

On entend, le plus souvent, par «roman d'apprentissage», le récit d'un personnage qui traverse un certain nombre d'épreuves initiatiques pour se former à la vie adulte, pour se construire. Si le genre est spécifique, on ne peut nier une certaine filiation entre le canon du roman d'apprentissage gothéen à l'époque des Lumières, et les nombreux romans d'éducation qui lui ont succédé (*L'éducation sentimentale* de Flaubert par exemple). Les «approches plurielles» mettent en rapport des romans de langues et d'époques différentes. Elles croisent aussi avec profit diverses lectures: thématiques, philosophiques, psychanalytiques... Si la fonction du roman d'apprentissage gothéen est de *former* le jugement du lecteur sur lui-même dans le monde, qu'en est-il de nos jours?



Centre Culturel International
de Cerisy la Salle

Ont contribué à ce volume

Georges-Arthur Goldschmidt

Karl-Alfred Bliher

Christiane Vollaire

Sylvestre Clancier

Claudie Bolzinger

Anne Clancier

Mariolina Bongiovanni-Bertini

~~Alain~~ ~~Renard~~ Coulet

Eric Beaumatin

Anne Roche

Jeanne-Marie Baudé

Gérard Danou

LE ROMAN D'APPRENTISSAGE



LE ROMAN D'APPRENTISSAGE

APPROCHES PLURIELLES

Colloque de Cerisy



Professor



Coachman



Textes réunis et présentés par

Gérard Danou



9 782908 695199

ISBN 2 908 965 19 4
99,00 FF



Sens
Editions

Sciences en situation
9 Pl. Cézanne
91. 380 Chilly-Magny
2000

1. M. Proust, *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, t. II, Paris, Pion, 1976, p. 144.
2. M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Postiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration de Yves Sandre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 647-649.
3. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 475. L'allusion à *Wilhelm Meister*, très rapide dans le texte *Du côté de Guermantes*, est beaucoup plus développée dans le «Cahier 31» : «La lecture de Wilhelm Meister m'avait [...] rendu poétique tout ce qui touche à la vie théâtrale, à l'existence des acteurs. Ce milieu où je me trouve, me disais-je, c'est celui où Goethe a vécu tant d'années, qui l'intéressa tant qu'il lui fit la plus grande part dans une œuvre destinée pourtant à représenter toute la vie humaine. Ces décors, qui le soir dans ma chambre, à la lampe, me plaisaient tant dans *Les Années d'apprentissage* et que, pour les avoir vus, impalpables et colorés, dans mon imagination, je désirais tant revoir, tangibles et réels, dans un théâtre pour voir ce que Goethe avait aimé, les voici. Voici ce qu'il étudia pendant vingt ans, j'y trouverai sans doute du plaisir si j'y peux souvent revenir». (M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. II, p. 1155).
4. Pour le rapport de *La Recherche* avec *Les Milie* et *Une Nuits* et les *Mémoires* de Saint-Simon, voir Dominique Julien, *Proust et ses modèles*, Paris, Corti, 1989.
5. Voir E. G. Marantz, «Proust et Romain Rolland», dans *Bulletin d'informations proustiennes*, n. 20, 1989, p. 7-46 et M. Bongiovanni Bertini, *Proust e la teoria del romanzo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 27-39, 85-88, 145-146.
6. Voir «Cahier 29», M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, p. 307-309. Sur l'insertion du «Cahier 29» dans le *Contre Sainte-Beuve*, voir surtout B. Brun, «L'édition d'un brouillon et son interprétation: le problème du *Contre Sainte-Beuve*», dans *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion, 1979, p. 153-192.

LE ROMAN D'APPRENTISSAGE SELON ANDRÉ GIDE

Alain Goulet

Gide n'est pas seulement un héritier au sens sociologique du terme, il l'est aussi en tant qu'écrivain, n'étant devenu si profondément novateur, singulier et original qu'en assimilant et déconstruisant toutes sortes de lectures et de modèles. C'est particulièrement vrai pour la veine du roman d'apprentissage dont il s'est nourri au moment de son entrée dans le monde littéraire, dans les années 1888-92, bien avant donc de réinventer le genre du roman avec *Les Faux-Monnayeurs*, précisément sur les ruines du roman d'apprentissage. Au cours de ses propres années de formation, on voit en effet Gide avaler entre autres un nombre considé-

table de Balzac (dont *Le Lys dans la vallée*, *Le Père Goriot*, *La Peau de chagrin*, *Les Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*) et d'études sur Balzac, *Wilhelm Meister* de Goethe, *La Confession d'un enfant du siècle* de Musset, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, *Bel-Ami* de Maupassant ou *Le Disciple* de Bourget¹.

Parallèlement à sa conception des Cahiers d'André Walter, le jeune homme de dix-neuf ans rêve de composer une «Nouvelle Éducation sentimentale», projet qui connaîtra en effet un début d'exécution?

«L'Éducation sentimentale est peut-être encore à faire [écrit-il dans son Journal]. L'histoire d'un homme qui veut exciter artificiellement en lui toutes les sensations, ce serait mesquin et triste mais rudement instructif. [...] Oui, *L'Éducation sentimentale* est encore à faire — je pourrai même y travailler d'ici peu [...]».

Trois ans plus tard, il écrit à Paul Valéry:

«Je me suis roulé depuis un mois dans *William Meister*, je ne connais rien de plus fort⁴.

Et, reprenant un jour:

«La lecture de la longue suite qui comprend *Les Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes* et *La Dernière Incarnation de Vautrin*, il la qualifie de «Saint-Gothard» de *La Comédie humaine*⁵.

Un autre avatar du roman d'apprentissage va déclencher en Gide une prise de conscience déterminante de sa propre voie/voix. En 1897, la lecture des *Déracinés* de Barrès provoque une méditation qui commence par:

«Ces gens-là me suppriment; je n'ai de raison d'être qu'en leur étant hostile. Je cherche sous quelle forme religieuse ou morale je peux abriter mon opposition et comment la légitimer».

et se termine par:

«Ma seule possibilité sera de me poser contre eux; étant seul il faudra alors que je sois énorme — ou que je ne sois pas⁶».

Avant rétorqué publiquement à Barrès avec son article: «A propos des Déracinés⁷», l'auteur des *Nourritures terrestres s'éprouve donc comme l'«anti-Barrès»*, titre que

lui délivrera plus tard Massis. Il n'en reste pas moins que cette apologie du déracinement, de la disponibilité, du désir et de la ferveur qu'il vient de chanter et de publier avec *Les Nourritures terrestres* sera mise à l'épreuve et critiquée dans bien des œuvres qui suivront, notamment dans ses propres avatars du roman d'apprentissage que sont *L'Immoraliste*, *Les Caves du Vatican* et *Les Faux-Monnayeurs*.

