

ÉTAPE 2. La genèse des *Faux-Monnayeurs*

Questions BAC

En vous appuyant notamment sur le *Journal des Faux-Monnayeurs*, vous indiquerez les grandes étapes de la genèse des *Faux-Monnayeurs*.

Les Faux-Monnayeurs sont une œuvre de la maturité. Du point de vue de Gide, ce roman s'inscrit en fait dans un projet plus vaste : celui d'une trilogie, envisagée comme une « défense et illustration » de l'homosexualité. À côté de *Corydon*, qui représente le volet théorique et l'exposé de la thèse (l'homosexualité est naturelle), Gide écrit et publie *Si le grain ne meurt*, mémoires où l'auteur raconte parallèlement la découverte de son homosexualité et la naissance de son écriture. Troisième élément de cet ensemble, *Les Faux-Monnayeurs* en est le pendant romanesque.

La genèse de ce que l'écrivain considère comme son unique « roman » fut à la fois longue et complexe, en ce qu'elle mêle des sources de natures différentes et répond à des intentions diverses. L'écriture du roman, à proprement parler, ne commence qu'en 1919 et connaît alors deux phases, qui correspondent aux deux cahiers du *Journal des Faux-Monnayeurs* : la prise de notes, de juin 1919 à août 1921, puis la rédaction de l'œuvre, d'août 1921 à juin 1925, période pendant laquelle le romancier continue d'écrire le *Journal des Faux-Monnayeurs*. Mais le projet de ce roman est en réalité bien antérieur.

→ Le fait divers

Comme Gide avait déjà pu le faire pour la « sotie » des *Caves du Vatican* publiée en 1914, il s'inspire, pour construire l'intrigue de son roman, de deux faits divers distincts : un trafic de fausse monnaie à Paris et le suicide d'un lycéen à Clermont-Ferrand. Le procès de la bande « des faux-monnayeurs du Luxembourg » alimente en effet la presse dans les années 1906-1907. Ce qui interpelle Gide dans cette affaire, c'est l'origine sociale plutôt aisée des protagonistes : ce n'est pas le manque d'argent qui semble expliquer le trafic, mais des motivations psychologiques plus obscures. Le moraliste trouve dans ce fait divers un écho aux problématiques déjà questionnées dans ses œuvres précédentes : la difficulté d'être sincère, la manipulation, dans le cadre familial en particulier. Parallèlement, la nouvelle du suicide d'un lycéen à Clermont-Ferrand, que Gide semble avoir découverte dans le *Journal de Rouen* en 1909, lui rappelle le suicide d'un compagnon de sa jeunesse, Émile Ambresin. Gide s'est en effet toujours reproché son inaction face au mal-être évident de celui qui fut un temps son camarade à la pension Keller (nous reviendrons plus loin sur ce lieu important). Si la question du suicide est effectivement récurrente dans le roman (outre Boris, elle transparait chez Armand comme chez La Pérouse), Gide ira jusqu'à affirmer, après la publication de l'œuvre, que « *c'est de cette hantise qu'est né [s]on roman* » (« Lettre sur les faits divers », *La Nouvelle Revue française*, 1^{er} novembre 1926).

Les coupures de journaux correspondant à ces deux faits divers, Gide les place en appendices au *Journal des Faux-Monnayeurs*, tout en conservant dans un autre cahier les nombreux autres articles relatifs à ces événements (jusqu'à 29, pour le trafic de fausse monnaie !). Ces faits divers que Gide souhaite associer mettent tous deux en lumière les liens problématiques entre l'individu et la

société – sujets qui intéressent l'écrivain depuis longtemps.

Si le rôle joué par ces faits divers dans l'écriture du roman est évident, Gide sera cependant soucieux de mettre à distance ce mode d'écriture dans la fiction elle-même – comme à chaque fois que le lecteur pourrait être tenté par une lecture autobiographique. Le romancier place en effet sous la plume de son double fictif, l'écrivain Édouard, romancier raté, la remarque suivante, à la toute fin de l'œuvre, après la mort de Boris : « *je n'aime pas les "faits divers". Ils ont quelque chose de péremptoire, d'indéniable, de brutal, d'outrageusement réel...* » (p. 375, III-XVIII).

→ Une suite aux *Caves du Vatican* ?

Gide écrit plusieurs autres œuvres avant que le roman projeté ne se dessine clairement. Il publie notamment *Les Caves du Vatican* en 1914, conçu d'abord comme un roman mais rebaptisé « sotie » après que l'écrivain a constaté l'écart qui sépare cette œuvre des codes d'un genre alors assimilé au « roman d'aventure » défini par Jacques Rivière dans un article de 1913 resté célèbre. Le joli succès de ce récit, lié notamment à la fortune du personnage de Lafcadio, amène Gide à envisager son roman comme une suite aux *Caves du Vatican*. C'est en effet au moment même où paraît la sotie que l'on trouve la première mention du futur roman : Gide annonce « en préparation » un roman intitulé *Le Faux-Monnayeur*. Le singulier du titre renvoie très certainement à l'auteur de l'acte gratuit, qui deviendra rapidement, notamment pour la jeunesse de l'époque et les surréalistes, un véritable symbole de l'anticonformisme : Lafcadio.

Le début du *Journal des Faux-Monnayeurs* porte encore la trace de ce projet de faire du protagoniste des *Caves du Vatican* le personnage principal mais aussi le narrateur du futur roman : Gide y écrit son souhait de faire de Lafcadio le témoin d'événements « *auxquels il prendrait part en curieux, oisif et en perversif* » (p. 13, 17 juin 1919, I). Gide finit cependant par abandonner cette piste, sur laquelle il a rapidement eu des doutes, la jugeant finalement trop restrictive, en ce qu'elle limiterait le point de vue narratif à un seul personnage « *trop spécial* » (p. 26, 26-28 juillet 1919, I).

