

**STRUCTURES ROMANESQUES DANS
LES FAUX-MONNAYEURS DE GIDE**

M. SALETE V. NEVES (LLE-UFSC)

Pour étudier les structures romanesques dans Les Faux Monnayeurs un choix s'impose. Nous avons décidé donc de privilégier la description illustrée des techniques de présentation de la narration et l'analyse des personnages.

Le premier sujet sera traité en détail car il nous semble être la nouveauté formelle et technique de ce roman - responsable par la place qu'il occupe dans la littérature française des années 20 - sinon du renouvellement des structures de ce genre littéraire, que certains critiques et esthéticiens de l'époque négligeaient. (Nous pensons à Boileau plus particulièrement.)

Les personnages aussi retiendront notre attention compte tenu de la façon dont ils sont présentés: remarquablement riche et réussie. Ils incarnent, d'une certaine manière, les diverses faces, les divers "êtres possibles" de Gide.

Nous partirons des textes de Gide contenus soit dans le Journal des Faux-Monnayeurs (JFM) soit dans le Journal (1889-1939) où il développe sa théorie sur le Roman, aussi bien que des opinions et des déclarations de son ami Roger Martin du Gard et d'autres spécialistes de l'oeuvre gidienne.

TECHNIQUES DE PRESENTATION DE LA NARRATION

Ecrire un roman, pour Gide, c'est avant tout changer de technique, et le Journal des Faux-Monnayeurs dédié "à ceux que les questions de métier intéressent" nous le confirme encore une fois.

En effet, la question de la présentation du récit se propose à Gide dès qu'il pense à réaliser son roman. Comment alors donner de l'épaisseur au récit? Il utilise tout un système de jeux d'optique, une sorte de jeu de miroirs: nous voyons d'abord le reflet des événements sur les personnages qui les vivent, puis le reflet de ce reflet dans le Journal d'Edouard. Enfin le tout est encore commenté par un narrateur qui apparaît comme un personnage intermédiaire - que Germaine Brée appelle "personnage interposé" - et qui accentue la distanciation au point de détruire complètement l'illusion romanesque.

La présentation des faits

En ce qui concerne la présentation des faits, nous voudrions citer deux points de vue opposés. Tout d'abord, celui de Germaine Brée qui s'applique à prouver tout au long du chapitre X de son étude critique sur Gide que celui-ci a choisi, pour son roman, la présentation directe des faits. Elle nous dit que

"(...) Gide hésite longtemps avant d'adopter pour Les Faux-Monnayeurs la présentation directe des faits par l'auteur lui-même; il songe à trois "truchements" successifs ou à faire raconter les événements par divers personnages qui y sont mêlés; (...)"

- et elle continue - "Le Journal des Faux-Monnayeurs ne nous dit rien du tout sur les raisons qui ont décidé Gide à se servir d'une technique de présentation directe (...)"(1). L'étonnant c'est qu'elle ne s'est pas rendu compte que la citation dont elle se sert pour son argumentation contredit le choix d'André Gide, c'est-à-dire la présentation indirecte des événements par des personnages divers. C'est le point de vue de Geneviève Idt qui nous paraît le plus sensé. Dès juillet 1919, Gide déclare vouloir éviter le simple récit impersonnel fait par Lafcadio. Il connaît déjà ses limites; autrement ce serait répéter l'expérience d'Isabelle. Il adopte donc la technique de présentation in directe des faits non sans en préciser le but - elle exige l'effort du lecteur pour reconstituer un réel qui lui reste caché:

"Je voudrais que les événements ne fussent jamais racontés directement par l'auteur, mais plutôt exposés (et plusieurs fois, sous des angles divers) par ceux des acteurs sur qui ces événements auront eu quelque influence. (...) Une sorte d'intérêt vient pour le lecteur, de ce seul fait qu'il ait à rétablir. L'histoire réquiert sa collaboration pour se bien dessiner"(2)

Martin du Gard nous raconte dans ses Notes sur André Gide que ce qu'il lui reprochait surtout c'était de tout baigner "dans la même clarté, directe, et sans surprise":

"- Vous ne racontez jamais un événement passé à travers un événement présent, ou à travers un personnage qui n'y est plus acteur. Chez vous, rien n'est jamais présenté de biais, de façon imprévue, anachronique" (3).

Dans les Faux-Monnayeurs, effectivement, nous constatons qu'il utilise ce procédé, ce qui fait que la présentation crée un univers fugitif, légèrement irréel, "fantastique" même.