Aux origines du roman d'apprentissage figure notamment la veine du roman pédagogique. Or Gide, par sa formation et sa culture — en particulier protestantes, porte en lui le souci constant de l'éducation, de l'apprentissage, de la formation de soi-même et d'autrui. Pour soi-même, l'instrument fondamental, premier et permanent, en est le Journal qui s'inscrit en partie dans une tradition protestante du journal spirituel, de l'examen de conscience et de l'édification personnelle (voir par exemple le *Journal intime* d'Amiel, ou celui de Madame André-Walther⁸). Tenir son *Journal*, c'est déjà pour Gide anticiper sur la fameuse formule d'Édouard:

«Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant⁹».

On remarquera en outre que, scrutant le présent, le *Journal* est fondamentalement orienté vers un avenir à élaborer, une forme de soi-même à construire — ce qui l'apparente au *Bildungsroman*, où il s'agit pour le héros de trouver sa forme, de se façonner. Qu'on songe par exemple au principe de «sincérité renversée (de l'artiste)» qu'énonce Gide dans son *Journal*:

«Il doit non pas raconter sa vie telle qu'il l'a vécue, mais la vivre telle qu'il la racontera. Autrement dit que le portrait de lui, que sera sa vie, s'identifie au portrait idéal qu'il souhaite; et, plus simplement: qu'il soit tel qu'il se veut¹⁰».

N'est-ce pas déjà se penser et se vivre comme héros d'un roman d'apprentissage?

Pour la formation d'autrui, un autre qui n'est jamais chez Gide très loin de l'alter ego ou du bourgeois né de soi-même, on relèvera le souci de pédagogie et parfois de didactisme qui parcourt tout l'œuvre, depuis les «traités» de la jeunesse (*Le Traité du Narcisse*, *La*

Tentative amoureuse ou le *Traité du vin désir*, *Paludes* ou *Traité de la contingence*, *Le Traité des Dioscures* ou *Castor et Pollux* jusqu'à ses «testaments» spirituels successifs (*Les Nouvelles Nourritures* et *Thésée*). Le souci pédagogique fondamental de Gide est impliqué par cette profession de foi qu'il répète à l'orée de sa carrière, et notamment dans l'importante note du *Traité du Narcisse*:

«Nous vivons pour manifester. Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes: toute œuvre qui ne manifeste pas est inutile et par cela même, mauvaise. Tout homme qui ne manifeste pas est inutile et mauvais» (p. 8)

Cette liaison indissociable de l'éthique et de l'esthétique demeurera une préoccupation constante, informant aussi bien les œuvres dérivées du *Journal* (*Les Cahiers* d'André Walter), les adresses lyriques (*Les Nourritures terrestres*), l'autobiographie (*Si le grain ne meurt*), que les récits et romans — tous plus ou moins tributaires de la veine du roman d'apprentissage. Gide n'en finit pas d'apprendre, d'expérimenter, de vouloir donner forme à son Moi ou à l'autre de la fiction.

Soit par exemple *Si le grain ne meurt*. Au départ, un être informe, sexué et méchant, assujéti aux contraintes sociales et «tout cuisiné par l'ombre¹¹». Au milieu de la Première Partie, il pense avoir, avec son amour pour sa cousine, découvert «un nouvel orient à [sa] vie¹²». Or survient, lors de sa vingt-quatrième année, un grand voyage qui le coupe de son milieu, de son monde et de ses racines, et le transplantant en Afrique du Nord, l'éveille à la vie, à lui-même, en lui révélant la joie, son vrai désir homosexuel, les réalités de la nature, et la lumière. Le voilà «sauvé par gourmandise¹³, réconcilié avec lui-même et avec le monde, ayant résolu son «dualisme discordant [...] en une harmonie¹⁴». Pourtant le sentiment d'avoir atteint un «idéal d'équilibre, de plénitude et de santé¹⁵», qu'il célèbre au début de la Deuxième Partie ne clôt pas un itinéraire triomphant, car l'harmonie acquise en marge de sa société est compromise par le retour parmi les siens et, coup de théâtre final, par son incapacité à assumer sa liberté. L'ouvrage se ferme en effet avec le vertige du

«gouffre d'amour, de détresse et de liberté» ouvert par la mort de sa mère:

«Cette liberté même après laquelle, du vivant de ma mère, je bramaïs, m'étourdisseait comme le vent du large, me suffoquait, peut-être bien me faisait peur. Je me sentais, pareil au prisonnier brusquement élargi, pris de vertige, pareil au cerf-volant dont on aurait soudain coupé la corde, à la barque en rupture d'amarre, à l'épave dont le vent et le flot vont jouer¹⁶».

Alors, au lieu de rester fidèle à sa vérité, il se «tracrocche» à son «amour pour [sa] cousine», plongeant ainsi dans un «drame qui n'a pas achevé de se jouer¹⁷». On voit donc comme l'autobiographie elle-même peut être modelée selon un schéma et une logique du roman d'apprentissage, roman d'apprentissage hanté chez Gide par les deux pierres de touche que sont le désir et la liberté — «Savoir se libérer n'est rien, l'ardu, c'est savoir être libre», inscrivra-t-il au début de *L'Immoraliste* —, mais aussi miné par une perspective d'échec et/ou de mort qui en déconstruit les modèles.

La première œuvre, *Les Cahiers* d'André Walter, à la jointure du *Journal* et d'une transposition romanesque, constitue comme un degré zéro du roman d'apprentissage, puisque la tentative d'accomplissement de soi s'opère dans une retraite solitaire¹⁸, et l'espèce de *vita nuova* vire rapidement en une course du héros avec son double contre la folie et la mort qui les guettent irrémédiablement. Pourtant elle offre une clé fondamentale pour le cheminement et le sens de la suite de l'œuvre: le principe et le choix du retrait artistique, de la vie réduite d'abord à une vie de l'âme, elle-même ne prenant sens qu'à travers les mots, l'élaboration littéraire. On se rappelle la leçon de la «Première Éducation sentimentale» de Flaubert: refuser la vie apparemment réussie d'Henry, la voie du monde, au profit de celle de Jules, devenant «un grave et grand artiste». Gide choisit, pour son entrée en littérature, de conduire son héros jusqu'aux conséquences extrêmes de ce choix, radicalement.

