

LUBLIN STUDIES IN MODERN LANGUAGES AND LITERATURE,
43(1), 2019, [HTTP://LSMLL.JOURNALS.UMCS.PL](http://LSMLL.JOURNALS.UMCS.PL)

Marie-Gabrielle Quentin de Gromard

Université Paris-Sud Saclay, France

marie-gabrielle.quentin-de-gromard@u-psud.fr

<https://orcid.org/0000-0001-6415-4998>

De l'effondrement de l'étalon-or au crépuscule des idoles dans *Les Faux-monnayeurs* d'André Gide

ABSTRACT

In André Gide's *Les Faux-monnayeurs*, counterfeit money and characters flow in a plot based on a circulatory system in which they seem to be interchangeable. Ideas flow as well in the novel, creating a polyphonic intertextuality. Gide plays with his preferred authors, such as Nietzsche, whose claims are looked into in order to create a distance and question them. Such premises are held by cynical characters as well as the protagonist Bertrand, a positive nietzscheanist icon in his will to affirm himself and radically question upper class and religious values. The money counterfeit takes its roots in the collapse of the gold standard in 1914's France. Gide depicts a world in which all values' authenticity are shaken, the counterfeit money serving as a metonymy to question Nietzsche's arguments, often in an ironical way. Nietzsche's ideas flow from a character to the next and seem to be put to the test.

Keywords: Gide, *Counterfeiters*, polyphony, Nietzsche, values' collapse

Le roman de Gide, *Les Faux-monnayeurs*, a la particularité de croiser des thèmes économiques, psychologiques, moraux et esthétiques, comme de nombreuses études l'ont bien montré. Dans le roman, l'argent entre dans un système de services, d'échanges et d'influences. Nous souhaitons éclairer la manière dont Gide fait circuler les personnages et les idées de son temps, à l'instar des pièces de monnaie, afin d'en vérifier la valeur. Comme les fausses pièces, les personnages entrent également dans une « économie » narrative reposant sur un système d'échange qui semble les rendre parfois interchangeables. Mais, tout comme les personnages, les idées également circulent dans le roman, dans un jeu d'intertextualité dialogique (Bakhtine, 1987, p. 122). À l'instar de la bande de trafiquants qui fait circuler de fausses pièces d'or, certains personnages s'attribuent les idées d'autres personnages comme le fait Robert de Passavant, l'écrivain à succès, avec Vincent Molinier. Mais le trafic d'idées, à l'instar de la fausse monnaie dans le roman,

est également un jeu que Gide joue avec ses auteurs de prédilection, comme Nietzsche, dont il reprend certaines thèses pour mieux les mettre à distance et les questionner. On peut ainsi s'étonner que l'auteur des *Nourritures terrestres* et de *L'Immoraliste*, qui doit tant à Nietzsche dans son projet d'affranchissement, n'hésite pas à placer certains de ses postulats dans la bouche des personnages les plus cyniques et dangereux du roman comme Robert de Passavant, Lilian Griffith et Strouvillhou. Pourtant son héros Bernard peut être considéré comme une figure positive du nietzschéisme de Gide par sa volonté de s'affirmer et dans sa remise en question radicale des valeurs bourgeoises et religieuses.