Le rôle des dialogues et des lettres

A plusieurs reprises le récit se développe soit dans les dialogues soit à travers une lettre. C'est que presque tous les personnages assument tour à tour le rôle du narrateur: au cours d'un dialogue, ou par lettre, ils racontent à un tiers ce qu'ils savent de leurs proches. C'est ainsi que l'histoire des amours de Vincent, par exemple, est décrite à Bernard par son frère Olivier,

- Voici: depuis quelque temps Vincent sort la nuit, après que mes parents sont couchés.
.....
- Trois heures du matin, je pense.
(...)Vincent causait avec une femme. Ou plutôt c'était elle qui parlait.
- Alors comment savais-tu que c'était lui? Tous les locataires passent de vant la porte.
.....
- (...) Ça ne pouvait être que lui. J'entendais la femme répéter son nom. Elle lui disait... Oh! ça me dégoute de redire ça...
- Va donc.
- Elle lui disait: "Vincent , mon amant, mon amour, ah! ne me quittez pas!" (...)Vous n'avez pas le droit de m'abandonner à présent...."
-
- Vincent serait furieux s'il savait que je suis au courant de ses affaires (FM - p.p. 35-36).

puis par Lady Griffith (Lilian) à Robert de Passavant:

- Et lui...il aime cette femme?
Lilian se met à rire:
"Il l'aimait. - Oh! il a fallu d'abord que j'aie l'air de m'intéresser vivement à elle...."
Ecoute comment ça a commencé; ils étaient à Pau tous les deux, dans une maison de santé,(...) (FM -p.52).

après quoi le récit se poursuit. Ensuite, à certains moments, il avance dans des lettres échangées entre Bernard et Olivier, Li-

lian et Passavant, Laura et Edouard, Alexandre et Armand. Nous pouvons citer le cas des chapitres I et VI de la seconde partie, consacrés presque entièrement aux lettres de Bernard à Olivier (Chapitre I) et d'Olivier à Bernard (Chapitre VI). Il serait intéressant de signaler que le chapitre I fait le pendant du VI et vice-versa, surtout au niveau purement formel, bien que son intention était d'éviter ce genre de pratiques étant donné qu'elles consistent en un "déplorable procédé des romantiques" (JFM-p.13) qu'il ne manque pas de critiquer chez ceux qui s'en servent. Il est donc tombé dans le piège car il n'a pas réussi à le repousser. Il l'utilise également au niveau des personnages et sur ce point nous parlerons plus tard.

Selon son Journal et d'après Martin du Gard aussi, Gide aimait lire à ses amis les lettres qu'il venait de recevoir aussi bien que celles qu'il allait envoyer. De même, dans Les Faux-Monnayeurs, nous trouvons quelques personnages qui agissent comme l'auteur. C'est le cas de Bernard, Laura, Armand, Profiden dieu, Passavant, qui montrent à un tiers les lettres reçues. La reproduction la plus typique de ce comportement se retrouve dans le dialogue entre Sarah et Edouard, lorsqu'elle fait lire à celui-ci le journal intime de son père.

"J'ai pensé que cela pourrait intéresser un romancier. C'est un carnet que j'ai trouvé par hasard; un journal intime de papa(...) Vous pouvez le lire en dix minutes et me le rendre avant de partir.

-Mais Sarah, dis-je en la regardant fixement, c'est affreusement indiscret." (FM - p.111).

Malgré un premier mouvement de protestation, Edouard se laisse séduire par "le démon de la curiosité" et se met à lire le carnet. L'indiscrétion gidiennne finit alors par vaincre tous les scrupules.

Dans l'univers des Faux-Monnayeurs il est encore courant d'écouter aux portes, d'épier les gens et de rapporter ensuite ce qu'on a surpris: Armand regarde Sarah et Bernard endormis; Olivier épie Vincent; Lilian raconte à Passavant tout sur Vincent; Edouard écoute Laura et Bernard derrière la porte, observe Georges voler un livre chez un bouquiniste; finalement, le diable, l'air amusé, regarde Vincent rentrer chez Lilian le soir.

