

**Le roman du roman
dans
Les Faux-Monnayeurs
d'André Gide**

Recherche présentée par
Imad Mohamed Ali

INTRODUCTION

À la fin du XIX^{ème} siècle, un nouveau genre de roman, bien architecturé, s'est développé en France. Le romancier, avant cette période, racontait une histoire et demandait à ses personnages de jouer le rôle déjà déterminé pour ~~chaacun~~ chacun d'eux.

Cela a complètement changé avec l'avènement d'écrivains comme Marcel Proust et André ~~Gide~~ Gide : la technique traditionnelle, celle qui consiste à raconter le roman selon le point de vue du romancier n'est plus valide. Ces romanciers ont donné la parole à leurs personnages sans aucune intervention de leur part. C'est le nouveau genre du roman qui donne aux personnages plus de liberté dans l'espace romanesque, autrement-dit, c'est la naissance du nouveau roman au XX^{ème} siècle.

Gide a bien expliqué cela à son ami Roger Martin du Gard critiquant sa technique ~~d'écrire~~ d'écrire :

"Vous exposez les événements, selon leur succession chronologique, à la manière d'un historien; ils ressemblent beaucoup à une scène qui se passe devant les yeux du lecteur. [...] vous ne racontez jamais un événement passé par un événement présent [...] Quant à moi, voyez bien comment je veux écrire mon roman Les Faux-Monnayeurs"⁽¹⁾

¹ Cité par Albères, Histoire du roman moderne, le texte arabe, p.184.

Il peint un grand demi cercle, met une lampe juste à son milieu, puis commence à faire marcher la lumière tout au long de la ligne courbe; **"Il s'agit de deux sortes d'esthétique, C'est ce que je veux dire."**⁽¹⁾

Le roman qui n'est pas écrit par l'auteur

Nous trouvons dans certains romans un personnage qui représente le romancier en ce qui concerne l'observation des autres personnages ainsi que les événements du roman; à ce point que ce personnage semble comme s'il était le porte-parole de l'auteur. Néanmoins, ce personnage mène sa vie dans le roman à l'instar des autres personnages. Dans ce cas il a deux missions à la ~~fois:fois~~ ~~d'une: d'une~~ part convaincre le lecteur de sa présence, d'autre part, observer ses rapports avec les autres personnages, ceux qui ne peuvent pas remplir la mission même de leur existence dans le roman.

Lorsque le romancier crée un certain personnage, il pense, en même temps, à créer les contraires du premier personnage, car c'est exactement la lutte de ce dernier avec ses adversaires qui va déterminer ses empreintes et lui donner l'avantage d'être unique devant son lecteur. Pour réussir la domination du premier personnage, le romancier lui propose de se représenter à travers son isolement devant ses adversaires. Cet isolement n'est, en réalité, qu'une des possibilités sur lesquelles se fonde le roman. Pour que cela ~~ait lieu~~ ait lieu, il faut que le héros mène d'abord sa vie avec les autres, même si cela comprend, dans une certaine mesure, une sorte d'action ~~obligatoire~~ obligatoire⁽²⁾: C'est le cas, par exemple, de la soumission d'Emma Bovary de vivre, contre son gré, avec son mari Charles, ou bien du travail quotidien de Meursault, le héros de Camus, dans un bureau avec lequel il n'a jamais pu se familiariser.

En effet, le romancier doit nous faire croire aux rapports qui lient les personnages romanesques à un certain réel ou bien à ce qui ressemble au réel. Le personnage secondaire représente les limites qui empêchent le héros de créer

¹ Ibid., p.184.

² Nous nous inspirons librement de Oscar (William Van Ocnor), Des formes du roman moderne, le texte arabe, pp.233-235.

~~sa propre~~ sa propre vie, celle qui est évidemment différente de la vie des autres personnages.

Cette vie privée devient, alors, une pure possibilité d'un autre roman non ~~accompli~~: accompli :

Comment Meursault va vivre sa vie s'il ne rencontre pas, à son insu, son adversaire au bord de la ~~mer?~~ mer ?

À vrai dire, cet adversaire qui joue un petit rôle dans L'Etranger signifie beaucoup concernant la détermination du destin de Meursault et à restreindre sa vie dans une interprétation précise loin des autres interprétations.

