

## Prélude pour une édition génétique des *Faux-Monnayeurs*

Alain Goulet

L'ensemble des brouillons et manuscrits des *Faux-Monnayeurs* avait été acheté dès avant la publication du roman, en 1925, par un collectionneur privé, Arnold Naville, qui devait être l'auteur d'une remarquable *Bibliographie des écrits de André Gide* (1949). En 1948, Einar Tassing, professeur de littérature française à l'université de Copenhague, commençant une thèse sur « l'art du roman : *Les Faux-Monnayeurs* », s'adressait à lui pour en avoir communication. Constatant alors que les feuillets du manuscrit et de la dactylo « se trouvaient dans le plus incroyable désordre » selon lui, il a entrepris de les « remettre en ordre » et de les classer selon son ordre, qu'il croyait logique mais qui, de fait, supprimait l'ordre génétique décelable dans l'état où Gide avait livré l'ensemble, en vrac, à l'issue de son travail. Le 30 novembre 2001, ce considérable ensemble génétique, des notes et brouillons à l'édition originale, relié par les soins d'Arnold Naville en huit gros volumes, était mis en vente aux enchères et acheté par la Bibliothèque nationale de France. C'est donc seulement depuis cette date qu'il peut être consulté, ce que j'ai fait en vue de la nouvelle édition prévue dans « La Bibliothèque de la Pléiade ».

Voici donc les huit volumes formant cet ensemble génétique :

- I. N.a.fr. 26960 : Brouillons et Notes
- II. N.a.fr. 26961 : Manuscrit autographe. Première partie (346 f.)
- III. N.a.fr. 26962 : Manuscrit autographe. Deuxième partie (105 f.)
- IV. N.a.fr. 26963 : Manuscrit autographe. Troisième partie (349 f.)
- V. N.a.fr. 26964 : « Copie dactylographiée » : tapuscrit avec corrections autographes ayant servi à l'impression
- VI. N.a.fr. 26965 : Premier jeu d'épreuves
- VII. N.a.fr. 26966 : Second jeu d'épreuves
- VIII. N.a.fr. 26967 : Édition originale présentant le texte définitif, avec quelques corrections manuscrites

Les reliures sont signées par Pierre Lucien Martin, 1954. Ex-libris de Charles Hayoit, le dernier possesseur de cet ensemble, en tête de chaque volume.

Cet ensemble considérable de brouillons, manuscrits, dactylos et épreuves des *Faux-Monnayeurs* permet donc d'envisager l'édition génétique de ce que Gide considérait comme son « premier roman <sup>1</sup> », comme j'ai pu le faire pour *Les Caves du Vatican* <sup>2</sup>, de façon à en enrichir la lecture et la compréhension, voire la renouveler en en précisant les enjeux, les arrière-plans, les non-dits et en ouvrant des perspectives sur l'investissement personnel de l'auteur. Après Marie Odile Germain <sup>3</sup>, nous voudrions en donner une idée en présentant et en commentant, à partir du dossier génétique, ce que nous révèlent les traces de la mise au point d'un de ses chapitres, celui du banquet des Argonautes, pièce centrale et pivotale de la troisième partie du roman (chapitre VIII).

Il s'agit au premier abord d'une scène de genre, longue et complexe, inspirée en partie par les souvenirs que Gide avait gardés d'un banquet du *Mercur de France* à la Taverne du Panthéon, à la mi-carême de 1897, dont il fait état dans son hommage à Christian Beck <sup>4</sup>. Au cours de ce banquet, Jarry aurait provoqué « le petit Beck » par les mots repris dans le roman : « Le pe tit Beck va s'em poi son ner

1. Voir la dédicace : « à Roger Martin du Gard/je dédie mon premier roman/en témoignage d'amitié profonde. »

2. Voir le cédérom *Édition génétique des Caves du Vatican d'André Gide*, conçu, élaboré et présenté par Alain Goulet ; réalisation éditoriale : Pascal Mercier, Sheffield, André Gide Éditions Project ; et Paris, Gallimard, 2001. Code Sodis : A 79716. Voir le compte rendu de Daniel Ferrer dans *Genesis*, n° 18, 2002, p. 163-166.

3. Marie Odile Germain, « Gide. Comment finir *Les Faux-Monnayeurs* », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 11, 2002, p. 19-25.

4. *La Nervie*, n° 2, Bruxelles, 1931, p. 13-14, repris dans Gide, *Essais critiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 882-884. Christian Beck est un jeune Belge monté à Paris pour y faire de la littérature.

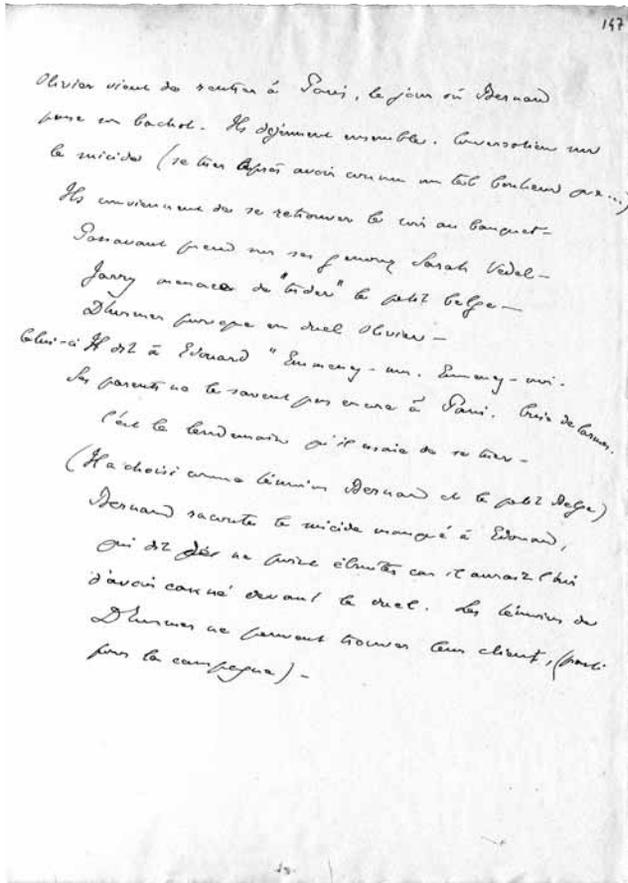


Fig. 1 : André Gide, manuscrit des *Faux-Monnayeurs* (N.a.fr. 26963, f° 147, département des Manuscrits, BnF)

parce que j'ai mis du poi son dans sa tasse», et surtout : « Et main te nant, nous allons tu er le petit Beck. » Dans l'hommage comme dans le roman, Gide mentionne notamment la « voix bizarre » de Jarry, « voix factice qui débitait les mots comme une mécanique, donnant à chaque syllabe, forte ou faible, un éclat morne et une monotone valeur »<sup>5</sup>.