Ce qui choque le lecteur c'est que Gide ne considère pas des "mauvaises habitudes" de tels procédés de ses personnages, comme par exemple, à la fin de la seconde partie (chapitre VII) quand il les analyse. Nous pouvons donc conclure que cela fait partie de sa technique et qu'il veut vraiment que le lecteur prenne part à l'indiscrétion des personnages, qu'il apprenne furtivement ce qu'il ne devrait pas savoir. "C'est un moyen pour (lui) à la fois de tourner en dérision le roman réaliste, et de donner un sentiment de gêne au lecteur,"(4).

La "mise en abyme"

Le journal d'Edouard, personnage-clef du roman, constitue un tiers du livre. Il circule librement dans le monde des Faux-Monnayeurs, ce qui fait qu'il est toujours impliqué dans les événements qu'il raconte.

Déjà en 1893 Gide écrivait dans son Journal qu'il aimait qu'on retrouve transposé,

"à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi, dans les tableaux de Memling ou de Quentin Metzys, un petit miroir convexe et sombre reflète à son tour l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte. (...) Enfin, en littérature, dans Hamlet, la scène de la comédie; et d'ailleurs dans bien d'autres pièces. (...) Dans La Chute de la Maison Usher, la lecture que l'on fait à Roderick, etc. Aucun de ces exemples n'est absolument juste. Ce qui le serait beaucoup plus, ce qui dirait mieux ce que j'ai voulu (...) dans la Tentative, c'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second "en abyme". (5)

Dans le cas du roman en question, c'est surtout le Journal d'Edouard qui, entre autres fonctions, met en pratique la "mise en abyme". Il peut réfracter les faits moyennant des lettres ou des récits d'autres personnages; il joue ce rôle lorsqu'Edouard raconte le mariage de Laura, au chapitre XII de la première partie. Mais il a aussi une fonction majeure: celle d'exposer les théories littéraires d'Edouard qui constituent l'un des sujets du livre, sinon le sujet principal, comme le prétendait Gide. Au début, il note tout ce qu'il voit dans son Journal, et les réflexions théoriques à propos de son roman sur un carnet de notes. Ensuite, au fur et à mesure que le récit se déroule, il écrit tout dans le même journal, et cela à partir du chapitre XI de la première partie. Dès lors il se met à agir en romancier, c'est-à-dire qu'il ne raconte plus les faits comme les autres personnages.

Il organise les dialogues en vue de les intégrer dans son roman à lui, et, en général, il enregistre aussi en quelques mots comment il pense utiliser ces notes, comme par exemple au chapitre que nous venons de citer, quand il rapporte l'épisode du lycéen qui vole un livre. A un moment donné, il interrompt le récit et intercale ces notes:

"Nécessaire d'abréger beaucoup cet épisode. La précision ne doit pas être obtenue que par le détail du récit, mais bien, dans l'imagination du lecteur, par deux ou trois traits, exactement à la bonne place. Je crois du reste qu'il y aurait intérêt à faire raconter tout cela par l'enfant; son point de vue est plus significatif que le mien. Le petit est à la fois gêné et flatté de l'attention que je lui porte. (...) Rien n'est plus difficile à observer que les êtres en formation. Il faudrait pouvoir ne les regarder que de biais, de profil." (FM - p.89)

après quoi il le reprend normalement.

Tout cela peut expliquer sans doute ce que Gide veut dire quand il se propose de représenter le conflit entre la réalité et l'effort du romancier pour la styliser. L'effort du romancier est mentionné dans le Journal d'Edouard en même temps que certains événements, et le réel dans tout le reste du roman.

Edouard tire également parti de la "mise en abyme" dans son propre roman. Nous y trouvons un passage - au chapitre XV de la troisième partie - où le romancier met en garde un jeune garçon qui ressemble à Georges Molinier en lui faisant lire quelques lignes de son livre où sont discutés les larcins et le sort d'un garçon tout pareil. Georges se montre flatté d'a-

voir occupé la pensée du romancier, et surtout de constater qu'Edouard le trouve assez intéressant pour le transformer en un de ses personnages.