Le philosophe Jean-Joseph Goux a montré que Gide a thématiqué dans son roman l'effondrement de l'étalon-or dans la France de 1914 en le reliant à la crise du réalisme en littérature et du sujet moderne. Le roman dépeint un monde où l'authenticité de toutes les valeurs est ébranlée, liée au conflit entre l'étalon-or et la fausse monnaie, fictive et conventionnelle. Pour Pierre Chartier, « bonne ou mauvaise, vraie ou fausse, la monnaie peut être élevée au rang d'emblème du roman tout entier » (Chartier, 1991, p. 103). La question de la fausse monnaie, centrale, aurait partie liée avec la problématique de la « transmutation » des toutes les valeurs, prônée par Nietzsche dans une optique de libération de l'individu. Le récit gidien s'inscrit ainsi dans cette tradition du faux-monnayage, lequel se fait d'abord économique, avant de devenir profondément littéraire et philosophique¹. Nous verrons dans un premier temps comment la fausse monnaie s'apparente à une métonymie de l'hypocrisie sociale, relationnelle et artistique. Puis nous nous demanderons comment le principal faussaire du roman, Stouvillhou, permet à Gide de mettre à l'épreuve certaines thèses de Nietzsche, tout en dépeignant un véritable crépuscule des idoles des valeurs bourgeoises, morales et esthétiques de son temps.

1. L'intrigue des faux-monnayeurs

Dans ce roman foisonnant d'intrigues, celle de la bande des faux-monnayeurs occupe en apparence une place marginale. Elle ne commence qu'au milieu du roman, à Saas-Fée, lors du séjour en Suisse de l'écrivain Édouard en compagnie de Laura, sa protégée, et de Bernard Profitendieu, devenu son secrétaire après avoir fui la maison paternelle. L'épicier de Saas-Fée teste Bernard avec une fausse pièce en or ; Bernard

saisit dans son gousset une petite pièce de dix francs, qu'il jeta sur la table. Ecoutez comme elle sonne bien. Presque le même son que les autres. On jurerait qu'elle est en or [...]. Elle n'a pas tout à fait le poids, je crois ; mais elle a l'éclat et presque le son d'une vraie pièce ; son revêtement est en or, de sorte qu'elle vaut pourtant un peu plus de deux sous ; mais elle est en cristal. À l'usage, elle va devenir transparente (Gide, 2009, p. 317).

¹ Comme le montre Jacques Derrida lors du séminaire consacré à la « Fausse Monnaie » chez Baudelaire en 1991.

On retrouve l'intrigue des faux-monnayeurs dans la 3^e partie du roman, le jour de la rentrée de septembre. La bande de collégiens de la pension Vedel-Azaïs, qui a été prise dans une affaire de prostitution², décide d'écouler de fausses pièces. Strouvilhou, proche de Passavant et ancien élève de la pension Vedel, en est le chef et l'instigateur ; son intermédiaire, Léon Ghéridanisol, distribue les fausses pièces aux enfants : Georges Molinier, frère d'Olivier et neveu d'Édouard, et Philippe Adamanti.

À un premier niveau de l'intrigue, le personnage du faux-monnayeur est Strouvilhou. Gide s'est amusé avec l'anagramme du nom du personnage le plus vil du roman : « s'trouve où » ou « ce trou vil ». À l'image des fausses pièces qu'il écoule, ce personnage insaisissable circule à l'arrière-plan des intrigues principales, avant que le lecteur ne comprenne peu à peu le rôle primordial qu'il joue. Sa première apparition est indirecte. C'est d'abord son nom que l'on découvre sur une carte de visite présentée à Robert de Passavant, quand Édouard rend visite à l'écrivain mondain pour la première fois. Il reste invisible, caché dans une salle en attendant d'être reçu par l'écrivain mondain. Son passé est révélé de façon très lacunaire et là encore de façon indirecte dans le Journal d'Édouard que lit Bernard, après que ce dernier lui eût dérobé sa valise à la consigne de la gare. On y apprend qu'il était insolent jusqu'au sarcasme et tournait en ridicule le pasteur Vedel, au point que le vieux pasteur Azaïs dût le renvoyer (Gide, 2009, pp. 248-249). Le « trou » de Strouvilhou dans sa biographie accroît son mystère. On retrouve encore Strouvilhou en arrière-plan et de manière évasive dans la deuxième partie du roman, à Saas-Fée où le lecteur déduit que c'est lui qui a donné la fausse pièce à l'épicier, qui l'a ensuite transmise à Bernard. Le machiavélisme de Strouvilhou réside dans le choix des enfants de la bande des faux-monnayeurs. Ils doivent être de bonnes familles, si possible influentes, capables de faire étouffer l'affaire le cas échéant. Pour plus de sûreté, les enfants sont encouragés à trahir leur famille ; chacun devra espionner ses parents pour découvrir un secret familial honteux qui permettra ensuite à Strouvilhou de les faire chanter : « On se tient, quoi ! Nous tenons les petits, qui tiennent leurs parents, qui nous tiennent. C'est parfait. Tu piges ? », déclare-t-il (Gide, 2009, p. 373). C'est ainsi que Georges Molinier a dérobé à son père les lettres de sa maîtresse. Comme une ombre mystérieuse et menaçante, le chef des faux-monnayeurs apparaît à intervalles irréguliers, toujours à l'arrière-plan des intrigues principales³.