Deux ans plus tard, *Le Voyage d'Urtien* constitue une sorte de roman d'apprentissage symboliste — Gide ayant affiché son ambition d'être le romancier qui

manquait au Symbolisme¹⁹ — qui confirme la voie idéaliste de la vie rêvée («Vous m'avez fait bien peur», lui avait dit Mallarmé, inquiété par le titre, avant de le louer pour le «fil de fiction ténu et pur [...] qui mène à la totalité du Songe²⁰»). Le voyage est scandé en trois temps, schéma ternaire qui sera repris dans *L'Immoraliste* et *Les Faux Monnayeurs*. Lors de la première période, «Prelude», Urien et ses compagnons, sortant de «l'amère nuit de pensée, d'étude et de théologique extase» (p. 15), sont confrontés à toutes sortes de tentations des sens et du désir, et aux ravages de maladies et d'épidémies variées. Ils en réchappent pour tomber dans l'ennui de «la mer des Sargasses», et alors que leur «vertu» s'était fortifiée de «résistance», tout autour d'eux maintenant «cède, tout se désagrège, et [ils] ne sentent plus [leurs] courages» (p. 45). Ellis — la jeune fille aimée — se réveille apparence trompeuse et «un obstacle à [la] confusion avec Dieu» (p. 51) à quoi aspire Urien. Après cette seconde série d'épreuves, le voyage se poursuit «sur une mer glaciale». Urien pense toucher au but: Les dures épreuves sont passées. Maintenant sont loin les berges moroses où nous pensions mourir d'ennui, plus loin encore les plages aux joies défendues; sachons nous dire heureux de les avoir connues. On ne peut arriver ici que par elles [...]. Dans les résistances d'abord se sont senties nos volontés; et le désœuvrement sur les pelouses grises ne nous fut pas, lui non plus, inutile, car le paysage, en fuyant, laissait nos volontés toutes libres; à cause de l'ennui, nos âmes indéterminées dans les campagnes ont pu se développer très sincères. Et quand nous agrions, maintenant, ce sera certes selon nos voies. (p. 52)

Lasi, atteignant le pôle en compagnie de la véritable Ellis, Urien est confronté à un grand vide qui prend la forme d'un «cadavre couché dans la transparence de la glace» (p. 63) — figure du désespéré. Mais «on ne redescend pas vers la vie» (p. 64), déclare Urien, et il achève son odyssee par cette orgueilleuse mais non moins désespérée constatation qui signe leur échec:

«[...] ayant satisfait notre orgueil et sentant que de nous ne dépendait plus l'accomplissement des destinées, nous attendions maintenant que les choses, autour, nous devinssent un peu plus fidèles». (p. 65)

Ce nouvel échec renouvelle ceux d'André Walter et de Narcisse: chaque fois le héros bute sur le constat d'une inadéquation fondamentale entre son rêve, son aspiration à un absolu, et la réalité du monde qui s'offre à lui. Mais eux ne changent pas, ils se contentent d'affirmer leur idéal, leur orgueil, leur vertu et leur ambition, attendant que le monde s'adapte à eux, se conforme à leurs aspirations. Ainsi s'enraye le roman d'apprentissage. Après un nouveau roman d'apprentissage en modèle réduit, *La Tentative nourrice ou le Traité du vain désir*, boucle d'une «autre vie à jamais défendue» (p. 71) par laquelle l'auteur vérifie l'échec du désir amoureux pour une femme, vient la première grande rupture de la vie de Gide: le voyage en Afrique du Nord de 1903, qui change son rapport au monde et modifie la configuration de l'œuvre. Paludes se gausse des impasses du choix d'un André Walter devenu «Tityre semper recubans» (p. 130), enlisé dans ses marais. Le choix de la littérature enferme et fait tourner en rond: il faut sortir, descendre vers la vie. Il appartiendra alors aux *Nourrices terrestres* de célébrer une nouvelle harmonie de l'homme avec le monde, la plénitude de la réalisation de soi dans la ferveur, la disponibilité, et la culture des sensations. Pour ce faire, l'auteur insiste sur la nécessité d'une «désinstruction» initiale, d'un apprentissage à rebours:

«[...] J'ai passé trois années de voyage à oublier [...] tout ce que j'avais appris par la tête. Cette désinstruction fut lente et difficile; elle me fut plus utile que toutes les instructions imposées par les hommes, et vraiment le commencement d'une éducation». (p. 154)

Cette désinstruction sera complétée par une foi en une destinée personnelle, en l'accomplissement inéluctable de sa voie, célébrée dans un «Hymne en guise de conclusion» dédié à M. A. G. (=Madeline): La route de chacune est tracée et chacune trouve sa route. (p. 247) et aussi, à la fin du septième Livre, en point d'orgue à un hymne aux déserts, par la référence à «Safil [...] à la recherche des ânesses» qui trouva «la royauté» qu'il ne cherchait pas (p. 240). — qui renvoie non seulement au livre biblique de *Sammelzi*, mais aussi à l'explicite de

Wilhelm Meister, comme modèle de l'accomplissement heureux de la destinée personnelle²².

Cette éducation s'opère, au fil des huit livres des *Nourritures terrestres*, par une exaltation de nouveaux modes d'enthousiasme, d'harmonie et d'accomplissement de l'être. Mais une fois de plus, l'apprentissage ne parvient pas à la conquête d'une vraie maturité, encore moins d'une sagesse; car l'élan retombe et rien n'est acquis. Au terme du parcours s'imposent, lancinantes, des perspectives d'errance, de sommeil et de mort, avant que ne soit désignée la carence essentielle de ce pseudo-roman d'apprentissage: l'absence de l'autre:

«Sanglots; lèvres serrées; convictions trop grandes; angoisses de la pensée. Que dirai-je? choses véritables. — Aurrai-je l'importance de sa vie; lui parler [...]» (p. 246)

Et dans son «Envoi», l'auteur remet même en cause sa fonction d'éducateur:

«Nathanaël, à présent, jette mon livre. Emancipe-t-en. Quitte-moi. [...] Je suis las de feindre d'éduquer quelqu'un. Quand a-t-il dit que je te voulais pareil à moi? — [...] Eduquer! Qui donc éduquerai-je, que moi-même? Nathanaël, te le dirai-je? je me suis interminablement éduqué. Je continue.» (p. 248)

Ainsi le héros gidien reste-t-il longtemps empêtré dans son égoïsme et son solipsisme, même s'il a su évoluer depuis les héritiers de *Don Quichotte* qu'étaient les André Walter, Narcisse et Urien, inadaptables, attachés à un idéal jamais remis en question. Si, au terme d'un long parcours tâtonnant vers la conquête du roman comme de soi-même, Gide a fini par composer un grand roman d'apprentissage avec *Les Faux Monnayeurs*, seule oeuvre qu'il ait finalement avouée comme roman, c'est parce que les nombreux jeunes gens qui y cherchent leur voie et leur personnalité sont confrontés aux réalités de la société et des autres, ce qui les oblige à composer et à s'adapter avec des fortunes diverses. Plus ou moins influençables, ils s'interrogent, discutent, hésitent, connaissent des changements de direction parfois brutaux en fonction des circonstances (ainsi Olivier se précipitant chez Passavant par dépit de se

voir abandonné par Édouard), ou la logique d'une maturation interne (Bernard quittant brusquement Sarah à la suite de sa lutte avec l'ange).