Ce procédé de "mise en abyme" apparaît encore d'une manière symbolique dans quelques épisodes qui évoquent métaphoriquement le sujet du livre. C'est le cas de la leçon de biologie de Vincent. Les lois de la nature qu'il décrit sont celles qui régissent l'univers du roman: comme Bernard, le bâtard, "les bourgeons terminaux - c'est-à-dire: ceux qui sont les plus éloignés du tronc familial"(p. 148). Comme dans le roman, Boris se suicide car il ne s'adapte point à la vie en pension, donc à un milieu qui lui est hostile, les poissons sténohalins périssent parce qu'ils sont incapables de supporter une modification du milieu ambiant. Comme dans les tableaux de Memling ou Metzys, "un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte", (6) les gravures de la chambre d'Armand symbolisent certains éléments du texte: ainsi le tableau symbolique des âges de la vie et l'estampe en couleur d'un élève de Paolo Ucello où l'artiste a fait un effort de synthèse, rappellent des sujets abordés dans le roman. Enfin, comme les poissons des abîmes émettent et projettent leur propre lumière, de même les personnages décrivent les faits en les éclairant de leur propre point de vue. Et là-dessus Gide a vraiment réussi à concrétiser son intention.

Bref, ce procédé, à l'intérieur du roman, n'intervient que sporadiquement. C'est surtout le Journal d'Edouard qui réalise la "mise en abyme", et il sert en même temps comme une des formes de présentation indirecte des faits.

Le roman du roman

Le roman de Gide et celui d'Edouard ont le même titre. Ainsi Les Faux-Monnayeurs sont-ils d'abord le roman du roman. Un tiers du livre est constitué par le Journal d'Edouard, le journal du romancier qui ne réussit pas à écrire Les Faux-Monnayeurs, comme le prévoient ses interlocuteurs à Saas-Fêe:

"Mon pauvre ami, dit Laura avec un accent de tristesse; ce roman, je vois bien que jamais vous ne l'écrirez.

- Eh bien! je vais vous dire une chose, s'écria dans un élan impétueux Edouard: ça m'est égal. Oui, si je ne parviens pas à l'écrire, ce livre, c'est que l'histoire du livre m'aura plus intéressé que le livre lui-même; qu'elle aura pris sa place; et ce sera tant mieux."(p.p.186-187)

Effectivement Edouard ne parvient pas à son but; l'histoire de son livre retient son attention plus que le livre lui-même, ce qui n'est pas vrai de Gide. Toutefois il essaie de l'écrire, mais il n'arrive à en produire que quelques pages qu'il montre à Georges, le fils de sa demi-soeur Pauline. Ces pages, incorporées au chapitre XV de la troisième partie, ressemblent à une parodie étant donné qu'elles reprennent un des sujets du roman de Gide. Edouard est donc un écrivain raté et Gide le sait.

"Je dois respecter soigneusement en Edouard tout ce qui fait qu'il ne peut écrire son livre. Il comprend bien des choses, mais se poursuit lui-même sans cesse; à travers tous, à travers tout, (...) C'est un amateur, un raté." (p.59)

Voilà pourquoi Gide proteste quand certains critiques voient en Édouard son auto-portrait. En réalité, celui-ci n'a écrit que le Journal d'Edouard tandis que Gide a créé un roman tournant au discours sur le Roman et dont la technique devient sa propre matière. Comme cela est une entreprise bien théorique, ses personnages craignent que la vie y soit absente. Nous savons que l'abstraction attirait Gide - mais il s'en rendait compte - et quand Sophroniska lui demande quels seront les rapports de son héros avec la réalité, il donne la parole à Édouard:

"- Mon romancier voudra s'en écarter; mais moi je l'y ramènerai sans cesse. A vrai dire, ce sera là le sujet: la lutte entre les faits proposés par la réalité, et la réalité idéale."
(p. 186)

Cette discussion théorique se poursuit surtout au long du chapitre III de la seconde partie; on rencontre ces mêmes idées dans le Journal des Faux-Monnayeurs. Seulement dans le Journal d'Edouard elles sont plus développées et systématiques. Gide avait tout de même l'intention d'utiliser ces notes dans le roman: "Il faut que ce carnet devienne en quelque sorte le cahier d'Edouard." Et il déclare plus d'une fois: "(...) ce cahier où j'écris l'histoire même du livre, je le vois versé tout entier dans le livre, en formant l'intérêt principal, pour la majeure irritation du lecteur". (JFM - pp. 45/46).

Grâce à cette technique originale, il peut indiquer la rétroaction, c'est-à-dire l'influence du livre sur celui qui

l'écrit, et pendant cette écriture même. Edouard, dont le projet initial était d'écrire les Faux-Monnayeurs, en est l'exemple parfait: il a beau essayer mais il a échoué. Le roman qu'il eut écrit aurait été moins intéressant que ce qu'il expose sur le roman. Au milieu du chemin, son projet s'est modifié en faisant changer le romancier lui-même. Le roman a donc cédé la place au Journal d' Edouard.

