

## *Les Faux-Monnayeurs* : un diagnostic sur leur temps

Autant que pour les fictions précédentes d'André Gide, il est aisé de montrer que *Les Faux-Monnayeurs* sont pétris et nourris d'éléments quasi autobiographiques, que l'auteur a puisés en lui ou observés autour de lui<sup>1</sup>. Mais on souligne généralement moins que ce roman constitue aussi un remarquable observatoire portant un diagnostic sur son époque, sur le plan idéologique et social, et qui propose en particulier tout un panorama des états d'esprit et des comportements des milieux bourgeois que Gide fréquentait dans sa jeunesse et sa maturité. C'est sur cet aspect qu'un Hongrois, Béla Balázs, mettait l'accent en janvier 1928, alors que l'ouvrage venait d'être traduit en allemand, en publiant dans la *Weltbühne* un article intitulé : « L'avenir appartient aux bâtards »,

---

1. Cf. en particulier notre article « L'investissement autobiographique dans *Les Faux-Monnayeurs* », à paraître dans « Lectures des *Faux-Monnayeurs* », Presses de l'Université de Rennes, « Didact Français », 2012.

et sous-titré : « La génération d'aujourd'hui<sup>2</sup> ». Il y déclarait que ce roman constitue « un document d'une extraordinaire importance sur son époque », parce que s'y trouve exposé « le déracinement de la société bourgeoise », et que la jeunesse qui y apparaît porte en elle les marques de la « catastrophe spirituelle de toute une génération » :

Confusion, égarement, désespoir, dépravation sur toute la ligne. Aucune issue menant à un quelconque avenir<sup>3</sup>.

Il ajoutait que Gide a bien mis en évidence,

dans la serre philosophique de cet univers spirituel et moral, l'atmosphère suffocante, dangereusement phosphorescente, d'une pensée inapplicable et sans objet qui se nourrit d'elle-même comme le fait un estomac vide<sup>4</sup>.

Qu'il y montre des jeunes gens qui ne comprennent pas où le bât les blesse et qui errent à l'aventure, s'attaquant à la famille, à la loi, à la morale, se livrant au vol, à l'escroquerie, allant même jusqu'au

---

2. Béla Balázs, « Die Zukunft gehört den Bastarden. Die letzte génération », *Die Weltbühne*, 10 janvier 1928 (article reproduit dans *BAAG*, n°65, janvier 1985, p. 120-122). Béla Balázs (1884-1949) est avant tout un théoricien du cinéma hongrois, et *Die Weltbühne* un hebdomadaire orienté vers la politique et l'actualité.

3. *Ibid.*, p. 57 (c'est nous qui traduisons).

4. *Ibid.*, p. 58.

meurtre. Que ce qui y est en cause, c'est avant tout la place de la jeunesse dans la société moderne et l'exercice des libertés individuelles. Et Béla Balázs d'estimer que « jamais encore la dangereuse crise de puberté de l'esprit n'avait été montrée d'une façon aussi précise<sup>5</sup> ».

Cet article manifeste ainsi, implicitement, que *Les Faux-Monnayeurs* constituent bien une représentation de l'époque contemporaine, celle de l'après-guerre pendant laquelle le roman a été écrit<sup>6</sup>, ce qui n'était pourtant pas évident étant donné que Gide a d'abord hésité pour situer son action, puis s'est ingénié à brouiller les pistes. Se lançant dans son roman, il écrivait :

Il n'est sans doute pas adroit de situer l'action de ce livre *avant* la guerre, et d'y faire entrer des préoccupations *historiques* ; je ne puis tout à la fois être rétrospectif et actuel. *Actuel*, à vrai dire je ne cherche pas à l'être, et, me laissant aller à moi-même, c'est plutôt futur que je serais.

Et d'insister sur le fait que, s'il tient bien à mettre en scène l'époque actuelle, c'est à sa manière, en évitant que l'action soit datée :

---

5. « Die gefährliche Krise der geistigen Pubertät wurde wohl noch nie in so eingehenden Analysen gezeigt. », *Ibid.*, p. 121.

6. Gide commence à concevoir son roman en 1919, comme l'indique son *Journal des Faux-Monnayeurs*. Mais, véritablement, *Les Faux-Monnayeurs* sont écrits de 1922 à 1925 (voir la notice de l'édition *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 2009, p. 1201-1220).

« Une peinture exacte de l'état des esprits avant la guerre » – non ; quand bien même je la pourrais réussir, ce n'est point là ma tâche ; l'avenir m'intéresse plus que le passé, et plus encore ce qui n'est non plus de demain que d'hier, mais qu'en tout temps l'on puisse dire : d'aujourd'hui<sup>7</sup>.

