

30
341

Confluences 1943

ANDRE GIDE
ou le drame du roman pur

Le *Journal des Faux Monnayeurs* s'ouvre le 17 juin 1919 et se clôt le 9 juin 1925. Sans doute, pendant ces six ans, Gide a-t-il achevé *Si le grain se meurt*, publié ses fragments sur Dostoïevsky et plusieurs autres ouvrages d'importance. Mais à aucun moment le roman en gestation n'a cessé d'être présent, tapi au fond de chaque réflexion, se nourrissant de toute expérience, profitant du meilleur et du pire. Jamais la vieille image du livre mûrissant dans la conscience de l'auteur comme l'enfant dans le ventre de la mère n'a été plus nécessaire, jamais enfantement d'une œuvre d'art n'a coûté plus d'efforts (je ne dirai pas : plus de douleurs) ni ne s'est fait dans des circonstances aussi singulières.

L'acharnement forcené d'un Balzac, d'un Flaubert, d'un Dostoïevsky, profite au moins d'un élan qui se renforce à chaque instant et se poursuit en pleine lumière. Ils savent où ils vont, ou plutôt où il leur faudrait aller. Mais le roman de Gide a ceci de particulier de n'exister que par le nom. Ni sujet, ni personnages. Dans le dossier de ce qui doit s'appeler *Les Faux Monnayeurs*, il n'y a que deux coupures de journaux, l'une du 16 septembre 1906, l'autre du 5 juin 1909 (et ces dates permettent de supposer que la première idée du roman futur remonte bien au-delà de 1919) : un extrait du *Figaro* relatif à un procès en fausse monnaie où étaient impliqués des jeunes gens de la meilleure bourgeoisie, et un extrait du *Journal de Rouen*, décrivant le suicide d'un écolier de Clermont-Ferrand. Entre ces deux faits divers, aucun rapport ne se laisse percevoir. A l'écrivain qui les a recueillis, flairant en eux de possibles richesses, ils ne peuvent qu'indiquer une piste, des pistes plutôt ; mais il ignore et ignorera longtemps où elles conduisent. Deux images indécises ; deux symboles. Ainsi le musicien qui rêve d'une symphonie à faire est-il hanté de quelques thèmes encore inexploités. Seulement, autour de ces frêles repères, c'est un roman qu'il s'agit d'organiser, c'est-à-dire la forme la plus libre, la moins conditionnée par les règles de l'art. L'auteur n'en sait pas davantage et à ceux qui lui demanderaient le sujet de

-1943

20
341

son livre, il lui faudrait répondre, comme Edouard à Sophroniska dans les *Faux Monnayeurs* : « Il n'en a pas... Mon roman n'a pas de sujet ». Ou encore, il ferait comme le héros de *Paludes*, qui, de son œuvre, n'a encore écrit que le titre et, à chaque interlocuteur, en propose un sens différent.

..

Puis, une idée se présente, vague mais insistante : le sujet du roman ne pourra être que la vie elle-même, toute la vie, celle du monde et celle de l'esprit qui pense le monde : « Depuis un an que j'y travaille, dit Edouard, il ne m'arrive rien que je n'y verse, et que je n'y veuille faire entrer : ce que je vois, ce que je sais, tout ce que m'apprend la vie des autres et la mienne. » Le livre sera donc une somme et, en outre, il ne sera jamais tout à fait achevé, la conclusion laissant la voie ouverte à de nouveaux départs, ainsi que, dans *l'Enfant prodigue*, le retour de l'aîné incite le puîné à tenter à son tour l'aventure. Car la vie jamais ne s'arrête et les naturalistes qui dans leurs ouvrages prétendaient offrir « une tranche de vie » oubliaient bien étourdiment qu'on ne saurait fixer un terme au cours des choses.