En guise de conclusion nous voudrions dire avec Claude Martin que le roman du roman ne s'est donc pas développé au détriment du roman des personnages, car finalement il l'a doublé d'une signification supplémentaire et capitale puisqu'elle représente l'effort proprement vital de l'auteur: la création. Si le livre recommence par le départ de Bernard vers l'inconnu, c'est que la création d'un roman exige elle aussi une libération totale, une acceptation de l'aventure et de l'inconnu; si Olivier se laisse tromper et se croit heureux auprès d'un Passavant (à remarquer le calembour: Gide s'en sert plus d'une fois en ce qui concerne les prénoms) avant de rencontrer le vrai bonheur à côté d'Edouard, c'est que la sensibilité de l'artiste doit de la même manière se détacher de la facilité pour se doubler de lucidité critique; si finalement l'histoire ne trouve sa consistance autour des catastrophes de la troisième partie que par l'action discrète de Strouvilhou, "c'est que pour Gide il n'y a toujours pas d'oeuvre d'art sans collaboration du démon."

"Et il serait ainsi possible de montrer que chaque personnage des Faux-Monnayeurs est pour Gide de la représentation, dynamique et autonome, d'un des moments essentiels de la création ro-

manesque. Aussi ce livre, est-il le roman du Roman, bien plutôt qu'il ne le contient: il est le roman achevé d'un roman que échoue."(7)

PERSONNAGES

Gide prétendait éviter "d'opposer un personnage à un autre, ou de faire des pendants" (JFM - p. 13). En réalité, aucun personnage n'apparaît sans un double, parfois même un triple, qui s'oppose à lui au moins dans un détail: il y a deux romanciers deux grands-pères, deux Anglaises, deux serviteurs, deux jeunes gens partis en Afrique, deux femmes adultères, deux maris trompés, deux familles de magistrats, deux familles de pasteurs. Cela se reproduit même à l'intérieur de chaque groupe où l'on joue sur les ressemblances et les différences: les fils d'Oscar Molinier se ressemblent, les fils d'Albéric Profitendieu sont plutôt dissemblables. Il y a trois adolescents du même âge: Bernard, Olivier et Armand, ils représentent trois formes d'apprentissage et de révolte. Dans la famille Molinier, Vincent, Olivier et Georges représentent trois types de faiblesse. Les femmes mariées, Marguerite Profitendieu, Pauline Molinier et Mélanie La Pérouse évoquent trois formes d'échec conjugal. Laura, Rachel et Sarah, trois manières d'envisager la condition féminine.

Lorsque Gide crée un personnage il privilégie la façon dont il s'exprime, donc son discours. Cela explique pourquoi presque tous les personnages sont des intellectuels, même les plus grotesques comme Jarry, le vieux Azaïs. Ils aiment tous soit écrire, soit parler. A part les romanciers, les adolescents

aussi aiment écrire: Lucien et Olivier font des vers, par exemple. Dans leurs rencontres de mercredi après-midi, au Luxembourg ces jeunes gens causaient "art, philosophie, sports, politique et littérature" (FM - pp. 12/13). Ils préparent leurs baccalauréat et il est courant de les entendre citer Maurras, Fénelon, Bossuet, La Fontaine, entre autres dans leurs discussions.

Tous les personnages vivent et évoluent dans un univers social limité, celui de la bourgeoisie cultivée: il y a des écrivains, des professeurs, des avocats, des pasteurs et même une psychanalyste. Ils ne s'expriment que par des monologues, des lettres (on en recense neuf), des discussions, des récits organisés selon les normes apprises au lycée et à l'Université. Lorsque Bernard et Olivier se rencontrent après avoir fini leurs examens, ils se mettent à disserter sur La Fontaine exactement comme ils l'ont fait pour l'écrit du baccalauréat. Quand le médecin naturaliste Vincent parle de biologie à ses amis, il emploie constamment un vocabulaire technique comme s'il était devant des spécialistes.