Et de fait, il a renoncé à toute datation, s'abstenant en particulier de toute allusion à la guerre qui avait pourtant travaillé la société en profondeur et l'avait transformée, et afin d'éviter de situer trop précisément son action, il s'est plu à ouvrir le champ de ses références en balayant un espace temporel allant du début du siècle à l'époque immédiatement contemporaine, continuant à fuir le réalisme, utilisant aussi bien ses observations actuelles que ce dont il a gardé le souvenir, n'entendant pas copier son temps mais le radiographier.

Le télescopage des époques et le brouillage temporel auquel il est parvenu produit de surcroît divers effets, comme par exemple le fait d'avoir mis en scène le personnage d'Alfred Jarry dont Gide jugeait qu'il avait anticipé par son comportement la période contemporaine de Dada, avec ses provocations spectaculaires. C'est ainsi qu'il déclarera qu'à ses yeux Dada et les Surréalistes sont des continuateurs de Jarry : « On ne pouvait pousser plus loin qu'il ne le fit la négation<sup>8</sup>. » C'est ce qu'il montre dans la scène fameuse du banquet des Argonautes en produisant

---

7. *Journal des Faux-Monnayeurs*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, t. 2, p. 523 (19 juin 1919).

8. *Le Mercure de France*, 1<sup>er</sup> octobre 1946, p. 168-71.

ce dandy provocateur qui se détache de tout son entourage. Sur un mode mineur, c'est aussi le cas pour Lucien Bercaïl que Gide a représenté sur le modèle de Christian Beck, qui était venu de sa Belgique à Paris en 1896 et qui était devenu son ami. Car pour cet épisode du banquet, le romancier a puisé dans son souvenir celui du *Mercure de France* de 1897 auquel il avait participé, où s'était jouée la scène entre Jarry et Beck qu'il dépeint.

Autour de celle-ci, Gide a semé dans son roman diverses allusions à Dada et à l'avant-garde surréaliste, de façon à lancer quelques banderilles contre des procédés et des déclarations qu'il se plaît à épingle d'une façon critique, les considérant comme de la fausse monnaie. Car n'oublions pas qu'il avait d'abord commencé à flirter avec eux<sup>9</sup> avant de prendre ses distances, et il s'est plu à relever quelques échantillons de leurs propos et de leurs productions en en faisant des éléments entrant dans son procès de la fausse monnaie littéraire. Ainsi pour le titre que Strouvilhou propose à Passavant pour sa revue : « Les Nettoyeurs ! » (*FM*, p. 320/421), qui renvoie au programme exposé par Tristan Tzara :

Chaque page doit exploser [...]. Je détruis les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale : démoraliser partout et jeter la main du ciel en enfer [...]. Il y a un grand travail destructif, négatif, à accomplir. Balayer,

---

9. Voir par exemple l'article « Surréalisme » dans *Dictionnaire Gide*, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (dir.), Paris, Classiques Garnier, « Dictionnaires et Synthèses, 1 », 2011, p. 394.

nettoyer. La propreté de l'individu s'affirme après l'état de folie, de folie agressive, complète, d'un monde laissé entre les mains des bandits qui déchirent et détruisent les siècles.<sup>10</sup>

Déjà, lorsque Passavant demandait à Olivier de lui proposer « deux ou trois épithètes » pour le « prospectus-manifeste » de sa future revue, tout habitué lui-même à puiser dans l'air du temps, il suggérait d'un même mouvement : « Élémentaire, robuste et vital » (*FM*, p. 139/277) – ce qui renvoie implicitement aux « Manifestes Dada » de Tzara : « Les éléments s'aiment si étroitement serrés, enlacés véritablement [...]. Ce qui m'intéresse est [...] l'homme et sa vitalité, l'angle sous lequel il regarde les éléments<sup>11</sup>... » Plus tard, c'est Armand, devenu à son tour « rédacteur en chef de la revue », qui expose à Olivier plusieurs de ses projets : le « *Vase nocturne* », « *Le Fer à repasser* », et « une reproduction de *La Joconde*, à laquelle on a collé une paire de moustaches » (*FM*, p. 357/449), autant de références implicites aux « ready-made » dada – le « *Vase nocturne* » évoquant l'urinoir que Duchamp avait envoyé en 1917 à New York sous le nom de *Fountain*, pour la *First Exhibition of Independant Artists* ; « *Le Fer à repasser* » se référant au « Fer à repasser dont la semelle est garnie de clous » de Man Ray (1921) ; et la *Joconde* à moustaches renvoyant à la copie de

---

10. Tristan Tzara, *Manifeste Dada 1918* (in Micheline Tison-Braun, *Dada et le Surréalisme*, Paris-Bruxelles-Montréal, 1973, p. 21)

11. Tristan Tzara, *Sept manifestes dada, Lampisteries*. Pauvert, p. 94-140.

*la Joconde* ornée d'une paire de moustaches, de Marcel Duchamp, intitulée *L.H.O.O.Q.*, de 1919, « ready made aidé », qui figurait en couverture du n° 12 de la revue dada 391, en mars 1920.