À la source, non du projet, mais de sa réalisation, il y a la grande passion amoureuse pour Marc Allégret qui saisit Gide en 1917.

²² C'est pour lui (= Marc Allégret), pour conquérir son attention, son estime, que j'écrivis *Les Faux Monnayeurs*, de même que, tous mes livres précédents, c'était sous l'influence de Em. ou dans le vain espoir de la convaincre»

écrivait-il dans son *Journal*²³. *Les Faux Monnayeurs* sont donc d'abord un roman d'apprentissage destiné à Marc, à l'éclairer sur sa voie, sur son monde, sur la nécessaire morale à acquérir pour éviter l'errance ou la perdition. Institué en 1917 tuteur des enfants Allégret par leur mère — en l'absence du père retenu par sa mission en Afrique²⁴ —, Gide s'éprend éperdument de Marc, alors âgé de dix-sept ans, l'emmène en vacances en Suisse, séjournant notamment à Saas-Fée, puis l'an suivant en Angleterre sous couvert d'un séjour linguistique. Il a établi avec lui une relation pédérastique qu'il proposera en modèle à la fin de *Corydon*, l'emancipe, prend en charge son éducation. Or après avoir travaillé à décharger l'adolescent de sa famille et de la morale apprise, Gide commence à avoir quelque inquiétude devant certains de ses comportements et surtout sur son avenir. Marc s'est plongé avec ravissement dans la lecture des Caves du Vatican après celle de L'Immoraliste, et a tendance à s'identifier aux personnages: «Lafcadio, Nathanaël, Immoraliste, tous trois vous êtes en moi²⁵», écrit-il à celui qui est devenu «l'oncle André». Aussi, après avoir achevé *La Symphonie pastorale* et *Corydon*, Gide pense qu'il convient de le mettre en garde contre les comportements immoraux, immatures et irresponsables, qu'il faut le prémunir devant les facilités et les faiblesses, l'éclairer et l'armer. Il se lance alors, en juin 1919, dans un premier début de rédaction des *Faux Monnayeurs* sous forme d'un «Journal de Lafcadio» qui transpose leur relation de l'heure en celle du couple Édouard-Lafcadio, un peu comme on le verra faire à

Édouard pour Georges Molinier²⁶. Gide n'a-t-il pas écrit à Marc: «Mon Cadio que j'attendais depuis toujours²⁷»? Et lorsqu'il conçoit son Lafcadio «en oisif et en perversisseur²⁸», sans doute entend-il avant tout pervertir les comportements imposés et convenus, l'idéologie et les carcans de la famille et des institutions (au cœur de la Première Partie, Gide inscrit cette épigraphe qu'il avait déjà prévue pour ses *Caves*:

«Épigramme pour un chapitre des *Faux-Monnayeurs*: «La famille...» cette cellule sociale.» Paul Bourget (*passim*).

Titre du chapitre : «LE RÉGIME CELLULAIRE». (p. 1021) Jeter bas les vieilles outres pour pouvoir élever un vin neuf²⁹. Au départ une série de conseils d'un Édouard-Mentor, qui s'ouvre par une relativisation des opinions, une forme de scepticisme moral qui rend d'autant plus nécessaire l'acquisition d'une personnalité équilibrée, solide, morale:

«Persuadez-vous, Lafcadio, que les opinions n'existent pas en dehors des individus et n'intéressent le romancier qu'en fonction de ceux qui les tiennent³⁰.

Les recommandations morales qui suivent peuvent apparaître curieuses et paradoxales, mais elles sont destinées avant tout à former un observateur et un écrivain: il convient de fréquenter surtout les personnes qui diffèrent le plus de vous et qui vous sont les moins sympathiques; le «cynisme» doit supplanter le goût personnel et les scrupules; et «l'action», l'attendrissement passif. Et lorsque Édouard propose à Lafcadio une maîtresse, c'est un écho à la promesse que Gide a faite à Marc de lui procurer «sa première maîtresse³¹».

Mais il faut dépasser l'anecdote et le biographique pour prendre la mesure de l'enjeu et comprendre que cette première ouverture du roman en donne une clé essentielle: pour bien observer et connaître la vie, il convient de suspendre son jugement et de ne pas s'abandonner à ses émotions. Gide revient donc à une leçon de son maître Flaubert: cultiver l'impersonnalité, opter pour une relativité généralisée des points de vue, comprendre et participer, sans prétendre conclure.

Cependant Lafcadio et sa narration apparaissent bien-tôt inadéquats pour donner toute son extension au projet, car il s'agit pour Gide de multiplier les personnages, les destins et les intrigues, de les inscrire dans la société et dans l'histoire contemporaines, et rien moins que d'y concentrer «tout ce que [lui] présente et [lui] enseigne la vie³³». C'est un spectre de toute une jeunesse, de toute une génération en crise qu'il va s'attacher à présenter, comme l'avait fait Flaubert dans son *Éducation sentimentale*. Tout le dispositif se met à se dédoubler: deux foyers narratifs, deux écrivains-mentors: Édouard et Passavant, et deux jeunes gens aux itinéraires parallèles et croisés qui viennent remplacer Lafcadio: Bernard et Olivier. Bernard sera le héros positif dont l'itinéraire et la personnalité seront proposés pour exemple à Marc³⁴, tandis que la relation Édouard-Olivier et la personnalité de ce dernier seront beaucoup plus inspirées par le vécu, à commencer par la manière dont Édouard-Gide est investi par la mère Pauline-Suzanne Allègre d'une autorité paternelle sur son fils. Le roman d'éducation se dédouble: d'un côté, l'apprentissage raisonné du destin social, aventure majeure qui ouvre et ferme le roman, en structure le temps et la composition, de l'autre, les aléas d'une «éducation sentimentale».