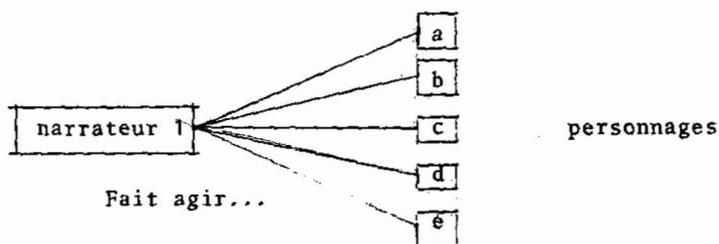
Nous trouvons dans le roman trois catégories de personnages, ce qui nous permet de les grouper selon leur mode de présentation: la présentation objective est attribuée aux grotesques, comme Alfred Jarry, l'auteur d'Ubu Roi, "une sorte de jocrisse étrange, à la face enfarinée, à l'oeil de jais, aux cheveux plaqués, comme une calotte de moleskine..." (FM - P. 286); le monologue intérieur et l'analyse dotent de subjectivité les deux héros, Edouard et Bernard; la présentation de biais fait de tous les autres des êtres plus ou moins énigmatiques. C'est le cas de Strouvilhou, dont le nom apparaît

pour la première fois le jour du mariage de Laura , quand celle-ci se met à "remuer ses souvenirs" en présence d'Edouard (FM - pp. 102-103), puis réapparaît sur une carte de visite sur le bureau de Passavant (p. 139). Mais ce n'est que dans la troisième partie qu'on découvre qui il est et quel est le rôle qu'il joue dans l'histoire. Seule Lady Griffith est vue objectivement sans pourtant être grotesque (chapitre V, première partie); selon Gide, elle n'a pas de personnalité ni d'existence morale , et il finit par la critiquer sévèrement lorsqu'il analyse ses personnages au dernier chapitre de la seconde partie.

Dans le Journal des Faux-Monnayeurs Gide dit qu'il veut "attirer tour à tour chacun de (ses) personnages sur le devant du théâtre et lui céder un instant la place d'honneur" (p. 74). En fait, il a réussi à réaliser ce dessein puisque chaque chapitre est centré sur un ou deux personnages qui jouent alors le rôle principal. En conséquence, chaque chapitre est cloisonné et constitue presque un univers à part.

Les rapports narrateur-personnages fonctionnent comme un jeu théâtral: dans un premier temps le narrateur (que nous appellerons narrateur 1) est plutôt le metteur en scène qui "aime mieux faire agir que d'agir" (8) tandis que les personnages agissent: ce sont les acteurs. Pour permettre une distanciation plus grande entre le narrateur 1 et les personnages, Gide emploie, la plupart du temps, "le style indirecte libre" à la troisième personne. (9).

Schéma du premier temps



Dans un deuxième temps, il lui arrive d'intervenir, comme un personnage intermédiaire, distinct - nous l'appellerons, alors, narrateur 2 - à la première personne. A ces moments-là, le narrateur 1 assume plutôt le rôle de spectateur et laisse le narrateur 2 agir (10). Parfois celui-ci ignore ce que font les autres; il ne les observe pas tous ensemble car il lui est impossible d'en suivre plusieurs à la fois. Il interprète leur comportement, il les critique, enfin, il ponctue le récit de commentaires du genre:

"Passons. Tout ce que j'ai dit ci-dessus n'est que pour mettre un peu d'air entre les pages de ce journal. A présent que Bernard a bien respiré, retournons-y"(FM - p. 115).

"J'aurais été curieux de savoir ce qu'Antoine a pu raconter à son amie la cuisinière, mais on ne peut tout écouter"(FM - p.30).

Sa présence est si marquante que nous pourrions, comme hypothèse, le considérer comme un dédoublement de Gide, ce Gide moqueur, ironique, critique vis-à-vis de tout aussi bien que de lui-même, ce Gide qui constate en lui "la difficulté de prendre au sérieux l'événement", qui a du mal à croire à sa propre réalité:

Fragmentos; n. DLLE/UFSC, Florianópolis, Nº 1, 154-177, Jan./Jun. 1986

"Je m'échappe sans cesse et ne comprends pas bien, lorsque je me regarde agir, que celui que je vois agir soit le même que celui qui regarde, et qui s'étonne, et doute qu'il puisse être acteur et contemplateur à la fois" (FM - p. 73).

Schéma du deuxième temps



Discours à la
troisième personne(il)

Discours à la
première personne(je)

D'un côté, ce procédé détruit l'illusion romanesque (comme nous l'avons déjà signalé) sans compter qu'il donne aussi l'impression d'un jeu; de l'autre, "il crée une nouvelle illusion:

"les personnages semblent ainsi vivre d'une vie autonome et imprévisible. (...) Tout se passe comme si le narrateur était l'inventeur du récit, au sens premier du terme, comme s'il trouvait, découvrait les événements en même temps que le lecteur"(10).