Pour l'essentiel son enjeu romanesque est double : détacher Olivier des rets du comte de Passavant et l'amener à s'abandonner à Édouard, et montrer comment se constitue parallèlement le couple Sarah-Bernard. Or la formation de ces deux couples met en jeu toutes sortes de personnages et d'actions secondaires autour d'un affrontement entre le monde d'Édouard et celui de Passavant.

Voici donc les étapes de la conception et de la rédaction du chapitre reconstituées et suivies pas à pas à partir des traces et témoignages des multiples feuillets de brouillon que nous devons à l'extrême obligeance de Madame Catherine Gide et à la confiance qu'elle nous a toujours accordée de pouvoir publier.

### Éléments préparatoires

La mention de ce chapitre figure d'abord dans un plan d'ensemble de la troisième partie. L'épisode, qui devait alors prendre place au chapitre XIII – nombre démoniaque selon Gide –, est ainsi conçu :

13. La soirée au café. Passavant raconte la visite de Douviers.- Jarry — Dhurmer provoque en duel Olivier (?) — Passavant et Sarah — Olivier repentant (N.a.fr. 26960, f° 6).

Puis trois folios contenant les éléments d'un synopsis du chapitre présentent une succession d'arguments qui en esquissent la composition et des scénarios. En voici le premier :

Olivier vient de rentrer à Paris, le jour où Bernard passe son bachelot. Ils déjeunent ensemble. Conversation sur le suicide (se tuer après avoir connu un tel bonheur que...). Ils conviennent de se retrouver le soir au banquet. Passavant prend sur ses genoux Sarah Vedel. Jarry menace de « tuder » le petit Belge. Dhurmer provoque en duel Olivier. Celui-ci dit à Édouard « Emmenez-moi. Emmenez-moi. ». Ses parents ne le savent par encore à Paris. Crise de larmes. C'est le lendemain qu'il essaie de se tuer. Il a choisi comme témoin Bernard et le petit Belge. Bernard raconte le suicide manqué à Édouard, qui dit de ne point ébruiter car il aurait l'air d'avoir canné devant le duel. Les témoins de Dhurmer ne peuvent trouver leur client (parti pour la campagne) (N.a.fr. 26963, f° 147<sup>6</sup>, voir fig. 1).

Ce synopsis, antérieur à la rédaction du texte, commence par indexer ce qui prendra place au chapitre V (le bachelot de Bernard), tandis que la conversation de Bernard et d'Olivier

5. *Essais critiques*, op. cit., p. 883.

6. Désormais, nous ne mentionnons que le folio du manuscrit 26963.

sur le suicide, qui a bien lieu ce même jour, ne sera rapportée qu'au chapitre IX. « Le petit Belge » dont il est question renvoie à Christian Beck (18 ans à l'époque), devenu Lucien Bercaïl dans le roman. Et après les cinq épisodes qui esquissent une première trame de notre chapitre (Passavant veut donner le change sur ses mœurs ; Jarry provoque Bercaïl ; Dhurmer provoque Olivier, par jalousie d'avoir été évincé de sa fonction de rédacteur en chef de la revue, ce qui lui donne le coup de grâce après les deux épisodes précédents qui ont rendu Olivier furieux et le conduit à se précipiter dans les bras d'Édouard ; et décision du duel), il enchaîne sur le chapitre suivant avec la tentative de suicide d'Olivier et les suites de la provocation au duel.

Après cette mise en perspective d'ensemble, Gide paraît avoir commencé sa rédaction avec le récit de la fin du repas et le discours de Justinien. C'est vraisemblablement alors qu'il rédige cette nouvelle feuille de route :

Dans ce banquet doit figurer :

– un récit de Robert de Passavant qui prend à part Édouard pour lui raconter la visite qu'il a reçue de Pascal Douviers. Ce récit et les airs protecteurs de Robert charge[nt] le cœur d'Édouard d'une animosité terrible vis-à-vis de Robert ; mais il ne parvient pas à l'exprimer à l'instant même. Il suffira plus tard d'une vétille pour faire partir l'étincelle.

– Robert prendra Sarah sur ses genoux désireux de donner le change. Jalousie éperdue d'Olivier. Son cœur s'est rempli d'amertume durant le cours de la journée ; il suffit d'une goutte de plus (il se souvient de la conversation d'Armand) pour faire déborder le vase.

Il veut reconquérir l'estime d'Édouard et provoque effrontément Dhurmer, qui crânait d'abord et flanche brusquement. Olivier demande à Robert [*sic*] et Lucien Bercaïl de lui servir de témoins (f° 148).

Or Gide ne parviendra pas d'abord à la première étape de ce programme, pris par l'engrenage des événements qui se succèdent à partir du discours de Justinien au cours duquel Édouard, Bernard et Sarah font leur entrée. Quant au second point, capital, sa formulation en paraît curieuse puisque la « jalousie éperdue d'Olivier » laisserait supposer que celui-ci aurait été épris de Passavant (qui l'a emmené en Corse et l'a promu directeur de sa revue) au point d'être jaloux de le voir attirer Sarah sur ses genoux, et que cette jalousie déclencherait son revirement vers Édouard. Or, dans la version publiée, Olivier revient vers Édouard et « renie éper-

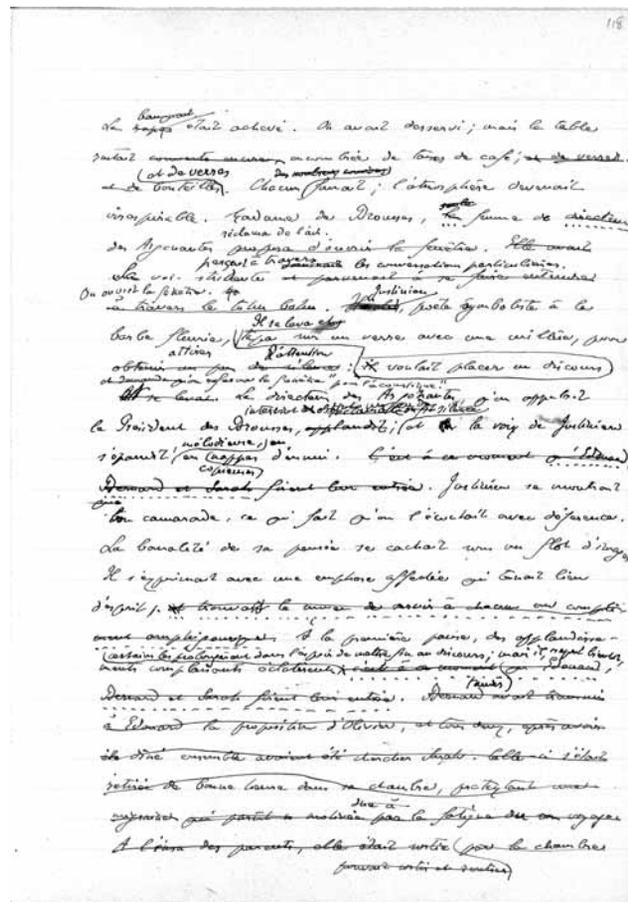


Fig. 2 : André Gide, manuscrit des *Faux-Monnayeurs* (N.a.fr. 26963, f° 118, département des Manuscrits, BnF)

duement » Passavant avant que celui-ci s'affiche avec Sarah sur ses genoux. Quant à la « goutte de plus », elle est une allusion aux mots d'Armand à Olivier du chapitre précédent, concernant le « point limite » (« ajoutons la sueur goutte après goutte... Une goutte encore : ça y est »).