→ La métaphore centrale de la fausse monnaie

Questions BAC

Expliquez le sens du titre.

Assez logiquement, le choix de multiplier les points de vue narratifs s'accompagne du passage du titre au pluriel. Ainsi que le suggérait déjà le titre initial, la référence à la fausse monnaie excède largement la référence au fait divers. Cette métaphore monétaire, qui rappelle aussi la filiation de Gide avec le grand économiste du solidarisme, Charles Gide (son oncle), pour originale qu'elle puisse paraître aujourd'hui, était en fait courante à l'époque. Déjà présente chez Baudelaire, Mallarmé ou encore Villiers de L'Isle-Adam, cette métaphore est alors fréquemment utilisée pour désigner l'inauthenticité. L'on sait à quel point l'insincérité préoccupa Gide dès sa jeunesse, ainsi qu'en témoignent nombre de remarques de son *Journal* par exemple : « *La chose la plus difficile, quand on a com-*

► Plan du 6^e arrondissement de Paris, avec une vue du Palais du Luxembourg à gauche et un atelier d'artistes à droite, chromo publicitaire, vers 1890.



mencé d'écrire, c'est d'être sincère. [...] Il faudra [...] définir ce que c'est que la sincérité artistique. Je trouve ceci, provisoirement : que jamais le mot ne précède l'idée. » (Journal, 31 décembre 1891)

L'originalité de l'écrivain est peut-être d'avoir donné dans son roman une extension inédite à cette métaphore : au-delà du fait divers, la fausse monnaie symbolise une insincérité morale aussi bien que sociale, intellectuelle autant qu'esthétique. Elle inscrit Gide dans la tradition des moralistes classiques, d'ailleurs explicitement convoqués dans l'œuvre, tant par le choix des épigraphes que par le style volontiers aphoristique du roman (« Dans un monde où chacun triche, c'est l'homme vrai qui fait figure de charlatan. », « Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant », etc.). Bien que souvent erronées et/ou ironiques, les citations épigraphiques de La Rochefoucauld, de Vauvenargues ou encore de Chamfort soulignent la manière dont Gide entend, avec les mêmes moyens que ses prédécesseurs (la maxime), faire œuvre de moraliste.

L'ancrage historique du roman au début du xx^e siècle, avec cependant des allusions à l'après-Première Guerre mondiale, invite toutefois à élargir la portée de cette métaphore d'époque, comme le montre bien Jean-Joseph Goux dans *Les Monnayers du langage*. Gide semble en effet mettre en parallèle crise monétaire et crise de la représentation littéraire : la fin de l'étalon-or a pour corollaire, dans le roman, la fin du réalisme romanesque. De même que s'impose désormais une « fausse monnaie » (en tant que sa valeur d'échange est supérieure à sa valeur réelle), le roman ne peut plus espérer restituer la « stricte réalité », mais une représentation nécessairement déformée par la narration.

→ Des sources autobiographiques

À côté de ces influences d'époque, l'écriture romanesque de Gide se nourrit aussi (et surtout) des expériences de l'écrivain,

même si le romancier est toujours soucieux de les mettre à distance et d'éviter toute lecture autobiographique de son œuvre. Les lieux du roman, le caractère des personnages, les principaux épisodes de l'intrigue : presque tous ces éléments sont inspirés de la vie de Gide lui-même. De Saas-Fée, en Suisse, où Gide s'est rendu en 1917 avec son amant Marc Allégret, à l'environnement parisien du jardin du Luxembourg, en passant par les espaces scolaires de la pension et du lycée, l'écrivain transpose dans son roman des lieux qui lui sont familiers. L'établissement scolaire, qui n'a pas de nom dans l'œuvre et y existe, à vrai dire, surtout par ses marges, renvoie en fait à l'École alsacienne, établissement privé de confession protestante situé au 109 rue Notre-Dame-des-Champs dans le VI^e arrondissement de Paris, que Gide a fréquenté par intermittence de 1877 à 1887. La pension Vedel-Azaïs est quant à elle une transposition de la pension Keller, dans laquelle Gide s'est rendu entre 1886 et 1888, et où, grâce à l'excellent « Monsieur Jacob », Gide a pu rattraper son retard scolaire. Plusieurs professeurs ont d'ailleurs permis à Gide de construire ses personnages fictifs : son professeur de piano Marc de La Nux nourrit ainsi le personnage déclinant de La Pérouse tandis que l'admirable pédagogue de la pension Keller, « Monsieur Jacob », sert de « pilotis » au personnage du pasteur Vedel. Quant à son jeune compagnon dépressif Émile Ambresin, Gide s'en inspire pour construire le personnage d'Armand Vedel, ainsi que le suggère explicitement la présence de ce nom sur plusieurs brouillons des *Faux-Monnayers*.

Mais ce sont aussi ses expériences affectives que Gide transpose dans le roman. La relation amoureuse et éducative qu'il entretient avec Marc Allégret au moment où il débute l'écriture des *Faux-Monnayers* s'y retrouve à travers les liens qui unissent Olivier et Édouard, tandis que Passavant, dans son rôle de trublion littéraire comme amoureux, n'est pas sans rappeler la figure de Jean Cocteau, avec lequel Gide fut en rivalité aussi bien littéraire