Le brouillage des époques concerne de la même manière l'économie, car ce qui compte pour Gide, c'est de montrer combien les manifestations de fausse monnaie sont de tous les temps. Aussi choisit-il de mettre en scène une société où circule la monnaie-or, qui demeure symboliquement l'étalon de la vraie valeur de référence alors qu'après la guerre, elle s'est trouvée démonétisée. La fausse monnaie qu'écoule la bande à Strouvilhou consiste donc en fausses pièces d'or, ce qui, d'un point de vue historique, renverrait à l'avant-guerre puisque la monnaie en or a cessé d'avoir cours après la Première Guerre mondiale. En revanche, lorsque Edouard songe à la fausse monnaie à propos de son roman et constate que « les idées de change, de dévalorisation, d'inflation, peu à peu envahissaient son livre » (*FM*, p. 188/316), c'est bien plutôt cette fois à la période de l'après-guerre qu'il fait référence, **marquée par une importante crise monétaire, des dévaluations et par l'inflation**. Ce basculement économique dont *Les Faux-Monnayeurs* est un reflet a été mis en évidence par Jean-Joseph Goux qui met l'accent dans son étude sur l'adéquation entre la crise du langage et de la littérature dont traite le roman et la fin de la monnaie-or<sup>12</sup>. De ce

---

12. Jean-Joseph Goux, *Les Monnayeurs du langage*, Paris, Galilée, 1984.

point de vue, on pourrait considérer que la remise à l'heure à laquelle procède Bernard à l'orée du roman, c'est justement, symboliquement, celle d'un temps romanesque spécifique à l'œuvre, indexant une époque plus large que celle qui se réduirait à l'année de l'action qui se déroule sous nos yeux.

Le brouillage affecte de même les allusions d'ordre politique. Dès le premier chapitre, Bernard, rejoignant la bande de copains du Luxembourg, voit l'un d'eux « lisa[n]t *L'Action Française* » – revue d'abord, depuis 1899, devenue le quotidien *L'Action française* le 21 mars 1908 –, et bientôt après, il est question de son fondateur, Charles Maurras, chef des antidreyfusards à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, faisant figure de maître à penser des royalistes. De fait, cet engouement de la jeunesse pour l'Action française renverrait plutôt à la mode idéologique d'avant la guerre. De même, il est question bientôt après de l'élection de Barrès (*FM*, p. 15/177 et 36/194), ce qui ne peut guère renvoyer qu'à l'année 1906<sup>13</sup>. Mais qu'importent ces tiraillements chronologiques : Gide, on l'a dit, entend éviter toute réalité historique factuelle, et met en scène une période de crise qui dépasse son époque, chaque allusion désignant un symptôme hors de toute préoccupation d'effet de réel. Et derrière le grand couplet

---

13. Après avoir été élu député boulangiste à Nancy en 1889, Maurice Barrès se fait battre successivement à Nancy, à Neuilly, et dans le IV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, avant d'être élu, en mai 1906, comme député du 1<sup>er</sup> arrondissement de Paris. C'est également en 1906 (le 26 janvier) qu'il est élu à l'Académie française, succédant à J.M. de Hérédia.

d'Edouard visant le « roman pur » – allusion à la querelle contemporaine de la « poésie pure » –, c'est bien de son souci de se délester des recettes du réalisme que parle Gide :

Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire. Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au cinéma ; il sied que le roman les lui laisse (*FM*, p. 78/277).

Quel est donc à présent le tableau que nous présente Gide avec ce pan de la société de son temps ?