Nous avons vu que, des *Châtiers* d'André Walter à Paludes, les héros s'avéraient incapes à la vie, prisonniers qu'ils étaient d'une conception idéaliste et littéraire de l'existence. Dans les œuvres qui suivent, l'effort vers la vie restait partiel ou décevant: c'est notamment le cas dans Isabelle, où le héros Gérard connaît sa propre «éducation sentimentale», passant du bovarysme à la désillusion devant la réalité; et des *Caves du Vatican*, où Lafcadio vit dans son rêve:

Je vivais inconscient; j'ai tué comme dans un rêve; un cauchemar où, depuis, je me débats... (p. 871), dit-il à la fin à Geneviève. Et la sortie se clôt au moment où émerge la possibilité d'«un nouveau livre [...] où la couleur, la chaleur et la vie vont triompher enfin de la nuit» (p. 83). Il appartiendra donc aux *Faux-Monnayeurs* d'effectuer cette plongée dans l'épaisseur de la vie. Cela pourrait sembler paradoxal dans la mesure où tout

l'effort d'Édouard consiste précisément à s'emparer de toute cette matière que lui fournit la vie pour la transformer en roman, pour la styliser. Mais l'écrivain, d'abord mentor presque tout-puissant, régnant sur son monde et distribuant ses faveurs, va se trouver progressivement disqualifié justement parce que, comme maints de ses devanciers gidiens, il né fait pas assez la part de la vie et de l'art, et se révèle faux-monnayeur à sa manière. Or, en face de ce roman de l'artiste où Édouard apparaît progressivement comme «un amateur, un raté⁵⁵», il y a le roman d'éducation centré sur Bernard, un Bernard qui se révèle comme le vainqueur de cet univers, dans la mesure où il a su s'extraire de son univers de mots et de rêves, s'émanciper de son mentor après l'avoir fait de sa famille, et triompher des épreuves successives auxquelles il a été confronté.

La fausse monnaie de Bernard — le propos de Gide étant de manifester la fausse-monnaie de chacun — c'est sa disposition initiale à vivre dans l'univers des livres, à s'imaginer en personnage de roman, ce qui apparaît dès l'incipit:

«C'est le moment de croire que j'entends des pas dans le corridor, se dit Bernard». (p. 933)

Sa révolte initiale et son départ de sa famille sont gouvernés par des modèles littéraires, comme il le reconnaîtra 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-honte, je vous assure. Je me prenais pour un révolté, un ouïlaw, qui foule aux pieds tout ce qui fait obstacle à son désir [...]. (p. 1091)

Quitant les siens sans projet, il est guetté par la délinquance, s'empare par curiosité d'une valise (mais, comme Lafcadio, tient à souligner qu'il n'est «pas un voleur⁵⁶»), trouve sa détermination dans le *Journal* d'Édouard et l'univers qu'il lui ouvre (on notera la parenté avec le comportement de Passavant s'emparant des paroles et des histoires de Vincent), usurpe la place d'Olivier auprès d'Édouard (tel Jacob supplantant son frère Esaü pour le droit d'aînesse et la bénédiction

paternelle). Arrivé à Saas-Fée, il atteint le sommet de l'idéalisme marqué par l'ascension de l'Hallain: [...] quand on est là-haut, qu'on a perdu de vue toute culture, toute végétation, tout ce qui rappelle l'avarice et la sottise des hommes, on a envie de chanter, de rire, de pleurer, de voler, de piquer une tête en plein ciel ou de se jeter à genoux. (p. 1069)

Cependant, il est bientôt déçu par Édouard le mentor, l'homme du savoir et du pouvoir, qui le néglige, tente d'établir son discours de la méthode et d'acquiescer un jugement sûr et autonome grâce à la confrontation systématique des opinions d'autrui⁵⁷, mais il ne parviendra à atteindre la réalité de la vie et à trouver sa voie que grâce aux deux femmes successivement aimées: les deux sœurs Laura et Sarah. Il aime Laura d'un amour idéal, platonique, veut se mettre tout à son service; et si Laura ne peut répondre à son amour précisément au nom de la réalité de sa vie (son enfant, son mari, son devoir), c'est bien elle qui lui fait prendre conscience de lui-même:

«C'est vous, Laura, qui m'avez fait me connaître, si différemment de celui que je croyais que j'étais!» (p. 1091)

Au centre exact du roman, Laura apparaît comme sa médiatrice et sa tutrice, révélant en lui sa puissance de dévouement et son désir d'authenticité. Alors il peut redescendre de sa montagne et regagner le monde des hommes, quitter Édouard pour apprendre l'autonomie en se faisant surveillant dans la pension Vedel. C'est là qu'il connaît son second amour, charnel et sensuel cette fois, avec Sarah dont l'amour le rend «étrange à lui-même, épars, léger, nouveau, calme et frémissant comme un dieu» (p.1178). Mais comme pour Lafcadio, la femme ne peut être qu'une étape qu'il faut savoir dépasser pour ne pas se laisser enfermer et restreindre (c'est le fameux «fil à la patte» d'Ariane⁵⁸; «figuration tangible du devoir⁵⁹»; ou comme dira Geneviève: «il faut n'aimer point pour disposer de soi librement⁶⁰»). C'est alors que, en proie à «un amoureux besoin de don, de sacrifices» (p. 1209), il rencontre un ange qui va précipiter sa détermination:

« — Il va falloir se décider, disait-il. Tu n'as vécu qu'à l'aventure. Laisseras-tu disposer de toi le hasard? Tu veux servir à quelque chose. Il importe de savoir à quoi». (p. 1209-10)

Bernard renonce à l'engagement partisan à quoi le convie l'Action Française pour ne pas renoncer à juger par soi-même, prend conscience d'une double misère, celle des «gens riches» et celle des «pauvres quartiers» (p. 1211), puis c'est la fantastique lutte qualifiante avec l'ange dont, comme dans la *Genèse*, aucun des deux ne sort vainqueur. La clé de cet étrange combat se trouve sans doute dans *Les Cahiers* d'André Walter:

«Jacob a bien lutté contre l'ange — et a été vainqueur! quoique meurtri dans sa chair. C'est cela: la chair humiliée sous l'âme triomphante: La chair murmure, mais elle sera domptée par la ferveur de l'esprit⁴²».

Bernard en a terminé avec ses errements, avec la tentation de la chair qui détourne de l'essentiel, avec son apprentissage, et le voilà prêt à se faire adouber par Édouard qui lui remet pour viatique sa formule:

«Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant». (p. 1215)

Car cette formule n'est pas sans danger: elle suppose une rectitude de jugement et de conduite, et de savoir distinguer le sens de la pente!

Devenu autonome et adulte, il se fera journaliste pour inscrire son action dans le monde, et retournera librement chez son «faux père» qu'il reconnaît et adopte de façon responsable. Ainsi, de même que Jacob devient Israël après sa lutte avec l'ange, de même Bernard peut réintégrer le nom du père, Profrendieu, qu'il avait rejeté⁴², et change ainsi de statut.