Ce qu'un tel projet a d'absurde n'échappe pas à la vigilance de Gide : « Aussi bien, note-t-il dans son journal, est-ce une folie sans doute de grouper dans un seul roman tout ce que me présente et m'enseigne la vie. Si touffu que je souhaite ce livre, je ne puis songer à tout y faire entrer. » Nouveau paradoxe, nouvelle contradiction. Mais nous ne sommes encore qu'aux premières difficultés. Car voici qu'une nouvelle exigence se pose ; ce roman qui ne possède aucun des attributs nécessaires du genre, c'est-à-dire une action et des acteurs, Gide décide qu'il sera l'unique exemple connu jusqu'à ce jour du « roman pur », idéal que ni Stendhal ni même Mérimée n'a encore réalisé : un roman désencombré de tout ce que la photographie, le disque et le cinéma peuvent prendre en charge, descriptions, dialogues, péripéties ; un roman réduit à ce qui relève en propre de l'art du romancier. Mythe aussi trouble que celui de la poésie pure, avec cette circonstance aggravante qu'on ne lui connaît pas d'antécédent.

..

Telles sont les données du problème. Aucun écrivain ne semble plus démuné que Gide au moment de l'affronter. Il a écrit *l'Immoraliste*, la *Porte étroite*, les *Caves du Vatican*, la *Symphonie pastorale* ; mais à aucun de ces ouvrages il n'a encore donné le nom de roman. Par une juste application de la distinction des genres, il les appelle des récits ou des soties. Peut-être, comme il le laisse entendre, parce que la plupart d'entre eux sont des récits à la première personne (ar-

-1943

gument bien discutable, car il existe des romans à la première personne) ; mais plus sûrement parce que dans les uns et les autres la réalité ne se laisse voir que soumise aux jeux de la poésie. Les *Faux Monnayeurs* seront donc son premier roman, comme le veut la dédicace à Roger Martin du Gard.

Or, la première tâche du romancier, c'est de créer des personnages doués d'une vie autonome. De telle création, Gide n'en a pas encore accompli. Les héros de ses œuvres précédentes ont été tantôt des caricatures qui ne relevaient que de l'art, tantôt et plus souvent des portraits de l'auteur par lui-même, comme Saül, Candaule ou Lafcadio. Gide ne s'y trompe pas : une note du journal en convient. Mais maintenant il s'agit de faire autre chose. Le voici qui s'interroge, qui s'examine et prend sa mesure.

Créer des êtres entièrement distincts et détachés de soi, certes, il n'en est pas capable ; aussi bien une telle prouesse ne serait-elle qu'à blâmer. André Maurois en a donné maints exemples et Gide ne lui sait aucun gré d'un désintéressement aussi monstrueux. Ce genre de romanciers, qui se disent objectifs, ne sont à coup sûr pas dignes du roman pur. Mais un autre voie reste ouverte, qu'une remarque d'Albert Thibaudet éclaire puissamment : « Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible ; le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le génie du roman fait vivre le possible ; il ne fait pas revivre le réel. » Voilà le trait de lumière que Gide attendait. Il en est si heureux qu'il songe à placer ces deux phrases en épigraphe aux *Faux Monnayeurs*. En tous cas, elles sont la meilleur justification de son roman et la meilleure réplique à ceux qui, le livre publié, ont affecté d'y voir les beaux débris d'une œuvre manquée.

Un Fromentin ne sait que son cœur et son aventure ; aussi les épuiserait-il dans un seul livre : à quoi l'on reconnaît qu'il n'est pas romancier. Mais un Gide, qui découvre en lui une infinité de moi successifs, se transformant sans cesse et se contredisant, un Protée en perpétuelle métamorphose, à combien de personnages divers n'est-il pas capable de donner le jour ? Ce n'est pas lui qu'il peindra, car qu'est-il lui-même, sinon cette aptitude à toujours se dépersonnaliser ? Mais ce qu'il peindra, il aurait pu l'être et peut-être le sera-t-il un jour. Le comble de l'égoïsme n'est pas loin d'une abnégation absolue et d'un total oubli de soi. Le plus subjectif des écrivains devient capable d'une objectivité bien plus féconde que celle de ceux qui se veulent objectifs.