7. BnF, N.a.fr. 26963, f°s 118-119. Nous avons repris les conventions de notre édition génétique sur cédérom pour la transcription des manuscrits, selon laquelle les passages en italiques entre balises sont biffés. Mais nous avons ici simplifié la transcription en négligeant les corrections de second ordre pour faire mieux apparaître les grands traits de la logique de rédaction.

Ce memento fait apparaître l'intention de centrer ce chapitre sur deux montées de tensions internes, l'une en Olivier, l'autre en Édouard – à partir d'une rivalité d'une part, d'une jalousie de l'autre, dont Passavant est chaque fois l'objet – qui conduira à une double crise : l'une dite, la provocation au duel, l'autre tue, la nuit d'amour entre Olivier et Édouard.

## Premières rédactions

Voici maintenant le début de la rédaction proprement dite (voir fig. 2) :

Le *banquet* était achevé. On avait desservi ; mais la table restait encombrée de tasses de café, de bouteilles et de verres. Chacun fumait ; l'atmosphère devenait irrespirable. Madame des Brousses, la femme du directeur des Argonautes réclama de l'air. Sa voix stridente perçait à travers les conversations particulières. On ouvrit la fenêtre. Justinien, poète symboliste à la barbe fleurie, voulait placer un discours. Il se leva et tapa sur un verre avec une cuillère, pour attirer l'attention : on referma la fenêtre « pour l'acoustique ». Le directeur des Argonautes, qu'on appelait le Président des Brousses intervint, obtint un peu de silence, et la voix de Justinien s'épandit, mélodieuse, en copieuses nappes d'ennui. Justinien se montrait bon camarade, ce qui fait qu'on l'écoutait avec déférence. La banalité de sa pensée se cachait sous un flot d'images. Il s'exprimait avec une emphase affectée qui tenait lieu d'esprit, trouvant le moyen de servir à chacun un compliment amphigourique. À la première pause, des applaudissements complaisants éclatèrent ; certains les prolongèrent, dans l'espoir de mettre fin au discours ; mais il reprit bientôt, tandis qu'Édouard, Bernard et Sarah firent leur entrée. | *Bernard avait transmis à Édouard la proposition d'Olivier, et tous deux, après avoir été dîner ensemble, avaient été chercher Sarah. Celle-ci s'était retirée de bonne heure dans sa chambre, prétextant une migraine qui parût due à la fatigue du voyage. À l'insu des parents, elle pouvait sortir et rentrer par la chambre d'Armand ; il était convenu avec Armand qu'elle rentrerait par le même chemin. L'assemblée était si nombreuse que l'entrée de trois arrivants passa presque inaperçue ; leur arrivée, non plus que les applaudissements, n'interrompit pas le discours.* | À présent, c'est le Comte de Passavant que Justinien couvrait des fleurs de sa rhétorique. rhétorique |, chantant les louanges de « la Barre Fixe ». Puis Olivier même eut son tour, directeur de la future Avant-Garde. Les Argonautes devaient boire au succès de leur jeune rivale.

– *Car, disait Justinien, un même Apollon nous anime, habile à se ménager des relations dans tous les groupes.* | Il parla de la *Barre fixe* comme d'une Iliade nouvelle. On but à la santé de Passavant. Édouard n'avait pas de verre, non plus que Bernard et Laura, ce qui les dispensa de trinquer<sup>7</sup>.

Cette première coulée de rédaction se poursuit jusqu'à la grande provocation de Jarry : « Et maintenant, nous allons tuder le petit Bercail. » Relevons d'abord le lapsus non corrigé de « Laura » à la place de « Sarah », sa sœur – qui vient pourtant bien d'être mentionnée à deux reprises – laissant entendre le processus de séduction à l'œuvre en Bernard (« frappé de sa ressemblance avec Laura. C'était le même front, les mêmes lèvres... »). Plus loin, ce nom de Laura sera corrigé en Sarah, lorsque Passavant entreprendra de la faire boire pour s'afficher avec elle.

Mais ce qu'il faut surtout souligner ici, c'est la première bifurcation majeure du récit, qui intervient à partir de l'entrée de nos trois héros. Car Gide se rend compte alors qu'il lui faut présenter Sarah, sa situation et celle de sa chambre, pour préparer le lecteur à son comportement au cours du banquet et aux conditions de son retour chez elle avec Bernard. Il biffe donc tout le passage reproduit en italique pour écrire, en guise de prologue au chapitre, la préparation de Sarah avant de quitter sa chambre. Cette rédaction s'opère en trois temps. D'abord un premier jet, sur un papier à en-tête du « Foyer Franco-belge », met en place les conditions dans lesquelles s'opérera le retour de Sarah, avec l'intervention perverse d'Armand. Le chapitre commençait alors avec une phrase qui disparaîtra par la suite :

La disposition des pièces permettait à Sarah de sortir à l'insu de ses parents. Il avait été convenu que Bernard et Édouard, après avoir dîné ensemble, passeraient la prendre avant dix heures. Il était neuf heures et demie. Avertie par Armand, ce même jour, dès son retour d'Angleterre, elle avait accepté joyeusement la proposition et, prétextant un grand mal de tête causé par la fatigue du voyage, elle s'était retirée sitôt après dîner. Madame Vedel l'avait accompagnée jusqu'à sa chambre ; on traversait, pour s'y rendre, nous l'avons dit, la chambre des parents. Une autre porte, censément condamnée, ouvrait sur la chambre d'Armand. Sarah, devant sa mère, avait fait mine de se coucher, et demandé qu'on la laissât dormir ; mais sitôt que sa mère l'avait quittée, elle s'était approchée de sa table de toilette, pour raviver l'éclat de ses lèvres et de ses joues ; enfin, poussant cette toilette qui bloquait la porte secrète, elle sortit. Elle redoutait les moqueries de son frère.

Armand favorisait, il est vrai, ses entreprises les plus hardies ; on eût dit qu'il y prenait plaisir mais, par indulgence provisoire, car c'était pour les juger ensuite, et d'autant plus sévèrement. De sorte qu'elle n'aurait su dire si, dans ses complaisances mêmes, il ne faisait pas le jeu du censeur. Sans doute Armand ne le (f° 153)

Gide s'aperçoit alors qu'il dérive vers la psychologie d'Armand et recentre l'épisode sur le départ de Sarah, recopiant lui-même cette page à la machine à écrire pour la mettre au point en éliminant la fin :

La disposition des pièces permettait à Sarah de sortir à l'insu de ses parents. [...] mais sitôt que sa mère l'eût quittée, elle s'approcha de sa toilette pour raviver l'éclat de ses lèvres et de ses joues ; puis éteignit sa lampe, et ouvrit la porte secrète. La chambre d'Armand était sans lumière. Sarah s'assit sur une chaise et attendit (f° 154).