² Nous l'apprenons au tout début du roman dans l'échange entre Molinier et Profitendieu pères.

³ Dans un passage biffé du manuscrit des *Faux-Monnayeurs*, le narrateur confie : « Pour moi, je pense ici comme Édouard et prétend ne présenter personne autrement que selon les rencontres et comme il nous apparaît dans la vie. Certains s'offrent de face et se livrent aux premiers mots ; d'autres ne laissent voir d'eux qu'un profil fuyant. Somme toute, je ne sais pas grand-chose de Strouvilhou. Passavant, lui, paraît mieux renseigné. » (Gide, 2009, p. 1244).

2. La fausse monnaie ou l'impossible sincérité

Le titre des *Faux-monnayeurs* reprend une idée qui parcourt l'œuvre et la pensée de Gide, celle de la fausse monnaie. Elle renvoie *a contrario* à la quête gidienne de sincérité et d'authenticité qui apparaît dès son premier livre, *Les Cahiers d'André Walter* (1891).

La fausse monnaie dans le roman qui nous occupe se développe sur tant de plans, moral, philosophique, social et esthétique, qu'Édouard éprouve des difficultés à expliquer le titre de son roman, *Les Faux-monnayeurs*, mise en abyme de celui de Gide : « A vrai dire, c'est à certains de ses confrères qu'Édouard pensait d'abord, en pensant aux faux-monnayeurs [...]. Mais l'attribution s'était bientôt considérablement élargie » (Gide, 2009, p. 316). On a l'impression, à la lecture, que comme les fausses pièces, les personnages circulent entre eux et semblent interchangeables : Bernard est ainsi le « remplaçant »⁴ d'Olivier comme secrétaire auprès d'Édouard, qui finira par échanger Bernard contre Olivier, tandis que Strouvillhou remplace ce dernier auprès de Robert de Passavant, comme secrétaire et directeur de sa revue littéraire. Passavant appelle Lilian Griffith, son ancienne maîtresse, « la remplaçante » de Laura auprès de Vincent Molinier (Gide, 2009, p. 415). Et celle-ci est remplacée par sa sœur Sarah auprès de Bernard à la pension Vedel. Bernard a en effet troqué son amour pur et idéalisé pour Laura contre l'amour sensuel de Sarah.

On constate dans le roman une impossible sincérité, aussi bien au sein des personnages dont l'identité est multiple et en proie à des postulations diverses qui les rendent parfois inconséquents, que dans les rapports entre l'individu et le groupe. Dans les relations entre individus, la sincérité semble en effet impossible et l'échange de fausse monnaie est la règle sociale. Le trafic des fausses pièces est de ce point de vue une métonymie de l'hypocrisie sociale et relationnelle. Il s'agit de jouer un rôle en respectant normes et conventions dictées par la société. Il faut sauver les apparences, porter un masque, afin de ne pas froisser, choquer et tout simplement garder la face. Dans le roman, la monnaie symbolise les règles d'une morale, comme si les faux-monnayeurs fabriquaient des raisons morales pour justifier leur conduite. Ceux qui professent une morale toute faite apparaissent insincères, comme s'ils s'aveuglaient sur les réels mobiles de leurs actes. Armand dit de son père le Pasteur Vedel qu'il joue au pasteur, le juge Profitendieu trahit l'idéal de la justice pour tous en fermant les yeux sur les exactions commises par des enfants issus de la bourgeoisie, dont il faut protéger les familles. Le pasteur Azais se donne bonne conscience en engageant le vieux la Pérouse comme surveillant dans sa pension, alors qu'il ne s'agit en réalité que d'une bonne affaire pour faire des économies.