Gide indique, clairement, qu'il entend changer de technique lorsqu'il décide d'appeler roman, pour la première fois dans son œuvre, Les Faux-Monnayeurs ⁽¹⁾. III voit qu'une nouvelle vérité romanesque s'approche.

Selon lui, il est nécessaire de jouer sur la relativité des mots et sur les points de vue afin de présenter une vérité plus compliquée et plus structurale. Le mélange des points de vue est important pour Gide dans la mesure où il lui permet de jeter plusieurs lumières sur la matière vivante. Ainsi à

"La simplicité succède le foisonnement, au monde des fantouches l'épaisseur de la ~~réalité~~ réalité. ~~en~~ En fait il s'agit d'une nouvelle étude où se concilient son goût du romanesque et sa méfiance à l'égard du même romanesque."⁽²⁾

1 Les Faux-Monnayeurs ~~sont~~ sont considérés par Gide comme le seul roman. Il arrange Les Caves ~~du Vatican~~ du Vatican, La Symphonie Pastorale, La Porte Etroite... (œuvres antérieures aux Faux-Monnayeurs) dans le genre du récit ou de la sottise, des mémoires. La dédicace du roman à Roger Martin du Gard le soulignait, il s'agissait bien du "premier roman" de Gide:

"Vers 1911, entre Isabelle et Les Caves, il avait en effet décrété qu'il n'avait encore écrit aucun roman, et qu'il ne faisait que commencer d'en élaborer la théorie dont le Journal des années qui suivent nous permet d'ailleurs de suivre les lents progrès."

~~Voir~~: Voir : Claude Martin, André Gide par lui-même, p.145.

² Y. Bollanger, D. Couty, Ph. Sellier, M. Truffet, Histoire de la littérature Française, Tome2, XIX^e et XX^e siècles, p.596.

Le Journal d'Edouard

Le journal marque la plupart des œuvres de Gide: La Symphonie Pastorale, L'Immoraliste, La Porte Etroite, L'École des femmes en sont les meilleurs exemples. C'est son style narratif préféré :

"J'avais pris l'habitude de tenir un journal, par besoin d'informer une confuse agitation intérieure."⁽¹⁾

Dans Les Faux-Monnayeurs, Gide propose deux sortes de roman : roman du réel quotidien et celui d'Edouard, le porte-parole de l'auteur. Cela permet au lecteur de reconnaître les personnages principaux et ceux, les secondaires, selon le point de vue du premier romancier, c'est-à-dire, Gide, puis à travers le point de vue d'Edouard, le deuxième romancier, qui n'est, en fait, qu'un personnage créé par le romancier (Gide).

La différence entre les deux romans, c'est que le premier roman est sans narrateur alors que le deuxième semble comme s'il entrait dans un certain laboratoire pour examiner les détails minimes des choses et pour les reviser dans la conscience du romancier avant qu'ils ne soient mis sur papier.

Edouard vit avec les autres personnages, chaque jour, exactement comme Gide, et lorsqu'il rentre à sa chambre, il se donne l'occasion de dominer, à travers son point de vue, la vie des autres personnages; tandis que ces derniers n'ont pas la chance de faire la même chose.

Si le lecteur se propose de lire un de ces deux romans, soit le premier, par exemple, sans reconnaître le point de vue d'Edouard, le roman semblera, alors, comme une grande collection d'événements confus et dépourvus de ce fil mince qui les lient.

—Ce fil mince n'est, en réalité, que la conscience d'Edouard, qui non seulement observe, mais capte aussi le rapport possible entre tel et tel événement, pour que la vie des autres personnages prenne une dimension tragique.

¹ André Gide, Si Le grain ne meurt, p.224.

Dans le roman, la dimension tragique se constitue du point de vue du narrateur, car ce dernier ne se contente pas de la vie quotidienne comme font les autres personnages, mais il se préoccupe d'écrire son Journal. C'est le cas d'Alissa dans La Porte Étroite : L'héroïne écrit son Journal avant sa mort afin que son aimé Jérôme ainsi que le lecteur puisse connaître l'essence des choses.

En plus, Gide distingue entre le narrateur qui raconte au lecteur des événements sans les écrire sur papier comme c'est le cas du héros de L'Immoraliste, et celui qui ne se contente pas du roman verbal et préfère inscrire ses idées à l'instar d'Edouard, dans Les Faux- Monnayeurs :

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

– 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.