On peut constater que ce feuillet dactylographié est bien de Gide à trois indices. D'abord, cette envie de mise au point très circonscrite, en cours de rédaction, habituelle dans sa pratique, mais d'habitude de façon manuscrite. Ensuite, par la présence de passages biffés et de surcharges en interligne, à la machine, que nous ne rapportons pas ici. Enfin et surtout parce qu'à la suite de ce paragraphe, le reste de la feuille est occupé par des exercices de frappe de notre apprenti dactylo, avec des mots hétéroclites répétés une ou plusieurs lignes chacun : « éteignoir », « lombago », « poly-vésie », « polynésie ».

C'est alors que, dans une mise au net du passage, reprenant son papier à en-tête (N.a.fr. 26963 f°s 113-117) et s'y reprenant à plusieurs reprises, Gide expose les relations ambiguës de la jeune fille et de son frère Armand, et amorce pour la première fois un exposé de théories féministes :

Miss Aberdeen et elle s'étaient construit des théories selon lesquelles une jeune fille se doit de faire valoir tous ses droits. Mais tandis que la jeune Anglaise n'avait en vue que le plaisir, Sarah songeait à la maternité. Le droit qu'elle revendiquait était surtout celui d'être mère (f° 115).

Pourquoi avoir finalement renoncé à ces phrases qu'il développera ultérieurement dans *Geneviève* ? Sans doute parce que, comme pour maints autres passages supprimés, Gide s'est rendu compte qu'il s'investissait personnellement

d'une façon excessive et s'exposait imprudemment. Car on devine derrière de telles lignes ce que Gide est en train de vivre : le désir de maternité d'Élisabeth Van Rysselberghe et sa propre curiosité viennent de le rendre père d'une petite Catherine, ce qui contribue à modifier profondément ses idées sur les femmes. Cette revendication du droit à la libre maternité sera reprise et précisée plus loin, au folio suivant, dans un autre passage destiné également à être censuré :

[...] la femme fait souvent preuve de plus de bon sens que bien des hommes. Et dans l'éducation des enfants. Elle ne se dissimulait pas le scandale que pourrait causer, près des siens, une grossesse extralégale ; mais elle se sentait prête à affronter tous les mépris et tous les blâmes, capable de tous les défis. Dans ses avances en face d'Olivier, elle avait triomphé déjà de sa modestie naturelle, estimait-elle, et de bien des pudeurs innées. Elle s'y était entraînée, persuadée qu'un latent souci de maternité la guidait (f° 116).

Gide gommait prudemment ces allusions au « souci de maternité » qu'il partage alors avec Élisabeth, et l'on ne peut s'empêcher d'y voir l'effet de l'ombre portée de Madeleine dans son esprit.

Signalons encore deux points. Pour commencer, une correction intéressante, à la fin de cet épisode. Bernard dit à Sarah :

Pour moi, cela n'aurait pas eu d'importance : vous savez que | *j'habite votre pension et, si vous me le permettez, c'est moi qui vous reconduirai ce soir + je loge ici* | (f° 117).

Gide a gommé cette précision pour ne pas laisser supposer chez Bernard une préméditation, alors qu'il fera apparaître celui-ci, à la fin du chapitre, comme le jouet des manœuvres d'Armand.

Enfin, pour cet épisode, un feuillet de travail reprend deux phrases biffées dans la troisième reprise de sa rédaction (f°s 113-114), qui ont donné bien du fil à retordre à l'écrivain, si l'on en croit leurs multiples corrections, et que nous donnons dans une version simplifiée :

puis, sans bruit, déplaça cette table qui bloquait une autre porte de sa chambre, en apparence condamnée et qui bloquait une autre porte censément condamnée ; c'était celle de la chambre d'Armand, qui d'autre part ouvrait, nous l'avons dit, sur un escalier de service.

Sarah craignait de rencontrer son frère dont elle redoutait les moqueries. (intercaler)

Mais la chambre d'Armand était vide, où Sarah, après avoir éteint sa lampe, entra. Puis elle s'assit sur une chaise et elle attendit (f° 152).

Revenons maintenant à la première version de ce qui suit le discours de Justinien. L'action se dirige rapidement vers la provocation de Bercaïl par un Jarry nommé alors Gouhain, qui remplace Pavel. En voici la fin :

Bercaïl, tout dépaysé dans ce milieu où l'avait introduit Olivier, *répondit avec joie aux avances de Bernard. Il se sentait aussi différent des autres qu'il se sentait lui-même et déjà lui savait gré de l'aborder sans compliments. Il allait lui parler, encore qu'il ne sût guère que lui dire ; mais + rougissait chaque fois que celui-ci le présentait comme un des principaux rédacteurs d'Avant-Garde. [...] À l'approche de Bernard, Bercaïl s'était levé ; il tenait sa tasse de café à la main, et dans son émotion en répandit la moitié dans sa soucoupe. | À ce moment, on entendit | Pavel | Gouhain, qui passait derrière lui, siffler contre son épaule, à demi voix : — | Et maintenant, nous allons tuder le petit Bercaïl. + Le petit Bercaïl va s'empoisonner, parce que j'ai mis du poison dans sa tasse. |*

— Gouhain s'amusait de la timidité de Bercaïl et prenait son plaisir à le décontenancer. Bercaïl n'avait pas peur de Gouhain et tenait à bien le prouver. Il haussa simplement les épaules et vida sa tasse d'un coup.

— Qui donc est-ce ? demanda Bernard.

Alors Gouhain, haussant le ton, d'une voix sans timbre, sans accent dont il s'était fait un genre et que plusieurs des Argonautes imitaient, hachant les syllabes, estropiant bizarrement certains mots et accentuant les e muets – façon de parler qu'il avait mise à la mode et qui leur tenait lieu d'esprit – sur son registre le plus élevé répéta :

Et maintenant nous allons tuder le petit Bercaïl (f°s 131-132).

Cette précipitation de la rédaction vers le sommet dramatique de la scène montre combien Gide est en proie à ses propres souvenirs de Jarry et à la légende de la bouteille cassée, qui le déportent de sa propre action romanesque. Sur cette feuille, le ballet des noms est intéressant : le nom de Jarry, alors Paul Gouhain, est remplacé par Soumise ; tandis que, à deux reprises « Laura » est corrigé en « Sarah », subsistant une troisième fois en Laura. Quatre lignes plus bas, une note de régie appelle un « Portrait de Sarah » qui expliquerait son pouvoir de séduction sur Bernard. Voici

donc ce folio qui est un brouillon écrit d'un trait rapide pour fixer un épisode qui viendra enrichir sa trame précédente :

Passavant avait fait apporter trois nouveaux verres, et rempli de kummel celui de | Laura + Sarah |. Ils burent à la santé d'Olivier. La bouteille était presque vide, et, comme | Laura + Sarah | s'étonnait des cristaux qui restaient au fond, il essaya d'en détacher avec des pailles.