Le titre renvoie en première instance à un désordre monétaire majeur, à une attaque frontale contre le pouvoir régalien qui est celui d'émettre la monnaie et d'en fixer la valeur, et donc de régler les échanges marchands entre les personnes. Car faire circuler de la fausse monnaie, ce n'est pas seulement porter atteinte à un ordre financier, c'est tromper autrui et miner toute confiance dans les échanges, et saper ainsi tout l'édifice social ; **ce qui est considéré non seulement comme un vol et une escroquerie, mais bien comme un crime.**

La façon dont on voit évoluer Georges, depuis sa participation aux ballets roses jusqu'au crime, en passant justement par le trafic de fausses pièces d'or, est symptomatique de la cascade des dérèglements et de

la gravité des faits en jeu. Pour pouvoir faire partie de la bande des faux-monnayeurs, il lui faut d'abord passer par des « conditions d'admission », et pour ce, il n'hésite pas à trahir son père en s'emparant des lettres reçues de sa maîtresse : « Quand il s'était agi du trafic de fausse monnaie, il avait été question de gages et c'est à ce propos que Georges avait exhibé les lettres de son père » (*FM*, p. 367/457). De fil en aiguille, après avoir écoulé maintes pièces contre des paquets de cigarettes, et ce faisant amené la justice en la personne du père Profitendieu à fermer provisoirement les yeux sur le trafic en cours<sup>14</sup>, il en arrive à une monstrueuse « comédie d'amitié », à tricher et à mentir pour finalement se faire complice du meurtre de son camarade Boris. On voit donc comment l'enfant se laisse prendre dans un engrenage qui le pervertit, le dévoie de plus en plus, et que ce sont tous les ordres de relations humaines qui sont ainsi bafoués. Est aussi mis en évidence à quel point le motif de la fausse monnaie glisse aisément de son sens premier à ses valeurs humaines, psychologiques et morales, contaminant au passage toutes les relations personnelles et sociales. On peut se rendre compte combien tous les personnages du roman peuvent être considérés comme faux-mon-

---

14. Cf. « Depuis quelque temps, des pièces de fausse monnaie circulent. [...] Je sais que le jeune Georges [...] est un de ceux qui s'en servent et les mettent en circulation. [...] En l'espèce, je prétends parvenir à découvrir les vrais coupables sans recourir aux témoignages de ces mineurs. J'ai donc donné ordre qu'on ne les inquiétât point. Mais cet ordre n'est que provisoire. » (*FM*, p. 326/425).

nayeurs, et combien toutes les institutions sociales sont concernées par cette gangrène.

Il y a d'abord ces anonymes qui considèrent que « Voler l'État, c'est ne voler personne » (*FM*, p. 197/324). Mais c'est surtout l'institution de la famille qui se révèle mise à mal et en voie de désagrégation. Chez les Profitendieu, ce sont les conséquences de l'adultère de la mère, avec la naissance de Bernard, l'enfant bâtard, qui ouvrent le roman, mettant au passage l'accent sur la fragilité des liens du mariage et le caractère factice d'une union qui ira jusqu'à sa dissolution. **Chez les Molinier, ce n'est pas mieux, avec le père imbu de lui-même et pitoyable en même temps, qui a une maîtresse et qui est volé par son fils Georges, dont l'union ne repose que sur la vertu résignée de Pauline.** Chez les Douviers, le ver est dans le fruit dès le départ, puisque Laura se laisse marier sans amour. Le couple La Pérouse se révèle d'emblée le plus pitoyable, chacun haïssant l'autre, tous deux se déchirant et courant au désastre. Dans la famille Passavant, le vieux père qu'on n'aperçoit que mort fait l'objet d'un procès impitoyable de la part de son fils : il n'a cessé de se montrer odieux envers tous, et d'abord auprès des siens, et suit un réquisitoire en règle :

Le vieux ne m'a jamais valu dans la vie que des ennuis, des contrariétés, de la gêne. S'il lui restait un peu de tendresse au cœur, ce n'est à coup sûr pas à moi qu'il l'a fait sentir. Mes premiers élans vers lui, du temps que je ne connaissais pas la retenue, ne m'ont valu que des rebuffades, qui m'ont instruit. [...] Il a toujours cru que

tout lui était dû. Oh ! c'était ce qu'on appelle un caractère. Je crois qu'il a fait beaucoup souffrir ma mère, que pourtant il aimait, si tant est qu'il ait jamais aimé vraiment. Je crois qu'il a fait souffrir tout le monde autour de lui, ses gens, ses chiens, ses chevaux, ses maîtresses ; ses amis non, car il n'en avait pas un seul. Sa mort fait dire ouf ! à chacun (*FM*, p. 48/204).

Par la suite, ce sera au tour de Robert de négliger son frère et de se montrer aussi égoïste et vaniteux que son père. De façon générale, toutes les unions matrimoniales présentes dans le roman sont des mascarades<sup>15</sup> ou des catastrophes, y compris celle des Vedel, le pasteur étant un « convaincu professionnel » qui « s'imagine qu'il croit, parce qu'il continue à agir comme s'il croyait », tandis que sa femme « attend de la vie future tout ce qui lui manque ici-bas ; ceci lui permet d'élargir indéfiniment ses espoirs. Elle prend élan sur le rétrécissement de son sol. De ne voir que très peu Vedel lui permet de s'imaginer qu'elle l'aime » (*FM*, p. 358/450 et 233/350).