Sitôt qu'il a fait cette découverte, Gide ne se lasse pas d'en éprouver les vertus. Entre lui et ses personnages, il découvre sans cesse de nouveaux rapports ; il les sent vivre en lui d'une vie puissante, se nourrissant de sa substance et croissant à ses

dépens. Il les écoute, il distingue leur voix, il sait comment ils parlent et comment ils pensent. C'est que leurs paroles, leurs pensées sont les siennes ou qu'elles pourraient le devenir. Et Gide est trop avisé pour ne pas apercevoir les dangers d'une telle méthode : entre les mains d'un médiocre, elle ne saurait porter que de mauvais fruits ; tout dépend de la richesse de l'auteur, de sa complexité, de l'antagonisme de ses possibilités. Mais il se connaît trop bien pour douter du succès. S'il pêche, c'est par excès de diversité et par défaut de constance. Ses créatures pourront porter sa ressemblance ; elle n'en offriront pas moins, de l'une à l'autre, toutes les variétés et tous les contrastes.

La difficulté viendra d'ailleurs. « L'ennui, dit Edouard, dans les *Faux Monnayeurs*, c'est d'avoir à conditionner ses personnages ». Entendons par là : à leur donner un visage, des gestes, des habits, un logis, un état civil ; à quoi Balzac s'est épuisé et où certains prétendent qu'il triomphe. Ici encore, Gide s'avoue vaincu ; car s'il est habile à écouter ses créatures et à percevoir leurs pensées et leurs émotions, « dès qu'il faut les vêtir, fixer leur rang dans l'échelle sociale, leur carrière, le chiffre de leurs revenus ; dès surtout qu'il faut les avoisiner, leur inventer des parents, une famille, des amis, il plie boutique ». C'est Edouard qui fait cet aveu, ce n'est pas Gide. Et Gide a prouvé, dans les *Faux Monnayeurs*, qu'il était capable d'assigner à ses héros un rang, une condition. Mais il est bien vrai qu'il ne les peint pas dans leur physionomie, dans leurs gestes, dans leurs vêtements ni dans leur habitat. Nous devinons qu'Olivier et Bernard sont beaux, que l'hôtel de Passavant est meublé avec le luxe le plus élégant. Mais pas plus que Stendhal, Gide ne s'est attardé à ces détails. Et l'eût-il voulu que son pinceau l'eût sans doute trahi.

Qu'importe ? Le roman pur se passe de descriptions. Ou plutôt les descriptions comptent au nombre de ces scories dont trop longtemps les romanciers ont encombré leurs œuvres. L'application de Balzac à peindre la pension Vauquer, le costume du cousin Pons, à noter l'accent de Nucingen, à expliquer les spéculations de César Birotteau, voilà précisément l'impureté dont le roman doit se purger. Loin de gêner l'élaboration du roman pur, certaines lacunes de Gide y collaborent autant que ses richesses.

**

Quand on réduit le roman à l'état de pureté, c'est-à-dire quand on le dépouille des descriptions, des dialogues et des péripéties, que reste-t-il ? L'histoire d'un esprit ou l'histoire d'une âme. C'est précisément la tâche qu'Edouard voudrait assigner aux romanciers : « Une sorte de tragique a jusqu'à présent, me semble-t-il, échappé presque à la littérature. Le ro-

man s'est occupé des traverses du sort, de la fortune bonne ou mauvaise, des rapports sociaux, du conflit des passions, des caractères ; mais point de l'essence même de l'être ». Un roman qui réaliserait un tel programme n'aurait pas à peindre le monde, tout au plus le reflet du monde dans une conscience. C'est la vie la plus intime qui serait son gibier. Mais alors il n'y a d'autre mode d'exposition que le récit à la première personne : on retombe dans la confession ou dans le journal ; on se détourne du roman. A force de purifier le roman, on risque de le supprimer. Et voici Gide dans une nouvelle impasse.