En contrepoint de son itinéraire, volontariste et déterminé, celui de son ami Olivier est avant tout sentimental. Dès le départ, un portrait met en évidence son caractère ambigu, à la fois enfantin et féminin (on songe à la première rencontre de Julien Sorrel et de Mme de Rênal), sa sensibilité et sa fragilité:

«Combien Olivier Molinier [...] paraît grave! Il est l'un des plus jeunes pourtant. Son visage presque enfantine encore et son regard révélaient la

prédocilité de sa pensée. Il rougit facilement. Il est tendre. Il a beau se montrer affable envers tous, je ne sais quelle secrète réserve, quelle pudeur, tient ses camarades à distance. Il souffre de cela». (p. 935)

Sa fausse-monnaie à lui ne va qu'amplifier ses difficultés, puisqu'elle consiste à vouloir masquer cette tendresse et cette sensibilité:

«Olivier rougit en voyant approcher Bernard et, quittant assez brusquement une jeune femme avec laquelle il causait, s'éloigna. 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». (*ibid.*)

Devant la détermination et le cynisme de Bernard qui vient de quitter sa famille, son admiration laisse vite place à la peur et même à l'angoisse. Alors que son ami est obsédé par la question de sa liberté et de son autonomie, tout son problème tient à son grand besoin d'affection et d'amour. Le rituel baiser maternel du soir fait penser à celui du narrateur de la *Recherche du temps perdu*, et il faudra qu'Olivier se fasse violence pour s'arracher à l'amour maternel sous la permicieuse influence de Passavant. En outre, une première relation sexuelle avec une fille provoque en lui un profond dégoût:

«[...] c'est dégoûtant. C'est horrible... Après, j'avais envie de cracher, de vomir, de m'arracher la peau, de me tuer». (p. 953)

Sa voie homosexuelle est donc balisée, mais avant de connaître une heureuse issue entre les mains d'Édouard, que de péripéties et de drames!

Tout avait pourtant bien commencé, l'année précédente par un coup de foudre («des mon premier regard, j'écrivais Édouard») ou plus exactement dès son premier regard, j'ai senti que ce regard s'emparait de moi et que je ne disposais plus de ma vie⁴³); bientôt suivi par les promesses d'une idylle. Au mariage de Laura,

«Olivier m'a tout aussitôt fait signe, a poussé sa mère pour que je puisse m'asseoir à côté de lui; puis m'a pris la main et l'a longuement retenue dans la sienne».

[...] Il ressemble à ce pâte endormi d'un bas-relief du musée de Naples [...]. J'aurais cru qu'il dormait lui-même, sans le frémissement de ses doigts; sa main palpitait comme un oiseau dans la mienne». (p. 1008)

Mais l'ampleur même de leur attente et de leur émo-

tion, lors de leurs retrouvailles de la gare Saint-Lazare, les paralyse tous deux et provoque une dramatique méprise, chacun imaginant l'autre indifférent. L'audace de Bernard fait le reste, qui usurpe auprès d'Édouard la place de secrétaire dévolue à Olivier. Celui-ci, par dépit, se laisse tomber dans les rets de Passavant qui en fait sa créature et s'applique à le corrompre. Symboliquement au centre du livre, tandis que Bernard s'exalte au sommet des Alpes suisses, Olivier se laisse pervertir moralement et intellectuellement en Corse, au bord de la mer. C'est un peu la vertu de Rousseau opposée au mondain d'un Voltaire mûri d'un libertin. Au retour à Paris, il paie d'abord sa parade de singe savant devant Bernard par un gouffre de détresse, puis devant Édouard, il se défait, s'enivre, provoque Duhammer en duel, avant de s'étouffer :

«Il se sentait ridicule, abject... Alors, tout frémissant de détresse et de tendresse, il se jeta vers Édouard et, pressé contre lui, sanglota : — Emmène-moi». (p. 1175)

Ayant donc retrouvé Édouard, il connaît encore un passage symbolique par la mort, en tentant de se suicider par excès de joie. Bernard cède alors sa place de secrétaire à son ami, tandis que la mère d'Olivier donne sa bénédiction à l'union homosexuelle, formulant la morale dont Gide venait de faire l'apologie dans *Corydon*, au grand scandale des contemporains :

«J'ai compris combien la pureté des garçons restait précieuse, 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 [...] J'ai peur pour [mes fils] 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. 1187)

Les itinéraires croisés de Bernard et d'Olivier montrent à quel point le problème central de ce roman d'apprentissage est celui du Père, du «nom-du-père», du rapport à la Loi et de l'identité à acquérir. *Les Carrés du Vatican* étaient déjà centrées sur la problématique de la mort du Père (du Pape, de Dieu).

Ayant donc retrouvé Édouard, il connaît encore un

passage symbolique par la mort, en tentant de se suicider par excès de joie. Bernard cède alors sa place de secrétaire à son ami, tandis que la mère d'Olivier donne sa bénédiction à l'union homosexuelle, formulant la morale dont Gide venait de faire l'apologie dans *Corydon*, au grand scandale des contemporains :

«J'ai compris combien la pureté des garçons restait précieuse, 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 [...] J'ai peur pour [mes fils] 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. 1187)

Les itinéraires croisés de Bernard et d'Olivier montrent à quel point le problème central de ce roman d'apprentissage est celui du Père, du «nom-du-père», du rapport à la Loi et de l'identité à acquérir. *Les Carrés du Vatican* étaient déjà centrées sur la problématique de la mort du Père (du Pape, de Dieu). Les *Faux-Monnajeurs* rejoignent cette partition, mais de façon plus nuancée, soulignant surtout les effets néfastes de la carence paternelle et la nécessité d'un père idéal et d'un Idéal du moi.

Symptomatiquement les deux pères des deux jeunes héros sont aussi juristes — comme l'était le propre père de Gide —, et ils sont confrontés, en tant que juge d'instruction et Président de chambre, à la délinquance des enfants parmi lesquels figure Georges Molinier, le frère cadet d'Olivier. Or cette double paternité institutionnelle est aussitôt ridiculisée et remise en question par leurs propres enfants. «Je dois cesser de vous considérer comme mon père, et c'est pour moi un immense soulagement», écrit Bernard à son faux père, terminant par cette provocation :

«Le signe du ridicule nom qui est le vôtre, que je voudrais pouvoir vous rendre, et qu'il me tarde de déshonorer». (p. 944)

Oscar Molinier se révèle de son côté inconsistent et pitoyable. Une mise en scène de la mort du Père se joue symboliquement, dès le début du roman, avec la grotesque veillée funèbre du vieux comte de Passavant, tyran domestique dont la disparition ne provoque pas le

moindre chagrin chez ses deux fils: «Le vieux ne m'a jamais valu dans la vie que des ennuis, des contrariétés, de la gêne», dit Robert en guise d'oraison funèbre; et d'ajouter:

«Sa mort fait dire ouïf à chacun». (p. 964).