⁴ Selon l'expression du narrateur des *Faux-monnayeurs*.

Pour Gide, la « fausse monnaie » traduit l'hypocrisie d'un personnage qui cherche « à paraître ce qu'[il] vaut », sans l'intention de « valoir exactement ce qu'[il] paraît » (Goulet, 1991, p. 102), ce qui fait de la fausse monnaie le signe du désaccord entre l'être et le paraître. Le Comte Robert de Passavant en est l'emblème dans le roman. Il use de son prestige de romancier à la mode pour séduire le jeune Olivier Molinier. Passavant est « celui qui passe en avant, qui ne s'attarde pas, qui effleure sans approfondir, qui se contente de la surface » (Laizé, 2001, p. 116). Quand Édouard vient annoncer à Passavant qu'Olivier le quitte pour devenir son secrétaire, il « n'eut [...] pas trop de mal à se persuader que précisément il en avait assez d'Olivier ; qu'en ces deux mois d'été, il avait épuisé tout l'attrait d'une aventure qui risquait d'encombrer sa vie ; [...] Tout bien considéré, Strouvillou ferait mieux son affaire ; en tant que directeur de revue, s'entend » (Gide, 2009, p. 414). Il n'est pas étonnant dès lors que le faux-monnayeur des lettres s'associe au trafiquant des fausses pièces dorées qui elles aussi sonnent creux. En faux-monnayeur, il s'invente des raisons d'abandonner Olivier, pour sauver la face : « Pour n'avoir pas à reconnaître ses défaites, il affectait toujours d'avoir souhaité son sort, et, quoi qu'il advînt, il prétendait l'avoir voulu. [...] Loin de chercher à courir après lui, et de risquer le ridicule, il se raidit, se força de hausser les épaules » (Gide, 2009, p. 414). Son opposé littéraire est Édouard le romancier qui ne cherche pas à tirer les ficelles d'un jeune homme comme d'un pantin, mais aspire à le guider vers l'épanouissement et la révélation de soi-même.

Si pour Gide nous sommes tous des faux-monnayeurs et si le théâtre est partout, nous contraignant à jouer un rôle sur la scène du monde, certains personnages comme Bernard sont cependant animés d'une exigence de vérité et d'authenticité. Il déclare : « Je voudrais, tout le long de ma vie, au moindre choc, rendre un son pur, probe, authentique. Presque tous les gens que j'ai connus sonnent faux » (Gide, 2009, p. 324). Mais à partir du moment où nous sommes multiples, ou à tout le moins doubles, comment être sincères et rendre un son « probe » ?

3. Les faux-monnayeurs de l'art

La notion de fausse monnaie va plus loin et finit par couvrir toute la production humaine, incluant l'art et la littérature. La discordance entre les sentiments et les mots ainsi que la crise du signe qui n'a plus de garantie de référent, à l'image de la monnaie qui perd la garantie de l'étalon-or, se répercutent dans la crise de la représentation. Par un procédé de mise en abyme, *Les Faux-monnayeurs* sont d'abord le titre donné par Édouard à son futur roman. Dans la deuxième partie du roman, alors que le romancier séjourne en Suisse sur la montagne de Saas-Fée en compagnie de son amie Laura et de son nouveau secrétaire Bernard, celui-ci l'interroge sur le titre qu'il a choisi pour son futur roman :

Dites-nous : ces faux-monnayeurs, qui sont-ils ?