Les scories dont il rêve de purger son roman, c'est tout uniment ce que l'on appelle le réalisme. Or, Gide, qui a lu beaucoup de romanciers, et de tout pays, Stendhal et Balzac, Fielding et Dickens, Goethe et Tolstoï, et qui les relit sans cesse pour y trouver des exemples ou se renforcer dans ses refus, regrette de constater que tous, les plus grands comme les médiocres, ont sacrifié au réalisme. Il n'y a pas de roman vraisans une certaine dose de réalisme, car il n'y a pas de romancier authentique qui n'ait l'ambition, si peu que ce soit, de peindre le monde. On bien Gide devra se résigner à écrire, une fois de plus, un récit ou une sottise ; ou bien il fera une place à la réalité extérieure : et son roman sera impur.

Cet antagonisme de Gide et des romanciers se concentre dans l'histoire de ses rapports avec Roger Martin du Gard. Il ne s'agit, bien entendu, que de l'écrivain et non de l'homme ; on sait assez quelle amitié et quelle confiance l'unit à lui. Pendant les six années que dure la gestation des *Faux Monnayeurs*, chaque rencontre de Gide avec Martin du Gard lui est une cuisante épreuve : si les critiques et les conseils de son ami sont aussitôt accueillis avec la soumission que l'on doit aux compétences, comme cette soumission lui coûte et comme elle l'irrite ! Tout l'étonne et le rebute dans les méthodes de travail de l'autre : son assiduité, la précision de ses enquêtes, ses documents et surtout sa terrible, son inflexible objectivité. Et pourtant, il ne met pas en doute que Martin du Gard soit un romancier authentique et qu'à tout coup il ait raison. D'où la dédicace des *Faux Monnayeurs*. Ces scrupules de Gide, cette complaisance envers les doctes, cette lutte contre soi, et puis ces répugnances, ces refus, ces victoires, je ne connais rien, dans l'ordre de l'art, de plus touchant à la fois et de plus déconcertant. Mais qu'on ne s'y trompe pas : c'est de lui-même, en définitive, qu'il attend la lumière.

**

« Je vois, hélas ! dit Bernard à Edouard, que la réalité ne vous intéresse pas. — Si, dit Edouard ; mais elle me gêne ». On ne peut dire, en effet, que la réalité n'intéresse pas Gide. Il n'est même rien qu'il ne lui emprunte. Car, d'une part, son

20
341

horreur du mensonge se transpose du plan de la vérité morale à celui de la réalité extérieure ; et d'autre part l'imagination lui fait défaut, celle du moins qui serait nécessaire pour inventer des faits, des êtres, des lieux. Le même scrupule qui lui interdit d'altérer une idée ou un sentiment lui fait un crime de changer la couleur d'une chevelure. Sans cesse, la vie lui offre des occasions d'enrichir son butin : l'affaire des faux-monnayeurs de Rouen, celle des suicides d'écoliers à Clermont, la rencontre d'un lycéen à l'étalage d'un bouquiniste, une conversation surprise dans un train, tout prend place dans le journal et sera mis à profit. A se plier à cette discipline, il fait parfois d'heureuses découvertes : ce Profitandieu qu'il lui a fallu accueillir parmi ses personnages, parce qu'il avait besoin d'un juge d'instruction, voici qu'à le considérer de plus près il lui trouve plus d'intérêt qu'il avait cru. Mais toute cette application d'un esprit scrupuleux doit chercher ailleurs sa récompense. Si la réalité parvient à l'intéresser, plus encore elle le gêne ; elle blesse en lui l'artiste : « D'une part l'événement, note-t-il, d'autre part, l'effort du romancier pour faire un livre avec cela ». Le passage du fait brut à l'œuvre d'art, voilà le nœud du drame dont l'esprit de Gide est le théâtre : drame de la critique, drame de la technique, drame de la création. Et peu à peu l'idée s'insinue, que ce drame ferait à lui seul un assez beau sujet : « Mon pauvre ami, dit Laura à Edouard, qui a tenté de lui expliquer son roman ; 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 ».

Pour une nature telle que celle de Gide, chez qui la faculté critique tient une place éminente, il y avait là en effet une tentation. Le roman pouvait s'effacer devant le journal du romancier en train d'écrire le roman ; et il est bien vrai qu'au regard de l'amateur, le *Journal des Faux Monnayeurs* n'offre guère moins d'intérêt que les *Faux Monnayeurs* mêmes. Pour les mêmes raisons, les dévôts de Stendhal préfèrent *Henri Brulard* ou le *Journal d'Italie au Rouge* et à la *Chartreuse* ; et un jour viendra peut-être où, de toute l'œuvre de Gide, c'est le *Journal* qui aura le plus de lecteurs.