– Ne craignez-vous pas, en quittant la réalité, de vous égarer dans des régions mortellement abstraites et de faire un roman, non d'être vivants, mais d'idées ? demande Sophroniska."⁽¹⁾

C'est, en effet, le danger que sait moins éviter l'auteur de contrepoint : que le roman tournant au discours sur le roman, la technique devenant sa première matière, la vie risque de se retirer de cette entreprise.

L'abstraction attire Gide, mais il s'en rend compte, et lorsqu'on lui demande quels seront les rapports de son héros avec la réalité, il fait répondre Edouard :

"Mon romancier voudra s'en écarter, mais moi je l'y ramènerai sans cesse. À vrai dire, ce sera là le sujet : la lutte entre les faits proposés par la réalité et la réalité idéale"⁽²⁾

Ainsi, Edouard n'a réussi à écrire que le Journal des Faux- Monnayeurs et non le roman. Pour Gide comme pour Edouard le roman n'est pas tout à fait un art parce qu'il " n'a jamais connu cette formidable érosion des contours dont

¹ André Gide, Les Faux-Monnayeurs, In Roman (récits et soties), p.1083.

² Ibid., p.1082.

parle Nietzsche, et à ce volontaire écartement de la vie, qui permirent le style, aux œuvres des dramaturges grecs, par exemple, ou aux tragédies du XVIII^e siècle français."⁽¹⁾

Un roman pur

Il est clair qu'Edouard voudrait se poser en romancier, mais outre que nous ne le voyons point mener à leur terme ses Faux- Monnayeurs; préférant l'histoire de sa tentative à la tentative elle-même. Ce qu'il voudrait écrire, c'est tout autre chose qu'un roman dans l'acceptation courante du terme :

"Je voudrais un roman qui serait à la fois aussi vrai et aussi éloigné de la réalité, aussi particulier et aussi général à la fois, aussi humain et aussi fictif qu'Athalie, qui Tartuffe ou que Cinna."²

C'est un roman sans sujet :

"Mon roman n'a pas de sujet, dit Edouard. [...] Mettons si vous préférez qu'il n'y aura pas un sujet...une tranche de vie' disait l'école naturaliste."⁽³⁾

Selon Gide, le grand défaut de l'école naturalise c'est de couper sa tranche toujours dans le même sens du temps, en longueur, pas en profondeur; il veut que tout s'y accumule, se concentre et se bouscule sans avoir le temps de s'arrêter :

" Pour moi je voudrais tout y faire entrer dans ce roman. Pas de coup de ciseaux pour arrêter ici plutôt que là, sa substance."⁽⁴⁾

En plus, Gide a, souvent, insisté sur le sens caché qu'une œuvre peut avoir, caché même et surtout à son auteur :

"Le véritable artiste, disait-il, dans sa première conférence sur Dostoïevski, reste toujours à demi-inconscient de lui-même lorsqu'il produit. Il ne sait pas au juste qui il est, il n'arrive à se connaître qu'à travers son œuvre, que par son œuvre, qu'après son œuvre."⁽⁵⁾

¹ Ibid., p.1080.

² André Gide, *Les Faux-Monnayeurs, In Roman (récits et soties)*, p.1081.

³ Ibid., p.1082.

⁴ Ibid., p.1081.

⁵ Claude Martin, *André Gide par lui-même*, p.153.

Ainsi, l'intention de Gide est de composer un roman "pur", loin de l'anecdote, un roman sans intrigue, un roman "**purgé de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman**"⁽¹⁾. Traits physiques et paysages devaient se trouver réduits au minimum afin que l'œuvre devienne "**un lieu de caractère.**"⁽²⁾

"La mise en abyme"⁽³⁾

Pour sauver Les Faux-Monnayeurs à la fois du réalisme obtus et de l'inutilité esthétique, Gide recourt au procédé de la "mise en abyme" : l'un des personnages du roman, Edouard, écrit un roman qui doit lui-même s'intituler Les Faux-Monnayeurs. Le Journal d'Edouard prend parfois le relais de la narration, c'est-à-dire le personnage romancier pense lui aussi introduire dans son roman un autre personnage romancier, et ainsi de suite jusqu'à l'infini.