-Eh bien ! Je n'en sais rien, dit Édouard. [...] A vrai dire, c'est à certains de ses confrères qu'Édouard pensait d'abord, en pensant aux faux-monnayeurs ; et singulièrement au vicomte de Passavant (Gide, 2009, p. 312).

Faux-monnayeur des lettres, Robert de Passavant publie des romans clinquants qui ressemblent aux pièces de cristal plaquées or qui circulent dans le roman. Pour lui, « l'œuvre d'art n'est pas tant un but qu'un moyen » (Gide, 2009, p. 228). Ses livres ont pour objectif de séduire un public en quête de modernité et s'apparentent à des produits culturels à la mode. Selon le narrateur,

ils répondent à la dicté de l'époque ; leur mot d'ordre est : opportunité. [...] Ce qui paraîtra le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne [...]. C'est à la génération d'aujourd'hui qu'il s'adresse [...] – mais comme il ne s'adresse qu'à elle, ce qu'il écrit risque de passer avec elle. Il le sait et ne se promet pas de survie (Gide, 2009, p. 228).

Il envisage l'œuvre d'art comme un moyen lucratif et mondain d'asseoir son prestige social, au contraire de l'écrivain authentique comme Édouard qui considère l'œuvre comme ayant sa propre fin en soi. L'or est à l'extérieur de ses œuvres, et non en profondeur. On peut imaginer que peu à peu elles deviendront aussi transparentes que le cristal des fausses pièces d'or.

Strouvilhou, l'organisateur de la bande des faux-monnayeurs, déclare que les écrivains, dans leurs œuvres, « spécul[ent] » sur des « sentiments admis » qui « sonnent faux comme des jetons, mais ils ont cours » (Gide, 2009, p. 420). Dans ce système de renversement de valeurs généralisé, ce sont les écrivains authentiques qui font figure de faux-monnayeurs : « Dans un monde où chacun triche, c'est l'homme vrai qui fait figure de charlatan » (Gide, 2009, p. 420). Le lecteur est surpris par ce personnage paradoxal ; trafiquant de fausse monnaie, c'est pourtant lui qui débusque les faux-monnayeurs de l'art et de la littérature. Passavant, destinataire et cible de la diatribe de Strouvilhou, est le parfait représentant du faussaire ou « faiseur » en littérature dans le roman ; la subversion des valeurs est vertigineuse dans cette scène, puisque Strouvilhou, le faussaire de monnaie est celui qui fait preuve de probité et d'honnêteté en démasquant Passavant le faussaire en littérature. Le véritable faussaire n'est pas celui qu'on croit. Il ne se situe pas tant sur le plan économique, que sur le plan esthétique et moral en pervertissant non seulement l'idéal d'exigence dans l'art, mais aussi la jeunesse.

4. Une mise à l'épreuve des thèses de Nietzsche : Strouvilhou et Bernard

Orgueilleux, Strouvilhou soustrait ses actes à toute considération morale et agit par-delà bien et mal, en une sorte de héros noir ou de caricature du nietzschéisme ; dans un renversement des valeurs dangereux, il érige le crime en vertu et joue le

rôle de persécuteur dans le roman. Pour atteindre à une « humanité robuste », il prône la suppression des « délicats » (Gide, 2009, p. 419) sur le modèle spartiate. Si comme Nietzsche, il fait l'apologie de la *virtù* antique qui caractérise les héros, et condamne la « pitié » dangereuse qui empêche l'accomplissement de soi, sa conception nietzschéenne du grand homme est « implacable », et déshumanisée. Voici les propos qu'il tient à Passavant :

Mon idéal, certains Grecs l'avaient entrevu ; [...] Corè, fille de Cérès, descendit aux enfers pleine de pitié pour les ombres ; mais que devenue reine, épouse de Pluton, elle n'est plus nommée par Homère, que « l'implacable Proserpine ». Voir *Odyssée*, chant sixième. « Implacable » ; c'est ce que se doit d'être un homme qui se prétend vertueux (Gide, 2009, p. 419).