— Vous n'y parviendrez pas, dit Paul | Gouhin + Soumise | qui s'approchait. Passez-moi la bouteille que je | l'éventre + la crève |.

Il s'en saisit et la brisa d'un coup sur le rebord de la fenêtre, puis présenta le fond à Laura :

| — Vous allez vous crever l'estomac et vous lacérer les boyaux. |

— Avec ces petits polyèdres tranchants, la demoiselle obtiendra sans effort une perforation de sa gidouille.

— Mais ça n'est que du sucre candi, dit-elle, un peu déçue et croquant les cristaux... J'espérais que ce serait très fort.

Passavant l'avait fait s'asseoir et s'était assis auprès d'elle. Il se pencha vers elle pour allumer la cigarette qu'il venait de lui offrir. (A)

(A) — Quel est ce Pierrot ? demanda-t-elle

Portrait de Sarah

Bernard, qui dans l'obscurité n'avait pu la voir, était frappé de sa ressemblance avec Laura ; ses traits ressemblaient, il est vrai, une grâce moins angélique. Tout en écoutant Passavant, elle souriait à Bernard, et ses regards remuaient je ne sais quoi de trouble en son cœur (f° 128, voir fig. 3).

## Reprise

Gide peut alors reprendre sa rédaction à partir de l'entrée en scène de nos trois héros. Afin de mettre son récit sous tension, il en dessine les deux pôles sur une petite feuille comme suit :

Présentation de Jarry.

il menace Lucien Bercaïl, qui crâne

Sarah revient à la pension avec Bernard.

Olivier achève la nuit chez Édouard (f° 149).

La coulée rédactionnelle se poursuivra jusqu'à la lettre d'Olivier à Georges, non sans quelques nouvelles péripéties. En voici le début :

la petite ovation qu'on lui fit.

< A > 8

Bernard ne connaissait personne. Olivier, qui l'avait pris par le bras, voulut le présenter à Passavant puis à des Brousses ; il refusa. Passavant cependant força la situation, et, lui tendant une main, qu'il ne sut refuser.

— J'entends parler de vous depuis si longtemps qu'il me semble déjà vous connaître.

— Et réciproquement, dit Bernard, d'un tel ton que l'aménité de Passavant se glaça.

Il s'était rapproché d'Édouard, et lui serra la main, | puis aussitôt pria Olivier de le présenter à Sarah. |

< A' Bien que souvent en voyage et vivant, même à Paris, fort à l'écart, Édouard n'était pas sans connaître plusieurs des convives. À la fois peu aimé, mais estimé par ses confrères, alors qu'il n'était que distant, il acceptait de passer pour fier. Il écoutait plus volontiers qu'il ne parlait.

Conversation. >

Passavant avait fait apporter trois nouveaux verres, qu'il remplit de kummel. Tous quatre burent à la santé d'Olivier. La bouteille était presque vide, et, comme Sarah s'étonnait des cristaux qui restaient au fond, Passavant s'efforça d'en détacher avec des pailles. Une sorte de clown étrange, à la face enfarinée, à l'œil noir, aux cheveux plaqués comme une calotte de moleskine s'approcha, et, mastiquant avec effort chaque syllabe :

— Vous n'y par-viendrez pas. Passez-moi la bou-teille, que je la crève.

Il s'en saisit, la brisa d'un coup sur le rebord de la fenêtre, et présentant le fond à Sarah : (f° 129)

On voit que les noms et la rédaction sont alors presque fixés : plus de lapsus sur le nom de Sarah, et le « clown », qui n'est pas encore devenu « jocrisse », s'appelle bien désormais Alfred Jarry. L'épisode consigné dans le folio intermédiaire 128 est désormais repris et intégré (« Passavant avait fait apporter trois nouveaux verres »...). Mais que signifie la note de régie « Conversation » insérée au bas du paragraphe concernant Édouard ? Pour le savoir, il nous faut nous reporter tout à la fin de cette longue coulée rédactionnelle : à la suite de la lettre d'Olivier à son frère Georges, au moment où Édouard et Olivier s'apprentent à quitter la Taverne du Panthéon, Gide a inséré en effet une nouvelle note de régie encadrée, à la fin de son brouillon :

L'épisode Pascal Douviers a été oublié

De fait, pris par le fil des événements, Gide en a oublié quelque peu Édouard et le premier épisode qu'il s'était

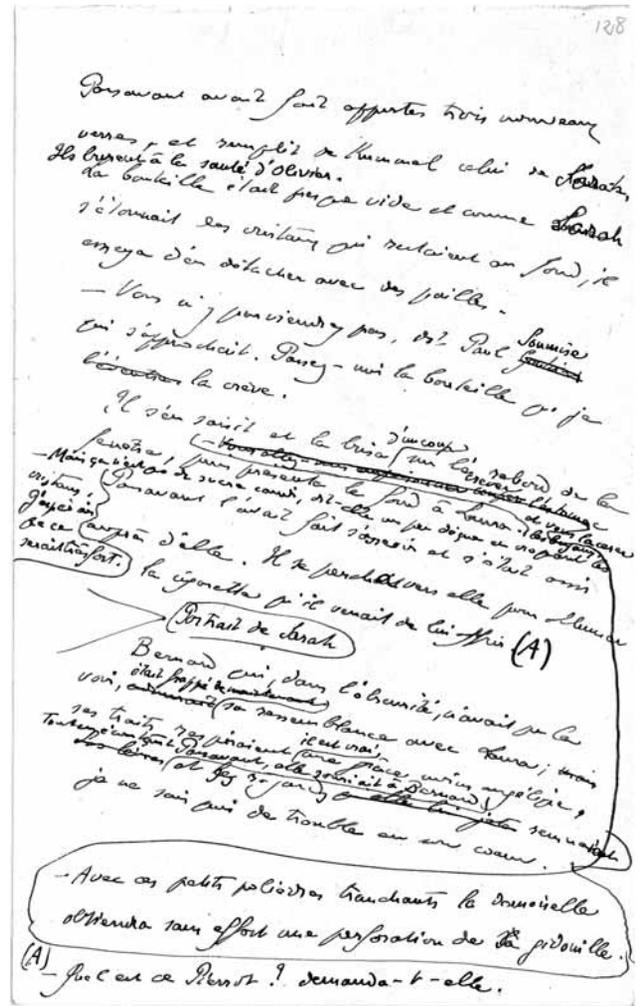


Fig. 3 : André Gide, manuscrit des *Faux-Monnayeurs* (N.a.fr. 26963, f° 128, département des Manuscrits, BnF)

promis de traiter dans le plan initial et une note préparatoire (« un récit de Robert de Passavant qui prend à part Édouard pour lui raconter la visite qu'il a reçue de Pascal Douviers »). C'est donc un pan entier de son dispositif qu'il lui faut maintenant rédiger et parvenir à insérer. Or ce n'est pas simple,