Même un artiste pourrait approuver Edouard et, s'il est fervent de Mallarmé, sacrifier le roman nécessairement impur à la pureté du non-être. Mais Gide n'est pas Edouard, et de ce frère issu de certains de ses rêves, brusquement il se détourne. En littérature, Edouard n'est après tout qu'un amateur très distingué : aux yeux de certains, il fera figure de raté. Mais Gide se devait de nous donner à la fois le livre et l'histoire du livre. Il lui fallait à tout prix sortir vainqueur de l'épreuve.

-1943

**

L'idée qui lui a permis de résoudre l'antimonie de la réalité et de l'art et, en sacrifiant le moins possible de son idéal de pureté, de produire un roman authentique, semble lui être venue assez tard, par un lent cheminement de la lumière. C'est seulement le 13 janvier 1921 qu'il note que le carnet de ses remarques sur la composition du roman doit devenir « en quelque sorte le cahier d'Edouard ». Mais à cette date, le rôle d'Edouard n'est pas encore précisé et Lafcadio semble encore l'emporter. Lorsque Edouard s'essouffle à exposer à ses amis le sujet de son roman, c'est comme à tâtons et après bien des repentirs qu'il découvre la formule : « J'invente un personnage de romancier, que je pose en figure centrale ; et le sujet du livre, si vous voulez, c'est précisément la lutte entre ce que lui offre la réalité et ce que, lui, prétend en faire ». Et encore lui faudra-t-il corriger : « A vrai dire, ce sera là le sujet : la lutte entre les faits proposés par la réalité, et la réalité idéale ». Bien des jours s'écouleront encore avant qu'Edouard puisse obtenir une vision plus nette : « Je commence à entrevoir ce que j'appellerais le « sujet profond » de mon livre. C'est, ce sera sans doute la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons. La manière dont le monde des apparences s'impose à nous et dont nous tentons d'imposer au monde extérieur notre interprétation particulière, fait le drame de notre vie. La résistance des faits nous invite à transposer notre construction idéale dans le rêve, l'espérance, la vie future, en laquelle notre croyance s'alimente de tous nos déboires dans celle-ci. » Transmutation des faits en œuvre d'art, transposition de la réalité en idéal, de ce double mouvement faire le sujet d'un roman : ce fut le coup de génie d'André Gide d'être parvenu, par de lents tâtonnements, à cette suprême résolution.

**

L'histoire des *Faux Monnayeurs* est faite de problèmes résolus et de difficultés vaincues. Mais certaines de ces difficultés sont si particulières à Gide, elles ressemblent tant parfois à des gageures et à des paradoxes, que le roman ni le journal du roman ne serviront guère à l'instruction des futurs romanciers. Il leur faudrait reprendre la tentative pour leur compte, sur d'autres bases, dans d'autres conditions et avec d'autres matériaux.

Mais le lecteur y reconnaît l'un des plus beaux romans de notre temps, le plus libre à coup sûr et le plus neuf. Il y assiste à l'une des plus hautes aventures de l'art dont notre littérature porte témoignage, avec telles pages de la *Correspondance de Flaubert* et tels fragments de Valéry sur Mallarmé. Au carrefour de la création et de la critique, Gide, comme un bon artisan, à grand renfort d'ahans, a réalisé son chef-d'œuvre : il n'y a pas de chance qu'il recommence. Et puisqu'il veut à toute force qu'on ne porte sur lui qu'un jugement esthétique, nous lui accorderons qu'il a bien fait sa tâche. Mais nous nous réservons le droit de considérer les six années qu'a duré la gestation du roman comme les actes d'un drame, dont l'impossible roman était l'argument. Drame aussi important que l'autre, et peut-être plus riche en émotions.

Jean THOMAS