Il va jusqu'à rêver d'un crime qui serait l'œuvre d'art la plus haute, annonçant le « lyrisme inhumain » du Caligula de Camus :

J'entends répéter toujours et partout que la littérature, les arts, les sciences en dernier ressort, travaillent au bien-être de l'humanité ; et cela suffirait à me les faire vomir. [...] ce qu'il me plaît d'imaginer, c'est tout au contraire l'humanité servile travaillant à quelque monument cruel ; un Bernard Palissy [...] brûlant femme et enfants, et lui-même, pour obtenir le vernis d'un beau plat (Gide, 2009, p. 418).

On retrouve cette conception d'un art cruel et sacrificiel dans la conception de l'art dionysiaque qu'expose Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie*. Peter Schnyder rappelle à juste titre que la « lettre à Angèle » de janvier 1899, montre que Gide appréciait particulièrement *La Naissance de la tragédie*, dont il offre une lecture très éclairée (Schnyder, 1990). Strouvillou, personnage inquiétant et cynique offre à l'auteur l'occasion de mettre à l'épreuve un certain nietzschéisme dans ce qu'il a d'inquiétant, notamment sa conception du surhomme qu'on retrouve caricaturée dans la « confrérie des hommes forts » à la pension Vedel. Cette confrérie sera en effet à l'origine du suicide du jeune Boris qu'elle orchestre de façon machiavélique. De même que Gide dialogue dans les *Faux-monnayeurs* avec Barrès et Paul Bourget, afin de mieux les mettre à distance et s'en affranchir (Wittmann, 2012), il semble également mettre à l'épreuve l'héritage nietzschéen qui a façonné sa pensée et traverse toute son œuvre depuis *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*. L'auteur d'*Ainsi parlait Zarathoustra* a en effet joué un rôle fondamental dans l'affirmation de soi du jeune Gide et l'acceptation de son homosexualité, indépendamment des interdits moraux et religieux de l'époque et de l'environnement protestant et puritain dont il a dû s'affranchir.

Édouard déclare : « Les idées..., les idées, je vous l'avoue, m'intéressent plus que les hommes, m'intéressent par-dessus tout, [...] elles vivent, elles combattent,

elles agonisent comme les hommes » (Gide, 2009, p. 315). Les idées échangées par les personnages apparaissent comme « des pièces de monnaie dont l'authenticité reste toujours à vérifier » (Wittmann, 2012, p. 79). Gide les met à l'épreuve en les faisant circuler dans son œuvre d'un personnage à l'autre. Avec le thème de la fausse monnaie, l'auteur montre une relativité généralisée des points de vue, des faits et des valeurs. En contrepoint à Strouvillou qui incarne un nietzschéisme dangereux et inquiétant, Bernard apparaît comme une autre figure nietzschéenne dans l'œuvre, positive cette fois, même si les deux personnages partagent la même volonté de débusquer les fausses idoles et l'hypocrisie bourgeoise et artistique.