Et Prosper Vedel, le pasteur, fera l'objet d'un double procès par ses enfants Sarah et Armand.

Tout la Première Partie du roman insiste donc sur le rejet du père, de la famille, de la Loi. Bernard Profitendieu, Vincent, Olivier et Georges Molinier, Robert et Gontan de Passavant, Laura, Alexandre, Sarah et Armand Vedel y travaillent chacun à sa manière. Et sur ce champ de ruines plane l'ombre tutélaire et bienveillante d'Édouard, qui apparaît d'abord comme un bon père de substitution, voire une sorte de père idéal pour Laura, Olivier et Bernard. Lui-même instruit le procès de l'institution familiale, et fait l'apologie du bâtard, qu'il conçoit d'emblée libre et autonome, puisque délivré des contraintes familiales:

L'avenir appartient aux bâtards. — Quelle signification dans ce mot:

«Un enfant naturel! Seul le bâtard a droit au naturel». (p. 1022)

Mais au centre du roman s'opère un sensible retournement de perspective. Le cas de Boris manifeste les effets dramatiques de la carence paternelle; Robert de Passavant apparaît comme une dangereuse contre-façon de père, tandis qu'Édouard lui-même est contesté en tant que bienfaiteur comme en tant que romancier par Laura et Bernard. Surtout, dans le chapitre central, Félix Douviers, personnage fatot réduit aux coulisses des événements, revendique dans une belle lettre à Laura, avec beaucoup de dignité et de tendresse, la fonction paternelle qui lui a été déniée:

«Au nom de ce petit enfant qui va naître, et que je fais serment d'aimer autant que si j'étais son père, je te conjure de revenir». (p. 1092)

Le bâtard ne sera plus abandonné et errant comme Boris, et comme déjà Lafcadio.

Dans la Troisième Partie se confirme et s'affirme la nécessité de la fonction paternelle. Édouard opère son autocritique en découvrant la réalité de l'amour du père Profitendieu pour Bernard:

Voici que se révélait chez son faux père des sentiments d'autant plus forts sans doute, qu'ils échappaient à la commande et d'autant plus sincères qu'ils n'étaient en rien obligés. Et, devant cet amour, ce chagrin, force était de me demander si Bernard avait eu raison de partir. (p. 1205)

Les adolescents qui n'ont su trouver un père ou se constituer comme père s'enfoncent dans la perdition, comme Vincent, Georges, Alexandre, Armand. Pour Boris, l'affaire est encore plus grave, car dans l'ombre, à côté de Passavant, rôdent d'autres contre-façons de la figure paternelle, plus démoniaques: Strouvilhou et Ghéridanisol. A la pension Vedel, la Confrérie des Hommes forts travestit la tradition du cénacle⁴⁴ en semblant offrir à Boris le soutien et l'amitié dont il est privé:

«Et des les premiers mots, Boris, qui bramait après un peu d'estime et d'amour, fut conquis.» (p. 1239).

Réchappent finalement du naufrage: Bernard, qui a su mener sa révolte au nom du père et s'obtenir comme père; Sarah qui apparaît comme une promesse d'émancipation de la femme, annonciatrice de Geneviève, et qu'on pourrait regarder comme le pendant féminin de Bernard (le couple Sarah-Bernard en quelque sorte!); Olivier qui peut mûrir sous l'aile protectrice d'Édouard. Laura, quant à elle, a disparu à l'horizon, et au terme du roman, Caloub, le pûné de Bernard, est prêt à s'élaner vers ses propres aventures.

En fait, avec Gide, rien ne se résout jamais, et si Édouard est si «curieux de connaître Caloub» (p. 1248), on peut se demander s'il n'est pas en train de se dépendre d'Olivier comme on l'a vu faire de Laura⁴⁵, et ce que pourra devenir Olivier qui est bien loin d'avoir acquis son autonomie.

Le roman d'apprentissage s'est donc construit selon toutes sortes d'ambigüités et de tensions entre des

pôles antagonistes, et on pourrait relever en cours de route des commentaires ambigus du narrateur⁴⁶ ou de différents protagonistes. En outre, à côté des deux figures majeures des jeunes gens dont nous avons suivi le parcours, il faudrait considérer toutes celles qui suivent leur voie propre, qui mène à la débauche (Vincent), au suicide (Boris), ou au crime (Georges). Il conviendrait de scruter le cas d'Armand, sorte de Pierrot tragique victime d'une névrose familiale et de son inaptitude à s'accepter, et de Sarah qui doit s'arracher à sa famille. Il aurait fallu aussi considérer la place des horizons littéraires dans le roman, qui ne concerne pas seulement Édouard ni son pendant négatif Passavant, le «faiseur», mais aussi tous ces jeunes gens qui veulent écrire: Lucien Bercail, Olivier, Bernard, Armand, et ceux qui se succèdent à la direction potentielle de la revue de Passavant: Dhurner, Olivier, Strouvillou, Cob-Lafleur, Armand. Sans compter Vincent le conteur, romancier potentiel. Bref, ce roman de multiples apprentissages se développe aussi dans les marges d'un roman de l'artiste.

Pas de conclusion donc, mais un foisonnement qui continue longtemps à travailler chez le lecteur, comme le voulait Gide:

«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. Inquieté, tel est mon rôle⁴⁷».