La thérapie de la psychanalyse que découvre Édouard et qui est censée venir en aide aux individus se révèle être une catastrophe à cause de la légèreté et l'imprudence de Mme Sophroniska. Imbue de ses principes présentés de façon dogmatique et caricaturale, elle prétend soumettre son patient à la question jusqu'à obtenir de lui « l'aveu complet », puis s'imaginant être parvenue à le « confesser entièrement » et

---

15. « je crois bien me souvenir que j'ai oublié un mari en Angleterre » (*FM*, p. 57/211), dit Lilian Griffith !

connaissant désormais le secret de son « *talisman* », elle n'hésite pas à remettre celui-ci à un inconnu qui en fera l'instrument de son crime, « un certain M. Strouvilhou » (*FM*, p. 176/306, 202/327, 203/328 et 205/330).

C'est avant tout sur la jeunesse que se penche le roman, présentant des adolescents désorientés, qui se cherchent et qui courent pour la plupart à la catastrophe. Vincent engrosse une femme mariée, puis refuse d'assumer ses responsabilités, l'abandonne, et finira par tuer sa nouvelle maîtresse et par sombrer dans la folie. Olivier, par vanité et par dépit, est un temps perverti par Passavant avant de retrouver Edouard qu'il aime. Georges trompe et vole son père et sa mère, participe à « une véritable entreprise de prostitution » avant de se faire trafiquant de fausse monnaie et complice de la mort de Boris. Armand Vedel manifeste de bout en bout son mal de vivre, fait le procès de ses parents, et devient le secrétaire de Passavant « parce que – dit-il – précisément j'aime ce qui me dégoûte... à commencer par mon propre, ou mon sale, individu » (*FM*, p. 355/448)<sup>16</sup>. Sa sœur Rachel est sacrifiée par sa famille qui l'exploite à qui mieux mieux et la réduit à l'état de servante, devant veiller à tout sans que personne lui en sache gré, et qui est en train de devenir aveugle. Laura, abandonnée et manipulée par Edouard qu'elle aime, doit

---

16. Sur Armand, voir : Alain Goulet, « Sur une figure obsédante : vers une origine de la création littéraire », *André Gide*, n°9, « *Corydon, Si le grain ne meurt, Les Faux-Monnayeurs : regards intertextuels* », *RLM*, Minard, 1991, p. 47-60.

épouser un homme qu'elle n'aime pas, s'abandonne à l'adultère lorsqu'elle se croit perdue, avant de songer au suicide lorsqu'elle se voit abandonnée et sans avenir. La seule de cette tribu Vedel qui s'en sorte, c'est Sarah, parce que, adepte d'un nouveau féminisme qu'elle a puisé en Angleterre, elle se révolte contre les règles qu'on lui a inculquées et conquiert son indépendance :

Par une sorte de protestation préventive, elle cultivait en elle un facile mépris pour toutes les vertus domestiques. La contrainte familiale avait tendu son énergie, exaspéré ses instincts de révolte. [...] Elle était résolue à conquérir sa liberté, à s'accorder toute licence, à tout oser. Elle se sentait prête à affronter tous les mépris et tous les blâmes, capable de tous les défis. [...] Elle] ne consentait à voir dans le mariage de Laura qu'un lugubre marché, aboutissant à l'esclavage. L'instruction qu'elle avait reçue, celle qu'elle s'était donnée, qu'elle avait prise, la disposait fort mal, estimait-elle, à ce qu'elle appelait : la dévotion conjugale (*FM*, p. 281-282/389-390).

Le seul qui triomphe vraiment, quoique après quelques embardées qui l'ont amené à quitter sa famille en insultant son père et à s'emparer de la valise d'Edouard, c'est Bernard, promu par l'auteur porte-étendard des idéaux d'honnêteté et de probité :

Je voudrais, tout le long de ma vie, au moindre choc, rendre un son pur, probe, authentique. [...] Valoir exactement ce qu'on paraît ; ne pas chercher à paraître plus

qu'on ne vaut... On veut donner le change, et l'on s'occupe tant de paraître, qu'on finit par ne plus savoir qui l'on est... (FM, p. 197-198/324)

Car comme le constate Ramon Fernandez :

Le jeune bâtard n'atteint à un équilibre stable, à la pleine possession de soi qu'après avoir rompu ses attaches sociales, fait l'anarchiste et joué quelque temps et de toutes les manières le rôle de hors-la-loi qui était comme préfiguré dans sa nature.<sup>17</sup>

C'est qu'il est le personnage que Gide a conçu pour le donner en exemple à Marc Allégret dont il est le tuteur, le jeune homme sachant combiner l'esprit d'aventure, de risque et de responsabilité. Et c'est ainsi qu'il finira par retourner auprès de son père lorsqu'il comprendra que celui-ci l'aime vraiment comme son propre fils.