5. Bernard le bâtard

Le personnage nietzschéen de Bernard montre que, contre le système de l'argent représenté par la bourgeoisie, la gratuité est gage de liberté et permet d'affirmer la toute-puissance de l'être. Après avoir découvert sa bâtardise, il part de chez lui sans quasiment un sou en poche et se révolte contre l'ordre social, moral, religieux et familial afin de fonder ses propres valeurs. Le narrateur note : « Il n'a plus rien : tout est à lui » (Gide, 2009, p. 215). On le voit d'abord forcer le secrétaire contenant les secrets de famille, puis voler la valise d'Édouard à la consigne de la gare et enfin l'argent qui s'y trouve, se promettant de le rembourser plus tard en lui offrant ses services. Son ami Olivier remarque avec admiration : « Tu oses tout » (Gide, 2009, p. 196). En se libérant des liens du sang et en contestant l'ordre social, Bernard apparaît comme une figure positive de l'homme nietzschéen⁵. Il est remarquable que Bernard et Strouvillou, opposés sur le plan de l'intrigue, partagent tous deux des postulats nietzschéens. Bernard représente l'homme libre, souhaitant trouver seul sa voie : il « avait horreur des recommandations, des conseils », note le narrateur (Gide, 2009, p. 325). Figure du « bâtard », omniprésente dans l'œuvre de Gide, Bernard est voué à la liberté. La découverte de sa bâtardise est une libération car il n'est plus lié à une hérédité et une filiation. En quittant la demeure du Juge Profitendieu, il s'écrie : « Ne pas savoir qui est son père, c'est ça qui guérit de la peur de lui ressembler. [...] Ne retenons de ceci que la délivrance » (Gide, 2009, p. 175). A présent seul au monde, venu de nulle part, Bernard a la possibilité de n'écouter que lui-même et « devenir ce qu'il est » pour s'accomplir. Au cours du roman *Vincent Molinier*, grand frère d'Olivier et ancien amant de Laura, développe la métaphore botanique des bourgeons. Le lecteur est invité à rapporter cet apologue à la situation de Bernard : « les bourgeons qui se développent naturellement sont [...] les plus éloignés du tronc familial » (Gide, 2009, p. 195), affirme-t-il. Etant libre, il est disponible, prêt pour l'aventure et

⁵ Ce point de vue peut être nuancé : selon P. Masson, Bernard est « finalement conduit à réintégrer le domicile familial. L'aigle finit au poulailler. Mais c'est aussi le prix à payer pour retrouver un père » (Masson & Wittmann, 2012, p. 47).

l'apprentissage. Si Bernard renonce à écrire et collaborer à la revue littéraire fondée par Passavant c'est parce qu'elle représente pour lui de la fausse monnaie.

6. Réversibilité et transmutation des valeurs

Notre hypothèse est que le thème économique de la fausse monnaie entretient un rapport privilégié avec la figure de Nietzsche qui est d'ailleurs cité dans le livre à propos d'une esthétique romanesque fondée sur « l'érosion des contours ». Le terme de « faux-monnayeurs » a pu être inspiré à Gide par sa lecture de Nietzsche. Ce dernier utilise cette expression à deux reprises pour désigner Schopenhauer dans *Le Cas Wagner* et le philosophe sacerdotal kantien dans *L'Antéchrist*. Le motif nietzschéen du crépuscule des idoles et du renversement des valeurs morales et religieuses qui sonnent creux, au profit de l'adhésion à la vie et au corps, trouvent un écho dans « l'extinction de l'étalon-or [qui] anéantit le système des valeurs existantes et les laisse toutes relatives et fluctuantes » (Morii, 2017, p. 211). Reprenant la conception nietzschéenne selon laquelle il n'y a pas de faits, seulement des interprétations, Gide propose un roman de la fluctuation, du perspectivisme et du relativisme des valeurs : valeurs au sens fiduciaire, mais aussi au sens moral et esthétique.

Véritable crépuscule des idoles, la pension Vedel est le temple de l'hypocrisie et de l'inversion des valeurs. Figure centrale de la pension, le pasteur Azaïs cache sa cupidité derrière le masque de la charité chrétienne en recrutant le vieux La Pérouse comme surveillant. Cette fausse vertu chrétienne que représente Azaïs est littéralement vomie par son petit-fils Armand, qui déclare : « Ce que j'ai de plus sincère en moi : la haine de tout ce qu'on appelle Vertu. [...] Tu ne sais pas ce que peut faire de nous une première éducation puritaine. Elle vous laisse au cœur un ressentiment dont on ne peut plus jamais se guérir » (Gide, 2009, p. 451). Il faut noter que le terme de « ressentiment » utilisé par Armand, est une notion clef de l'œuvre de Nietzsche pour désigner la haine de soi et de l'autre engendrée par la morale judéo-chrétienne qui nous apprend à haïr le corps, les passions et la vie *hic et nunc* au nom d'un au-delà idéal.