8. Déplacement de syntagme : <A> place initiale, <A' syntagme à sa nouvelle place>.

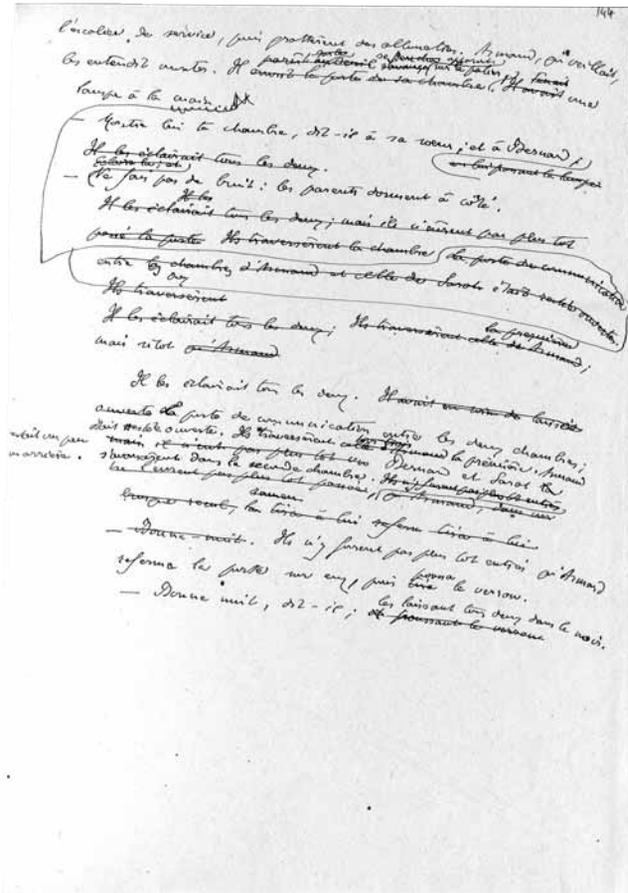


Fig. 4 : André Gide, manuscrit des *Faux-Monnayeurs* (N.a.fr. 26963, f° 144, département des Manuscrits, BnF)

car il a sacrifié en grande partie son personnage d'Édouard à ceux de Passavant et de Jarry, qui ont cannibalisé la scène avec leurs actions mettant en jeu Sarah, Olivier, Bercaill, et quelque peu Bernard. Le voici arrivé aux retrouvailles d'Olivier et d'Édouard sans avoir utilisé le levier de la rivalité d'Édouard et de Passavant et de la rage du premier devant l'attitude méprisante de Passavant à l'égard de Douviers. Il insère alors la note « Conversation » et rédige les deux feuillets suivants :

— Votre neveu m'avait laissé espérer que vous viendriez, dit Passavant. J'en étais heureux, car précisément j'avais quelque

chose à vous dire. Vous connaissez, je crois, un certain Pascal Douviers, mari d'une charmante jeune femme avec [qui] mon ami Vincent Molinier... tout à fait entre nous, n'est-ce pas... a eu des relations très intimes. Vous la connaissez également, n'est-ce pas ?

Édouard ne répondit rien et son visage prit une expression si sévère que Passavant baissa les yeux. Il continua sans le regarder :

— Figurez-vous mon étonnement tantôt quand on m'a fait passer, tantôt, la carte de ce Pascal Douviers. Moi je ne le connais pas, et je ne tiens nullement à le connaître. Il était venu de Londres à Paris, m'a-t-il dit, tout exprès pour y rencontrer Vincent Molinier. Remarquez qu'il aurait pu se renseigner ; qu'il aurait dû savoir que Molinier était en voyage... C'est à défaut de lui qu'il était venu me trouver. Il prétendait, si je l'ai bien compris, me demander raison de la conduite de mon ami. C'est un peu violent tout de même... Trouvez pas ? Moi, je laisse chacun libre. Mes amis peuvent faire toutes les bêtises qu'ils veulent ; ça les regarde. Je ne les approuve pas toujours, mais il y a des choses qu'on ne peut pas empêcher... trouvez pas ?... Je l'avais fait entrer, ne sachant pas ce qu'il me voulait. Le pauvre homme s'était mis sur son trente-six ; en redingote, chapeau haut de forme et gants noirs. Il avait l'air d'un croquemort, ou d'un instituteur. Il a fait ce qu'il a pu pour me provoquer, mais il manque effroyablement d'usage, et... ne m'insulte pas qui veut. Je sentais qu'il forçait sa nature et plus il cherchait à faire l'insolent, plus je me faisais aimable. Il a fini par me remercier de mon accueil et presque par me demander pardon. C'était on ne peut plus pénible. Il est des gens desquels on peut dire qu'on ne leur est pas reconnaissant de la pitié qu'ils vous inspirent. Vous devriez lui faire comprendre qu'il se couvre de ridicule. Mais il est peut-être déjà reparti. Il m'a dit qu'il se rembarquait le même soir et je lui ai souhaité bon voyage de tout mon cœur.

| Édouard se désolait de n'avoir pu empêcher cette visite ; < il se sentait plein de pitié pour Douviers, d'affection même >, et cherchait comment exprimer à Passavant son mépris. Il lui semblait n'avoir jamais eu pour celui-ci que de l'affection + par protestation contre l'insolente désinvolture de Passavant à l'égard de Douviers, il désavouait tout autre sentiment éprouvé par lui pour Douviers, que ceux d'affection et d'estime | (fos 120-121-150).

Cet épisode, repris sur dactylo avec de menues variantes (fos 123-124), sera finalement déclassé pour l'essentiel, biffé, laissant place à une nouvelle rédaction qui déplace la cause de la montée d'adrénaline en Édouard et de sa passe d'armes

verbale avec Passavant : il ne s'agit plus de Douviers, mais de Vincent (fos 125-126). La cause de ce déplacement est certainement la difficulté qu'a eue Gide à motiver l'hostilité d'Édouard par sa supposée « affection » envers Douviers, comme les multiples ratures et hésitations en témoignent. Car le romancier est conscient du fait qu'Édouard nourrissait bien lui aussi quelque mépris envers un Douviers qu'il avait lui-même instrumentalisé pour lui faire épouser Laura. En revanche, dans la nouvelle version centrée sur le duel verbal à propos de Vincent, Édouard a plus de raison de sentir la colère monter en lui, puisque Vincent s'est trouvé séduit et détourné par Passavant et sa complice, et surtout a été utilisé par Passavant pour attirer, séduire et détourner Olivier, ce qu'Édouard ne peut pardonner.

Gide peut alors suturer le trou laissé par le passage supprimé de la façon suivante :

car...

Passavant n'acheva pas sa phrase. Habile à séduire et habitué à plaire, le regard ironique et hostile d'Édouard le glaçait. Il se ressaisit pourtant, car il n'était pas de ceux qui perdent longtemps leur assurance et acceptent de se laisser démonter. Il redressa le front et chargea ses yeux d'insolence. Si Édouard ne se prêtait pas à son jeu de bonne grâce, il aurait de quoi le mater. [etc.] (f° 125).