En plus, cette conduite nous dévoile un autre aspect du caractère de l'auteur: son côté coquin. Il s'amuse lui-même et amuse le lecteur en agissant de cette manière. Autrement dit, les in-

terventions du narrateur 2 apportent un brin d'humour au récit, voire au roman.

Le narrateur ne se contente pas seulement de demander au lecteur sa collaboration dans la découverte de l'histoire, il va jusqu'à s'identifier au lecteur commun de romans. Nous constatons cette identification narrateur-lecteur surtout au chapitre VII qui finit la deuxième partie, lorsqu'il fait l'analyse et la critique de ses personnages. Evidemment le narrateur porte sur eux un jugement personnel, il impose presque ses propres critères de valeur, proches de ceux de Gide d'ailleurs: "Edouard m'a plus d'une fois irrité(...). indigné même; (...). Sa façon de se comporter avec Laura, si généreuse parfois, m'a paru parfois révoltante. Ce qui ne me plaît pas chez Edouard, ce sont les raisons qu'il se donne" (FM - pp. 215/216). Il semble que Bernard lui plaise davantage car il est capable de révolte et d'indignation, par contre Passavant... "autant n'en point parler, n'est-ce pas? Rien n'est à la fois plus néfaste et plus applaudi que les hommes de son espèce, sinon pourtant les femmes semblables à Lady Griffith" (FM - p.217). Il suffit que le lecteur ne soit pas d'accord avec ces jugements pour qu'il se déconcerte et s'énerve. Là-dessus Gide a encore une fois atteint son but: dès la préparation de son livre il pensait "pousser" le lecteur à participer à l'action et l'irriter même.

A travers les réflexions et les conversations des personnages, nous voyons défiler devant nos yeux tous les thèmes préférés de Gide tels que la révolte contre la famille, le désir de sincérité absolu, l'homosexualité, la religion, le bien et le mal (ou le diable et le bon Dieu), la morale bourgeoise en opposition avec la morale individuelle, les rapports entre la

création littéraire et la vie, etc. Nous voudrions illustrer un des thèmes - celui qui concerne l'éthique individuelle - en présentant le dialogue entre Bernard et Edouard, où Gide se montre vraiment catégorique et affirme que c'est en soi, unique ment en soi que l'individu doit la trouver:

"(...) C'est alors que je me suis demandé comment établir une règle, puisque je n'acceptais pas de vivre sans règle, et, que cette règle je ne l'acceptais pas d'autrui.

- La réponse me paraît simple: c'est de trouver cette règle en soi-même; d'avoir pour but le développement de soi.

- Oui...c'est bien là ce que je me suis dit. Mais je n'en ai pas été plus avancé pour cela. Si encore j'étais certain de préférer en moi le meilleur, je lui donnerais le pas sur le reste. Mais je ne parviens pas même à connaître ce que j'ai de meilleur en moi...

J'ai débattu toute la nuit, vous dis-je.(...)

.....

Alors je suis venu vous trouver pour écouter votre conseil.

-Je n'ai pas à vous en donner. Vous ne pouvez trouver ce conseil qu'en vous-même, ni apprendre comment vous devez vivre, qu'en vivant.

- Et si je vis mal, en attendant d'avoir décidé comment vivre?

- Ceci même vous instruira. Il est bon de suivre sa pente, pourvu que, ce soit en montant"

(FM - pp. 339/340).

Pour Gide donc l'important c'est d'être sincère, fidèle à soi-même et non à l'image de soi qu'on veut montrer.

Nous avons fait un relevé minutieux des thèmes, cependant nous n'allons pas en traiter dans cet article car ce sujet mériterait une étude à part et il n'en serait pas question dans notre

travail.

Tout dans l'univers des Faux-Monnayeurs rappelle Gide : on y rencontre à peine transposés, beaucoup de passages, de récits, d'anecdotes même qui faisaient partie du Journal, des Souvenirs de la Cour d'Assise et de Si le grain ne meurt.