NOTES

1. Voir «Le subjectif d'André Gide ou les lectures d'André Walzer (1889-1893)», *Cahiers André Gide* 1, Gallimard, 1969, p. 15-113, et A. Gide, *Journal* I: 1887-1925, Gallimard, 1996, passim. Les lectures de Balzac vont essentiellement de 1889 à 1892 (CAG 1, p. 54-55), assorties de celles de Balzac de Sainte-Beuve, *Stendhal et Balzac* de P. Albert, Balzac de Lamartine, *Balzac* de Th. Gautier, *Balzac* chez lui et *Balzac en pantoufles* de L. Gozlan. Gide lit *Les Confessions d'un enfant du siècle* le 19 février 1888, *L'Éducation sentimentale* en février 1889 et *Madame Bovary* en juillet 1890. *Le Disciple* l'été 1889, Lanniel et *La Châtresse de Parme* en octobre 1891-janvier 1892, *Wilhelm Meister* en août 1892, *Bel-Ami* en avril 1890.
2. «Fragment de la Nonnelle Education sentimentale», A. Gide, *Œuvres complètes*, I, NRF, 1932, p. 14.
3. A. Gide, *Journal* I: 1887-1925, Gallimard, 1996, p. 62-63 (1er avril-8 avril 1889).
4. A. Gide-P. Valéry, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1955, p. 173 (sept. 1892). Il est vrai que, le mois suivant, ce jugement est tempéré par cet autre: «Les derniers livres de Wilhelm Meister sont, d'un homme intelligent, l'œuvre la plus amusante que j'aie lue» (*Ibid.*, p. 175).
5. A. Gide, *Journal* II: 1926-1950, Gallimard, 1997, p. 491.
6. A. Gide, *Journal* I: 1887-1925, p. 26869.
7. «A propos des Deracinés», *L'Ermitage*, février 1898, p. 81-88.
8. *Madame André-Walther*: 1807-1886, Paris, Librairie Fischbacher, 1889. Voir A. Goulet, «Madame André-Walther», *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 61, janvier 1984, p. 107-112.
9. *Les Faux-Monnayeurs*, A. Gide, *Romans, récits et scènes, œuvres lyriques*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 1715. Désormais, les références tirées de ce volume seront indiquées dans le texte par la mention de la page après la citation.
10. Gide, *Journal*, 1889-1939, Bibliothèque de la Pléiade, p. 29 (3 janvier 1892).
11. Gide, «Si le grain ne meurt», *Journal* 1939-949, *Souvenirs*, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 430.

12. *Ibid.*, p.434.
13. *Ibid.*, p.535.
14. *Ibid.*, p. 550.
15. *Ibid.*, p. 552.
16. *Ibid.*, p. 612.
17. *Ibid.*, p. 430.
18. Cf. «Pas un événement: la vie toujours intime — et pourtant la vie si violente. Tout s'est joué dans l'âme; il n'en a rien paru», *Les Cahiers d'André Walter*, Paris, Gallimard, «Poésie», 1986, p. 41.
19. Cf. «Je suis symboliste et sachez-le [...] Donc Mallarmé pour la poésie, Maeterlinck pour le drame — et quoique auprès d'eux deux, je me sente bien un peu gringalet, j'ajoute Moi pour le roman», A. Gide-P. Valéry, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1955, p. 46.
20. Lettre de Mallarmé à Gide, de juin 1893, citée par Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide*, t. II, Paris, Gallimard, 1957, p.193.
21. Cf. I Samuel, p. 9, 3-10,16.
22. Cf. «Du konnust mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Koenigreich fand», Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Munchen, Wilhelm Goldmann Verlag, 1964, p. 487.
23. Journal II: 1926-1950, Gallimard, 1997, p. 82.
24. Cf. «Dès 1914, en dépit de son âge, Elie s'était engagé comme aumônier militaire: il le resta jusqu'au début de 1917. A cette date, le ministère des colonies le détacha au Cameroun, territoire récemment conquis sur l'Allemagne, pour opérer la réorganisation des Missions protestantes et la francisation de l'enseignement». Daniel Durosay, «Les Faux-Monnayeurs de A à Z. Quelques clés», BAAG, n° 88, oct. 1990, p. 426.
25. Lettre de Marc Allégret à Gide du 21 avril 1918, citée par D. Durosay, *op. cit.*, p. 441.
26. Cf. *Les Faux-Monnayeurs*, III, chap. 15, p. 1221-1224.
27. Lettre de Gide du 1er juin 1918, citée par D. Durosay, *op. cit.*, p. 442.
28. Journal des Faux-Monnayeurs, Paris, Gallimard, 1937, p. 11.
29. Cf. cette ébauche de plan: Livre II. — «Le vin neuf et les vieux

- vaisseaux», *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 29.
30. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p.115.
31. *Ibid.*, p. 116-118.
32. Cf. cette lettre de Gide à Jean Schlumberger du 2 août 1918: «[Marcel me demande si je me souviens que je lui ai promis sa première maîtresse», A. Gide-J.-Schlumberger, *Correspondance*, Gallimard, 1993, p. 686).
33. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 11.

34. Cf. «[...] vraiment je me suis beaucoup attaché à ce personnage [=Bernard] et je comprends, je souhaite, que le lecteur s'y attache», «Entretiens André Gide-Jean Anrouche», E. Marty, *André Gide Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, 1987, p. 259.
35. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 65.
36. Cf. «Faire comprendre à Edouard que je ne suis pas un voleur, se disait-il, voilà le hic», (p. 996).
37. Voir: «Je doute si l' on ne pourrait prendre le doute même comme point d'appui; car enfin, lui dit moins je pense, ne nous fera jamais défaut. Je puis douter de la réalité de tout, mais pas de la réalité de mon doute»; et la tenue de son carnet recueillant les opinions contradictoires, *Les Faux-Monnayeurs*, II, chap. 4, p. 1088-1089.
38. Cf. «Thésée [...] se laisse aimer par elle aussi longtemps que cet amour peut le servir. Ce fil qu'elle attache à son bras, [...] c'est le «fil à la patte» et Thésée le trouve aussitôt un peu court», «Considérations sur la mythologie grecque», *Oeuvres complètes d'André Gide*, t. IX, NRF, 1935, p. 153.
39. «Thésée», *Romans*, *op. cit.*, p. 1433.
40. Geneviève, *Romans*, *op. cit.*, p. 1404.
41. *Les Cahiers d'André Walter*, *op. cit.*, p. 119-120.
42. On peut donc considérer que Bernard, qui a su «profiter en Dieu», est la revanche — ou l'accomplissement — d'Urien, qui avait vainement cherché Dieu au Pôle.
43. *Les Faux-Monnayeurs*, I, chap. 11, p. 1004.
44. Voir en particulier Balzac, Hugo, Barrès. Il faut aussi noter que le Journal de Gide s'ouvre avec la perspective d'un cénacle: «Avec Pierre. Nous montons au sixième d'une maison de la rue Monsieur-le-Prince, en quête d'un local où se puisse tenir le cénacle», *Journal*, 1889-1939, Pléiade, 1951, p. 13.

45. Voir: A. Goulet, «Edouard le démoniaque», *Roman* 20-50, n°11, mai 1991, p. 5-18. On peut se demander si le nom d'Edouard ne vient pas de celui des *Affinités électives* de Goethe, d'un Edouard passant de l'amour de Charlotte à celui d'Otilie.

46. Voir: A. Goulet, «Mystifier pour démystifier: le narrateur des FauxMonnayeurs», *Littératures*, n°23, automne 1990, p. 169-182.

47. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 94-95.