Cependant, il faut bien voir que, lui non plus, n'échappe pas à la fausse monnaie, fût-ce de façon subtile, en se projetant, pendant toute la première moitié des *Faux-Monnayeurs* comme personnage de roman, en jouant parfois un rôle et donc se mentant à lui-même. C'est ce qu'il n'hésite pas à confesser au cœur du roman :

Je jouais un affreux personnage, m'efforçais de lui ressembler. Quand je songe à la lettre que j'écrivais à mon faux père avant de quitter la maison, j'ai grand-

---

17. Ramon Fernandez , « La figure de la vie dans *Les Faux-Monnayeurs* », NRF, n° 154, 1<sup>er</sup> juillet 1926, p. 98-103.

honte, je vous assure. Je me prenais pour un révolté, un outlaw, qui foule aux pieds tout ce qui fait obstacle à son désir [...]... Ah! si vous saviez ce que c'est enrageant d'avoir dans la tête des tas de phrases de grands auteurs, qui viennent irrésistiblement sur vos lèvres quand on veut exprimer un sentiment sincère (*FM*, p. 195/321-322).

La fausse monnaie gangrène également l'amitié :

Bernard était son ami le plus intime, aussi Olivier prenait-il grand soin de ne paraître point le rechercher ; il feignait même parfois de ne pas le voir (*FM*, p. 15/176-177).

Le monde littéraire n'est pas épargné par ce procès des individus et de leurs comportements. Ainsi, Passavant n'est qu'un « faiseur », un opportuniste qui se sert de la littérature comme d'un marchepied, visant le succès immédiat et habile à manipuler l'opinion. En outre, il est habile à s'approprier les idées et les trouvailles d'autrui : « Tout ce qui n'était pas imprimé, était pour Passavant de bonne prise ; ce qu'il appelait "les idées dans l'air", c'est-à-dire : celles d'autrui » (*FM*, p. 255/368).

Ce procès de l'homme de lettres est décuplé par celui que Strouvilhou dresse devant lui de la littérature, assimilée à une émission de fausse monnaie :

De toutes les nauséabondes émanations humaines, la littérature est une de celles qui me dégoûtent le plus. Je n'y vois que complaisances et flatteries. Et j'en viens à

douter qu'elle puisse devenir autre chose, du moins tant qu'elle n'aura pas balayé le passé. Nous vivons sur des sentiments admis et que le lecteur s'imagine éprouver, parce qu'il croit tout ce qu'on imprime ; l'auteur spéculé là-dessus comme sur des conventions qu'il croit les bases de son art. Ces sentiments sonnent faux comme des jetons, mais ils ont cours. Et, comme l'on sait que "la mauvaise monnaie chasse la bonne", celui qui offrirait au public de vraies pièces semblerait nous payer de mots. Dans un monde où chacun triche, c'est l'homme vrai qui fait figure de charlatan. Je vous en avertis : si je dirige une revue, ce sera pour y crever des outres, pour y démonétiser tous les beaux sentiments, et ces billets à ordre : les mots (*FM*, p. 319/420).

Et de prôner, comme Dada, le grand nettoyage des idées et du sens :

Je ne demande pas deux ans pour qu'un poète de demain se croie déshonoré si l'on comprend ce qu'il veut dire. [...] Seront considérés comme antipoétiques, tout sens, toute signification. Je propose d'œuvrer à la faveur de l'illogisme. Quel beau titre, pour une revue : *Les Nettoyeurs* (*FM*, p. 320/421)!

Mais il y a plus grave : auparavant, Strouvilhou a fait le procès de toute forme d'assistance sociale, prônant une lutte féroce pour la vie et ce qu'on a appelé le darwinisme social en des termes proches de ceux qui seront bientôt proférés par le nazisme :

Si ce n'est pas honteux, misérable... que l'homme ait tant fait pour obtenir des races superbes de chevaux,

de bétail, de volailles, de céréales, de fleurs, et que lui-même, pour lui-même, en soit encore à chercher dans la médecine un soulagement à ses misères, dans la charité un palliatif, dans la religion une consolation, et dans les ivresses l'oubli. C'est l'amélioration de la race, à laquelle il faut travailler. Mais toute sélection implique la suppression des malvenus, et c'est à quoi notre chrétienne de société ne saurait se résoudre. Elle ne sait même pas prendre sur elle de châtrer les dégénérés ; et ce sont les plus prolifiques. Ce qu'il faudrait, ce ne sont pas des hôpitaux, c'est des haras.

