmant, sur le plan psychologique et moral, la possibilité d'être à la fois divers et unique, et sur le plan social, voire politique, la nécessité de trouver un équilibre entre l'affirmation de l'individualité et la préservation du groupe, famille ou société. La structure des *Faux-monnayeurs* illustre ainsi la vérité rappelée dans la préface de *L'Immoraliste*, « en art, il n'y a pas de problèmes – dont l'œuvre d'art ne soit la suffisante solution. »<sup>19</sup> Que l'œuvre d'art puisse ainsi s'ériger en « solution » suggère que la liberté concédée au lecteur dans l'interprétation du texte reste relative : même si l'auteur des *Faux-monnayeurs* se refuse

---

<sup>18</sup> Voir *supra*, et note 11.

<sup>19</sup> Préface de *L'Immoraliste*, RR1, p. 592.

à faire de son roman le support d'un discours didactique et monologique, il ne s'interdit pas d'exercer une influence, sous certaines conditions.