Gide a déjà utilisé cette technique dans Les Nourritures Terrestres : Mélanque, le maître du narrateur transmet la doctrine à son disciple Nathanaël et ce dernier la transmet à un autre personnage.

Dans Les Faux-Monnayeurs, il n'y a pas, nous semble-t-il, un seul centre autour de quoi viennent converger les efforts de l'auteur, c'est autour de deux foyers que ces efforts se polarisent. D'une part, l'événement ou la donnée extérieure, d'autre part l'effort de Gide pour en faire un livre. C'est là le sujet principal, le centre nouveau qui désaxe le récit et l'entraîne vers l'imaginaire.

Dans ce cas, Gide veut présenter conjointement la réalité et l'effort de l'artiste

¹ Y. Bollanger, D. Couty, Ph. Sellier, M. Truffet, Histoire de la littérature Française, Tome2, XIXe et XXe siècles, p.596.

² Ibid., p.596.

³ Ce terme appartient au vocabulaire héraldique : dans un blason figure un plus petit blason identique au premier, lequel contient lui-même un plus petit blason, et ainsi à l'infini.

Voir : Y. Bollanger, D. Couty, Ph. Sellier, M. Truffet, op.cit., p.597.

pour la styliser. Son véritable sujet c'est la lutte entre ce que lui offre la réalité et ce qu'il prétend en faire ou bien la lutte entre "la réalité et la réalité idéale"⁽¹⁾.

Ainsi, les faits parviennent au lecteur par le biais de multiples points de vue. À travers dialogues ou missives, les personnages deviennent temporairement narrateurs, si bien simultanés ou successifs : L'aventure amoureuse de Vincent et Laura est raconté, par exemple, par Olivier à Bernard, par Lilian à Passavant...

À vrai dire, cette conviction que chacun a sa vision particulière du monde interdit au romancier de présenter une histoire à travers la conscience d'un seul. C'est le cas de L'École des Femmes où Gide réunit plusieurs points de vue sur une même aventure. Le récit se trouve désaxé ou entraîné vers l'imaginaire par la multiplicité des regards.

D'ailleurs, le personnage romancier, Edouard voudrait en créant son projet romanesque suivre l'exemple esthétique de Bach (L'Art de la Fugue) où se cristallise la capacité polyphonique de l'interférence de plusieurs mélodies en même temps.

"Ce que je voudrais, c'est quelque chose qui serait comme l'Art de la Fugue. Et je ne vois pas pourquoi ce qui fut possible en musique, serait impossible en littérature."⁽²⁾

L'idée de l'Art de la Fugue, inspiré par Gide, est montré dans le roman par la polyphonie entre le narrateur omniscient et les personnages, la discontinuité qui marque les chapitres, la multiplicité des points de vue des personnages, les flash-back ou le retour du même sujet plusieurs fois mais d'une manière différente, et finalement le journal d'Edouard qui est, dans une certaine mesure, un épilogue qui insère quelquefois les chapitres, similaire à celle qui dans l'Art de la Fugue, surgit entre les éléments de cette forme.⁽³⁾

¹ André Gide, Les Faux-Monnayeurs, In Roman (récits et soties), p.1048.

² André Gide, op.cit., p.1084.

³ Nous nous inspirons librement de César Sirwan, La recherche difficile d'une certaine harmonie entre le roman et la musique chez Gide, thèse de magistère, pp.50-51.

Le système narratif, dans [Les Faux-Monnayeurs](#), propose, comme suite logique, une sorte de duplication légèrement décalée des péripéties : trois adultères, deux duels et trois suicides sont, par exemple, relatés, Bernard écrit à Olivier qu'il est le secrétaire d'Edouard, et Olivier écrit à Bernard qu'il est celui du Passavant; la nuit que passe Olivier avec Edouard est aussi celle que Bernard passe avec Sarah et ainsi de suite...