### Sarah-Bernard et Armand

Avant l'épisode final du retour à la pension et du baisser de rideau sur le couple Sarah-Bernard, Gide commence par marquer de façon symbolique la distance séparant les deux amis Olivier et Bernard. Celui-ci manifeste son incompréhension devant l'algarade de son ami, car sa logique raisonneuse n'a pas perçu la détresse, la honte et la logique passionnelle d'Olivier qui entendait rompre avec éclat avec Passavant et se montrer digne d'Édouard. On remarque l'expression : « s'était comporté comme un fou », qui rappelle celle qu'avait utilisée Madeleine Gide pour s'étonner du comportement de son époux lors de leur voyage de noces, à Alger : « Tu avais l'air ou d'un criminel ou d'un fou<sup>9</sup> », avait-elle dit – expression donc pour Gide de l'incompréhension des univers intimes et du reproche devant le spectacle du déchaînement d'une passion animée par un désir homosexuel :

| *Bernard était resté quelque peu consterné par l'algarade. Il n'aimait pas Dhurmer. Olivier eût-il su garder son sang froid, Bernard l'aurait pleinement approuvé; mais il s'était comporté comme un fou. Il paraissait avoir perdu la tête, et comme presque personne n'avait +* Ceux qui n'avaient pas | entendu les propos injurieux de Dhurmer, ne s'expliquaient pas bien l'agression d'Olivier; il paraissait avoir perdu la tête. S'il avait su garder son sang-froid, Bernard l'aurait approuvé; il n'aimait pas Dhurmer; mais il reconnaissait qu'Olivier avait agi comme un fou et semblait s'être donné tous les torts. | *On disait qu'il avait trop bu.* | Bernard souffrait de l'entendre juger sévèrement. Il s'approcha de Bercaïl et prit rendez-vous avec lui. Pour absurde que leur parût l'affaire, il leur importait à tous deux d'être corrects. Ils convinrent d'aller relancer leur client le lendemain matin vers dix heures (f° 143).

Pour la suite, un feuillet sans doute antérieur à la rédaction de l'épisode présente le personnage d'Armand en embuscade, attendant de façon perverse sa sœur et son ami pour les piéger. Gide imagine la scène, se glisse dans la peau d'Armand dont il épouse la manœuvre, avant de gommer cet aspect et le reléguer dans l'ombre dans sa rédaction définitive, n'en laissant plus voir que le résultat de l'extérieur, avec une pseudo-objectivité narrative :

| *Mais pourquoi* | | *Pourquoi* | Quand il entend leurs pas discrets, pourquoi donc éteint-il sa lampe ? Que fait-il à présent, caché derrière la porte grande ouverte entre sa chambre et celle de Sarah ? Bernard, pour éclairer Sarah, l'escorte. | *Armand se glisse derrière la porte.* | Sarah appelle à demi voix. Armand se tait. Sarah croira qu'il dort. Bernard n'a plus qu'une allumette (f° 145).

En particulier le futur de « Sarah croira qu'il dort » montre bien qu'après le point de vue de l'observateur-diable boiteux du début (« Pourquoi ? »), faussement naïf, le narrateur s'est vraiment glissé dans l'esprit de son personnage, épouse sa pensée intime et retorse.

La rédaction suivante comporte de nombreuses ratures qui disent les difficultés de rédaction. L'aspect retors de la manœuvre persiste, mais le point de vue reste délibérément extérieur :

9. *Et nunc manet in te*, dans *Souvenirs et voyages*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 948.

Armand, qui veillait, les entendit monter. Il apparut sur le palier, une lampe à la main.

— Montre-lui ta chambre, dit-il à sa sœur ; et à Bernard |, *en lui passant la lampe* | :

— |*Éclaire-la ; et* | Ne fais pas de bruit : les parents dorment à côté.

|*Il les éclairait tous les deux ; mais ils n'eurent pas plus tôt passé la porte* | |*Ils traversèrent la chambre* | |*La porte de communication entre les chambres d'Armand et celle de Sarah était restée ouverte.* |

|*Ils traversèrent celle d'Armand ; mais sitôt qu'Armand* | Il les éclairait tous les deux. |*Il avait eu soin de laisser ouverte* | La porte de communication entre les deux chambres était restée ouverte. Ils traversèrent la première. Armand restait un peu en arrière. Bernard et Sarah s'avancèrent dans la seconde chambre. |*Ils n'y furent pas plus tôt entrés qu'Armand, dans un brusque recul, la tira à lui* | Ils n'y furent pas plus tôt entrés qu'Armand referma la porte sur eux, puis poussa le verrou.

— Bonne nuit ! dit-il ; les laissant tous deux dans le noir (f° 144, voir fig. 4).

On remarquera la valse-hésitation dans la manière de traiter le personnage d'Armand, en particulier le fait que c'est sur son nom que s'opère l'arrêt des biffures centrales avant la reprise. Va-t-il ou non passer sa lampe à Bernard ? (n'oublions pas qu'en ce début du *xx<sup>e</sup>* siècle, la pension est encore dépourvue d'électricité) : si oui, c'est pour l'inciter à entrer dans la chambre de Sarah, si non, c'est pour les laisser dans le noir, option retenue finalement. Ensuite, il s'agit de bien indiquer la disposition des lieux sans trop insister (d'où la suppression : « La porte de communication entre les chambres d'Armand et celle de Sarah était restée ouverte »). On remarque enfin que se trouve gommée l'indication de l'intentionnalité perverse d'Armand : « Il avait eu soin de laisser ouverte », « Ils n'y furent pas plus tôt entrés qu'Armand, dans un brusque recul, la tira à lui ».

De là, on passe à une première mise au net dactylographiée, avant que Gide ne reprenne son texte de façon manuscrite pour une nouvelle mise au point définitive. Manifestement, Gide a été gêné dans la mise au point de ce dernier épisode, qui engage toutes sortes de ressorts troubles en lui et en son Armand qui entend faire consommer par Bernard l'inceste qu'il ne peut accomplir.

Reste à régler le sort de trois folios de cette liasse concernant ce chapitre. Pour le premier, il s'agit de la rédaction

tardive, après coup, du paragraphe de suture reprenant l'entrée en scène des « trois nouveaux arrivants » après la rédaction de la première partie et la suppression correspondante de la première version de cette arrivée dans le restaurant :

Les trois nouveaux arrivants avaient trop sobrement dîné pour se sentir au diapason de l'assemblée. [...] Quant à Sarah, pour qui, dans ce milieu, tout était neuf, elle ne songeait qu'à s'instruire, n'avait souci que de se mettre au pas. Elle était parfaitement résolue à cacher ses étonnements, à ravalier ses répugnances (f° 127).

À part de menues variantes de ponctuation, cette version est bien celle de la version définitive, à l'exception de la phrase finale, qui a été biffée parce qu'elle anticipait trop nettement sur la suite, allant donc à l'encontre de l'esthétique du « roman d'aventure » que Gide entend suivre pour accompagner son récit au fur et à mesure de son déroulement.