Et de conclure :

Une férocité dévouée, voilà qui produirait de grandes choses (*FM*, p. 318/419).

De façon générale, *Les Faux-Monnayeurs* montrent comment toutes les institutions sociales, même les mieux intentionnées, présentent des aspects pervers et dévoient ceux qui se confient à elles, ou risquent de les mettre en danger. C'est notamment le cas de la pension et de la religion.

Pour la pension, il ne s'agit plus seulement de montrer des enfants malheureux de s'y trouver ou victimes de l'école, comme l'ont fait tant de romans du XIX<sup>e</sup> siècle, de Balzac, Daudet ou Jules Vallès par exemple<sup>18</sup>. Plus subtilement, Gide montre comment des principes d'éducation animés des meilleures intentions risquent d'aboutir au résultat inverse de

---

18. Cf. par exemple *Louis Lambert, Le Petit Chose, L'Enfant.*

celui recherché, comme on le voit avec Azaïs, le vieux pasteur qui se trouve abusé et ne cesse de s'aveugler lui-même, l'étroitesse de son puritanisme et de sa vision ayant pour effet de répandre l'hypocrisie autour de lui. C'est à son propos qu'Edouard écrit : « L'éblouissement de leur foi les aveugle sur le monde qui les entoure, et sur eux-mêmes. [...] Je reste ahuri devant l'épaisseur de mensonge où peut se complaire un dévot » (*FM*, p. 110/252). De fait, tout ce qui se joue à l'ombre de cette pension Azaïs constitue autant de pièces d'un procès contre le rigorisme d'un moralisme étroit dont on voit les dramatiques conséquences. Et à côté de toute la cascade d'imprudences et de mensonges qui aboutit au meurtre de Boris, on ne peut que constater que le sort de Rachel découle de sa soumission au clan familial et à ses principes de service d'autrui et de dévouement, alors que ses proches ne se privent pas d'exploiter sa bonté tout en se moquant d'elle. De façon plus générale, le roman manifeste combien le sacrifice de soi se révèle toujours un jeu de dupes, **ainsi qu'on voit avec Pauline.**

Quant à la foi religieuse, son procès va bien au-delà des petites piques contre certaines façons de se montrer protestant (« Odeur puritaine très spéciale. [...] Si les juifs ont le nez trop long, les protestants, eux, ont le nez bouché ; c'est un fait. [...] Je ne sais quoi d'ineffablement alpestre, paradisiaque et niais. » [*FM*, p. 104/247-248]) : au terme du roman, c'est le vieux la Pérouse qui se déchaîne contre l'idée d'un Dieu bon et miséricordieux. Dès sa première apparition, il s'écriait : « le bon Dieu m'a roulé »

(*FM*, p. 120/261), mais après le meurtre de son petit-fils, son dernier espoir, il se déchaîne complètement contre sa religion :

Le diable et le bon Dieu ne font qu'un ; ils s'entendent. Nous nous efforçons de croire que tout ce qu'il y a de mauvais sur la terre vient du diable ; mais c'est parce qu'autrement nous ne trouverions pas en nous la force de pardonner à Dieu. Il s'amuse avec nous, comme un chat avec la souris qu'il tourmente... Et il nous demande encore après cela de lui être reconnaissants. Reconnais-sants de quoi? de quoi?... [...] Et savez-vous ce qu'il a fait de plus horrible?... C'est de sacrifier son propre fils pour nous sauver. Son fils! son fils!... La cruauté, voilà le premier des attributs de Dieu (*FM*, p. 377-378/466).

Effrayé par ces condamnations du moralisme protestant et de la foi elle-même, René Gillouin déclarait, en 1926, que « l'individualisme [...] tourne [ici] à l'anarchisme intégral », et que Gide cède clairement « à la démoniaque tentation de nier et de détruire<sup>19</sup> ». C'était une façon de refuser le diagnostic du roman concernant la société de l'époque en recourant au grand anathème qu'avait lancé dès 1921 Henri Massis contre Gide, décrété « démoniaque », possédé par le démon<sup>20</sup>, accusation qui devait faire florès pendant plus d'une décennie.

N'épiloguons pas sur les différentes façons qu'ont les différents personnages d'être des faux-mon-

---

19. René Gillouin, *La Semaine littéraire*, n° 1677, 20 février 1926, p. 85-87, repris dans le *BAAG*, n° 23, juillet 1974, p. 35-41.