Par rapport aux personnages, nous pourrions encore dire qu'ils incarnent les divers êtres possibles de Gide, les diverses faces de cet être complexe et insaisissable. Son personnage-clef, Edouard, a beaucoup de lui, comme Laura le confie à Bernard:

"(...) A vrai dire, je ne sais pas ce que je pense de lui. Il n'est jamais longtemps le même. Il ne s'attache à rien; mais rien n'est plus attachant que sa fuite.(...) Son être se défait et se refait sans cesse. On croit le saisir...c'est Protée. Il prend la forme de ce qu'il aime. Et lui-même, pour le comprendre, il faut l'aimer". (FM-p.198)

Pour Gide le plus grand intérêt du roman, c'est de nous dévoiler le romancier. Il avoue dans son Journal que c'est la richesse de celui-ci, sa complexité., l'antagonisme de ses possibilités trop diverses qui permettront la plus grande diversité de ses créations.

"Mais c'est de lui que tout émane. Il est le seul garant de la vérité qu'il révèle, le seul juge. Tout l'enfer et le ciel de ses personnages est en lui. Ce n'est pas lui qu'il peint, mais ce qu'il peint, il aurait pu le devenir, s'il n'était pas devenu tout lui-même. C'est pour pouvoir écrire Hamlet

que Shakespeare ne s'est pas laissé devenir Otello" (11).

Voilà pourquoi les héros comme Strouvilhou, cynique et meurtrier, Passavant, le faux-monnayeur mondain, "vaniteux, hypocrite, ambitieux, versatile, égoïste..." sont aussi gidiens que Bernard, Olivier ou Edouard. Gide est obligé de compter sur eux parce qu'ils existent aussi en lui sous ces diverses formes. "Les Faux-Monnayeurs doivent donc apparaître comme la traduction concrète de ce dialogue intérieur aux multiples personnages qu'est la conscience de leur auteur" (12).

.../...

- (1) BREE, Germaine. André Gide - L'Insaisissable Protée. Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", 1970, Deuxième tirage revu et corrigé, p. 276.
- (2) GIDE, André. Journal des Faux-Monnayeurs. Paris, NRF Gallimard, 1967, p. 28.
- (3) MARTIN DU GARD, Roger. Notes sur André Gide (1913-1951). Paris, Gallimard, 1951, p. 37.
- (4) IDT, Geneviève. Les Faux-Monnayeurs - Gide. Paris, Hatier, Coll. "Profil d'une oeuvre" n° 5, 1970, p. 58.
- (5) GIDE, André. Journal (1889-1939). Paris, NRF Gallimard, Coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1977, p.41.
- "Mise en abyme"- Pour Gide, la "mise en abyme" signifie le roman dans le roman: c'est donc le Journal d'Édouard (le romancier qui prétend lui aussi écrire un roman dont le titre sera également Les Faux-Monnayeurs) à l'intérieur même des Faux-Monnayeurs; enfin c'est ce jeu des miroirs - très utilisé dans la peinture du XV et XVI siècles - qui reflètent et multiplient le sens du livre à l'infini.
- Le procédé du blason (nom que, selon Claude Martin, Gide empruntait à l'héraldique) consiste à reproduire dans un blason un blason semblable mais plus petit. En l'occurrence, c'est donc l'équivalent de la "mise en abyme".
- (6) Cf. Journal, p.41.
- (7) MARTIN, Claude. Gide. Paris, Seuil, Coll. "Écrivains de Toujours", 1974, pp. 148-149.
- (8) Cf. MARTIN, Claude, opus cit., p. 138.
- (9) Cf. IDT, Geneviève, opus cit., p. 62.
- (10) Idem ibidem, p. 63.
- (11) Opus cit., p. 829.
- (12) Cf. MARTIN, Claude, opus cit., p. 153.

B I B L I O G R A P H I E

- BREE, Germaine. André Gide - "L'Insaisissable Protée". Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1970, 373 p. Deuxième tirage revu et corrigé.
- GIDE, André. Les Faux-Monnayeurs. Paris, Gallimard, Collection "Folio", 1980, 380p.
- GIDE, André. Journal des Faux-Monnayeurs: Paris, NRF Gallimard, 1967, 120 p.
- GIDE, André. Journal (1889-1939). Paris, NRF Gallimard, Collection "Bibliothèque de la Pléiade"; 1970, 1380 p.
- IDT, Geneviève. Les Faux-Monnayeurs - Gide. Paris, Hatier, Collection "Profil d'une oeuvre" n° 5, 1970, 80 p.
- MARTIN, Claude. Gide. Paris, Seuil, Collection "Ecrivains de Toujours", 1947, 192 p.
- MARTIN DU GARD, Roger. Notes sur André Gide (1913-1951). Paris, Gallimard, 1951, 155 p.