Et puis, glissés parmi ces brouillons, on trouve deux mystérieux folios alignant des signes de sténo qu'aucune des secrétaires que j'ai contactées n'a su déchiffrer, parce qu'il s'agirait d'anciennes méthodes de transcription inconnues d'elles, ou de méthodes étrangères ou personnelles, qui restent énigmatiques pour l'instant. D'après ce qui apparaîtrait, il doit s'agir d'une partie du dialogue mettant en jeu Passavant, que Gide aurait dicté à son ou sa secrétaire de l'heure, comme l'indiquerait d'une part la suite de tirets notant des répliques, d'autre part l'unique nom inscrit en clair au milieu des signes cabalistiques : |*Bertrand + Robert* |.

Pour conclure, présentons d'abord le diagramme génétique des manuscrits de ce chapitre III, 8, tel que nous l'avons établi pour constituer cet avant-texte (voir page suivante). Chaque colonne présente la succession génétique des folios disparates, mentionnés selon les cotes de la BnF pour le manuscrit N.a.fr. 26963 MF, numéroté mécaniquement d'après l'ordre des folios établi par Einar Tassing. L'ordre génétique se déroule d'une part de haut en bas, d'autre part de droite à gauche. Les mentions A et B distinguent les deux parties du folio concerné.

On remarquera que les cotes des folios se suivent parfois, et parfois ne présentent aucune cohérence, étant donné le mode de classement suivi par l'universitaire danois Einar Tassing en fonction de la plus ou moins grande

			26963, f° 147	
			148	
			_____	
		26963, f° 153 ←	118	
		154	119	
		113	122	
		114/115	131	
		116/117	132	
			reprise	26963, f° 128
125 ←	123 ←	26963, f° 120	129	127
126	124	121	130	
		150	133	
		151	134	
			135	
			136	
			137	
			138	
			139	
			140	
			141	
			142	
			_____	
			143	
	145 B	146	144	145 A

Diagramme génétique des manuscrits du chapitre III, 8 des *Faux-Monnayeurs*

ressemblance avec la version publiée : ont été relégués dans un fond de panier tous les folios présentant un état de rédaction antérieur, manipulation qui s'est trouvée pérennisée par la reliure, puis par la cotation effectuée par la BnF.

Cette étude génétique d'un chapitre montre donc à quel point la consultation d'un dossier génétique, menant à la constitution d'un avant-texte cohérent et fidèle, permet de

suivre les traces de la composition et de l'écriture du roman, avec leurs aléas, leurs repentirs, les corrections, et par-delà d'imaginer les opérations de l'esprit de l'auteur qui les décide au fur et à mesure de son travail. Se dévoilent alors les arrière-plans de l'écriture, les faces cachées ou obscures de l'œuvre, dont la connaissance s'en trouve à coup sûr enrichie.

**Alain Goulet**, professeur émérite de l'université de Caen, est l'auteur de nombreuses études sur l'œuvre d'André Gide, notamment : *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide* (Minard, 1986), *Lire Les Faux-Monnayeurs de Gide* (Dunod, 1994), *André Gide : écrire pour vivre* (Corti, 2002) et du cédérom *Édition génétique des Caves du Vatican* (diffusé par Gallimard, 2001). Ses autres publications portent sur Robbe-Grillet, Sarraute, Duras, Perec, Modiano, Sylvie Germain (*Sylvie Germain : Œuvre romanesque. Un monde de cryptes et de fantômes*, L'Harmattan, 2006), etc.

Alain Goulet, alain.goulet@cegetel.net

## Résumés

### Prélude pour une édition génétique des *Faux-Monnayeurs*

Cet article présente l'essentiel du dossier génétique (éléments préparatoires, brouillons, manuscrits) commenté du chapitre VIII de la troisième partie des *Faux-Monnayeurs* de Gide, celui du banquet des Argonautes, moment central et pivot de l'intrigue, où Jarry provoque le jeune Bercaïl, où Olivier revient et s'abandonne à Édouard après son embarquée avec Passavant, et où Bernard passe de son amour platonique pour Laura au désir amoureux pour sa sœur Sarah. On y suit l'évolution du montage et de la rédaction, avec les ajouts comme aussi les suppressions.

This article presents the essentials of the commented genetic dossier (preparatory elements, drafts, manuscripts) of chapter VIII of Part 3 of Gide's *Faux-Monnayeurs*, that of the banquet of the Argonauts, a pivotal moment of the plot : Jarry provokes young Bercaïl, Olivier returns and abandons himself to Édouard after a brief interlude with Passavant, and Bernard shifts from his platonic love for Laura to erotic desire of her sister Sarah. We follow the evolution of its organization and writing, through both the additions and suppressions.

Dieser Beitrag stellt die wichtigsten Elemente des kommentierten textgenetischen Materials (vorbereitende Studien, Arbeitshandschriften, Reinschriften) zum achten Kapitel des dritten Teils der *Falschmünzer* von André Gide vor. Es ist die Stelle des Argonautenbanketts, ein für die Intrige zentraler Moment und Umschlagpunkt, an dem Jarry den jungen Bercaïl provoziert, Olivier zurückkommt, um sich Édouard hinzugeben, nachdem er vor Passavant ausgesichert war, und wo Bernards platonische Liebe zu Laura vom Begehren für deren Schwester Sarah abgelöst wird. Montage und Ausarbeitung mit Erweiterungen und Streichungen lassen sich hier aufs Genaueste verfolgen.

Este artículo presenta los elementos esenciales del dossier genético (documentos preparatorios, borradores, manuscritos), comentados, del capítulo VIII de la tercera parte de *Los Falsos Monederos* de Gide, que narra el banquete de los Argonautas, momento central y axial de la intriga, en el que Jarry provoca al joven Bercaïl, en el que Olivier vuelve y se entrega a Édouard después de su alejamiento de Passavant, y en el que Bernard pasa de su amor platónico por Laura al deseo amoroso por su hermana Sarah. Este dossier permite seguir la evolución del montaje y de la redacción, con sus añadidos y sus supresiones.

L'articolo presenta le linee essenziali del dossier genetico commentato del capitolo VIII della terza Parte dei *Faux-Monnayeurs* di Gide (materiali preparatori, abbozzi, autografi) : capitolo del banchetto degli Argonauti, momento centrale e perno dell'intrigo romanzesco, nel quale Jarry provoca il giovane Bercaïl, Olivier torna abbandonandosi a Édouard dopo una sbandata con Passavant, mentre Bernard passa dall'amore platonico per Laura al desiderio amoroso per la sorella Sarah. L'articolo ricostruisce l'evoluzione del montaggio e della composizione, analizzando le aggiunte e le cancellature.

Este artigo apresenta, com comentários, o essencial do dossier genético (elementos preparatórios, rascunhos e manuscritos) do capítulo VIII da terceira parte de *Les Faux-Monnayeurs* de Gide, momento central da intriga, o banquete dos Argonautas : Jarry provoca o jovem Bercaïl, Olivier retorna e abandona-se a Édouard após ter rompido com Passavant e Bernard passa do amor platónico por Laura ao desejo amoroso por sua irmã Sarah. São analisadas a evolução da montagem, e da redacção, as adições e as supressões.