20. Voir Henri Massis, *Jugements*, t.2, Paris, Plon, 1924, p. 3-107.

nayeurs. Car on l'a vu, si Strouvilhou et Ghéridanisol d'une part, Passavant de l'autre, se montrent maîtres en matière de fausse monnaie, nul n'est vraiment épargné par ce mal, que ce soit Bernard par sa façon, en début de roman, de jouer son personnage, ou Edouard contre qui le narrateur formule un réquisitoire accablant :

Ce qui ne me plaît pas chez Édouard, ce sont les raisons qu'il se donne. [...] Mentir aux autres, passe encore ; mais à soi-même ! Le torrent qui noie un enfant prétend-il lui porter à boire?... Je ne nie pas qu'il y ait, de par le monde, des actions nobles, généreuses, et même désintéressées ; je dis seulement que derrière le plus beau motif, souvent se cache un diable habile et qui sait tirer gain de ce qu'on croyait lui ravir (*FM*, p. 216/338).

Ainsi engagé, on voit que nul ne saurait échapper à ce procès contre la fausse monnaie personnelle.

Concernant les figures de femmes, souvent effacées, Gide s'est surtout borné à laisser s'exprimer son incompréhension naturelle à leur égard, et son préjugé spontané : il déclare Lady Griffith « taillée dans une étoffe sans épaisseur » (*FM*, p. 217/339), et aussi bien Marguerite Profitendieu que Pauline Molinier ou Mélanie Vedel ne sont guère que des ombres qui ne l'intéressent guère. Et alors qu'avec Mme Sophroniska, il pouvait mettre en scène une femme instruite, intelligente et même pionnière dans sa discipline, Gide lui attribue quelques propos regrettables avant, surtout, de lui laisser commettre une grave faute en li-

vrant sans précaution à Strouvillhou le « talisman » de Boris avec son mode d'emploi (*FM*, p.205/330). Dès le départ, Edouard qualifie sa méthode d'« inquisition [...] attentatoire » et caricature ses procédés en la comparant à un horloger (« Sophroniska étale au grand jour, démontés, les rouages les plus intimes de son organisme mental »), avant de lui faire déclarer bien imprudemment et avec quelque naïveté que « le petit Boris est guéri(*FM*, p. 176/306, 202/327 et 205/330) » et ne l'abandonne sans précaution à Edouard. La seule femme qui se veut bonne et attentive aux autres, c'est Rachel, et sa fausse monnaie à elle, ce serait justement d'avoir consenti à son rôle de victime.

Concluons en disant que *Les Faux-Monnayeurs* mettent en cause toute une société et tous les âges de la vie, mais sont avant tout le roman d'adolescents tourmentés considérés dans l'élan de leur existence, qu'ils abordent sans boussole et qui se cherchent, prêts à écouter toutes les sirènes, à franchir toutes les bornes, jusqu'à s'égarer et se perdre, comme on le voit avec Vincent, prototype du jeune homme promis à une belle situation qui se dévoie en s'abandonnant à son destin, à l'écoute de son « démon » comme dit Gide (*FM*, p. 142/279-280), auprès de Laura d'abord, puis de Robert de Passavant et de Lilian Griffith, qui tous deux le pervertissent jusqu'à le transformer en fou et en assassin. Et autour de lui, de Bernard, d'Olivier, de Georges, d'Armand, il y a tous ces comparses qui prolongent à leur façon la brochette de jeunes gens inquiétants, d'Adamanti, le fils d'un sénateur, prêt à devenir une petite crapule,

à Cob-Lafleur, « espèce de bébé fané, ridé, maquillé, qui vit d'apéritifs » (*FM*, p. 354/447), fort inquiétant selon les propos d'Armand, en passant par Alexandre, « qui a fichu le camp en Afrique, où il a commencé par faire de mauvaises affaires et bouffer tout l'argent que lui envoyait Rachel », puis s'est lancé dans des commerces peu avouables... Or toute cette faune a grandi dans de bonnes familles, a été élevée selon de bons principes moraux et religieux qui semblent s'être complètement évaporés. Et à l'horizon pointe le suicide, celui manqué d'Olivier comme celui de Boris qui est aussi le meurtre perpétré par ceux qui se déclaraient ses amis. Oui, *Les Faux-Monnayeurs* portent un diagnostic inquiétant sur la jeunesse de leur temps et sur la bourgeoisie de leur auteur.

**ALAIN GOULET**  
**PROFESSEUR ÉMÉRITE,**  
**UNIVERSITÉ DE CAEN BASSE-NORMANDIE**