En effet, la construction compliquée du roman nécessiterait, par conséquent, une collaboration active de la part du lecteur. Gide note dans [Le Journal des Faux-Monnayeurs](#) qu'il n'écrit **"que pour être relu"**⁽¹⁾, il précise qu'il entend **"s'y prendre de manière à lui [le lecteur] permettre de croire qu'il est très intelligent que l'auteur."**⁽²⁾

Le procédé de la mise en abyme est important dans le roman, car c'est grâce à quoi que Gide peut indiquer la rétroaction du livre sur celui qui l'écrit, introduire dans l'œuvre la théorie critique du roman, **"user de ce jeu de miroirs qui reflètent et multiplient à l'infini les sens du livre, donnant aux personnages et leur histoire une sorte de profondeur métaphysique."**⁽³⁾

Une chose mérite d'être signalée finalement, c'est que le roman du roman ne s'est pas développé aux dépens du roman des personnages, mais il l'a doublé d'une signification supplémentaire et capitale puisqu'il représente un effort proprement vital de l'auteur : La création. Si le livre s'ouvre avec la découverte par Bernard de son indépendance et par son départ, allégé de tout devoir précis, c'est que la création d'un roman exige elle aussi une libération totale, une acceptation de l'aventure et de l'inconnu. Il serait ainsi possible de montrer que chaque personnage des [Faux-Monnayeurs](#) est pour Gide la représentation dynamique et autonome, d'une des moments essentiels de la création romanesque.

¹ [André Gide, Le Journal des Faux-Monnayeurs, p.438.](#)

² [Ibid., p.453.](#)

³ [Claude Martin, André Gide par lui-même, p.148.](#)

CONCLUSION

Il serait très utile de montrer que l'expression littéraire est, pour Gide, la solution en perpétuel progrès de ses problèmes spirituels par l'invention des formes, le changement de technique; car cette dernière est pour lui, plus significative que la substance elle-même. C'est grâce à quoi qu'il exprime même ses scrupules à l'égard du genre qu'il manie, de la réalité qu'il modèle et des personnages qu'il crée. Gide le disait clairement à son interviewer fictif de l'Ermitage en 1905 :

- "Les questions morales vous intéressent ?
- Comment donc ! L'étoffe donc de nos livres sont faits !
- Mais qu'est-ce donc, selon vous, que la morale ?
- Une dépendance de l'Esthétique."⁽¹⁾

Ainsi, Les Faux-Monnayeurs est pour Gide très important dans la mesure qu'il constitue une étude de sa théorie esthétique sur le roman; c'est une œuvre où le sujet véritable, en premier lieu, est l'effort du romancier de transformer la réalité de l'expérience en une réalité idéale de l'œuvre d'art.

Delà vient la complexité des Faux-Monnayeurs car Gide créé à l'intérieur du roman, un personnage romancier, Edouard, qui s'efforce d'écrire un roman qui porte le même titre "Les Faux-Monnayeurs"; et ce romancier a l'intention d'y créer un autre romancier.

Roman dans le roman ou roman du roman, l'œuvre d'Edouard comme celle de Gide est au service d'une méditation sur la problématique de la forme !

¹ [Claude Martin, André Gide par lui-même, p.125.](#)

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres d' André Gide

- **Gide** (André), *Romans (Récits et Soties)*, Paris, Gallimard, Collection nrf, 1975.
- **Gide** (A.), *Le Journal des [Faux-Monnayeurs](#)*, Paris, Gallimard, Collection nrf, 1972.
- **Gide**, *Si le grain ne Meurt*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1993.

2. Œuvres Critiques

- **Albères** (R.M.), *Histoire du roman moderne*, Beyrouth, Traduction arabe, Edition Oueidat, 1967.
- **[Bollanger](#)** (Yvonne), **[Couty](#)** (Daniel), **[Sellier](#)** (philippe), **[Truffet](#)** (Michel), *[Histoire de la littérature Française, Tome2, XIX^e et XX^e siècles](#)*, Paris, Bordas, 1981.
- **[Martin](#)** (Claude), *[André Gide par lui-même](#)*, Paris, Collection Seuil, Ecrivains de toujours, 1963.
- **Oscar** (Wiliam Van Ocnor), *Des formes du roman moderne*, (rédaction et collaboration d'articles), Bagdad, Dar Al-Rachid d'Editions, Ministère de la Culture et de l'information, Traduction arabe, 1980.

3. Périodiques

- **Sirwan** (César), *La recherche difficile d'une certaine harmonie entre le roman et la musique chez Gide*, thèse de magistère, Université Al-Mustansiriya, Faculté des lettres, Département de français, 1997.

Table des Matières