Dans ce roman profondément ambigu, des personnages vertueux comme le pasteur Azaïs, portent un masque, à l'image de la fausse monnaie en cristal recouverte d'une fine pellicule d'or. Le faussaire Strouvillou, cynique et brutal, qui n'hésite pas à relayer des propos caricaturaux sur le darwinisme et le nietzschéisme pour justifier ses instincts les plus féroces, fait pourtant preuve d'honnêteté intellectuelle en dénonçant les faux sentiments et la banqueroute du langage dans les œuvres à la mode. Tel Nietzsche qui ausculte au marteau les fausses idoles qui sonnent creux, il accepte l'offre de prendre la direction de la revue *L'Avant-garde*, mais il avertit ainsi Passavant : « si je dirige une revue, ce sera pour y crever des outres, pour y démonétiser tous les beaux sentiments, et ces billets à ordre : les mots » (Gide, 2009, p. 420). On reconnaît dans la bouche de ce personnage, négatif par bien des

aspects, les propos mêmes que Gide tient dans son *Journal* de février 1926 quand il évoque les romanciers de son temps, en retard sur leur époque, qui peignent des sentiments conventionnels, qui n'ont plus cours. Ce brouillage énonciatif participe à la confusion et à l'instabilité des valeurs que montre le roman. Comme le note Strouvillou, « dans un monde où chacun triche, c'est l'homme vrai qui fait figure de charlatan » (Gide, 2009, p. 420).

Gide partage en effet avec son personnage paradoxal sa conception d'une littérature autonome, sur le plan esthétique, mais aussi sur le plan moral. La véritable œuvre d'art doit, selon lui, échapper au moralisme afin de mettre au jour tous les aspects de la psyché de l'homme. Selon la célèbre formule gidiennne, « c'est avec les beaux sentiments que l'on fait la mauvaise littérature » (Gide, 1999, p. 637). Cependant cette conception de l'œuvre d'art est poussée à l'extrême dans les propos de Strouvillou, comme si chaque postulat intellectuel, littéraire et moral que partage Gide devait être retourné et mis à l'épreuve dans le roman. Quand Strouvillou déclare « j'aime à retourner les problèmes » (Gide, 2009, p. 420), on croirait entendre Gide lui-même.

Olivier, d'abord proche des idées de pureté et d'authenticité de son oncle Édouard, se laisse gagner par les conceptions nietzschéennes de Robert de Passavant : « La vérité, c'est l'apparence, [...] le mystère c'est la forme, et [...] ce que l'homme a de plus profond, c'est sa peau »⁶ déclare-t-il à son ami Bernard à la sortie de l'épreuve de dissertation du Baccalauréat (Gide, 2009, p. 368). On pense à l'injonction de Nietzsche : être superficiel par profondeur et faire le choix de l'illusion et du chatolement de l'art pour échapper au gouffre tragique de la réalité. Dans un univers marqué par le crépuscule des idoles et le renversement de toutes les valeurs, la vérité aurait-elle à voir avec la fausse pièce de dix francs ? Cette polyphonie énonciative qui superpose l'idée de Nietzsche à celle de Passavant, qui l'a lui-même empruntée à Paul Ambroise-Paul Valéry, puis est reprise par Olivier dans sa dissertation, suggère que la « vérité » de la fausse pièce réside dans son apparence, et sa profondeur se limite au placage doré à l'or fin, qui s'use après quelques manipulations. Pour Nietzsche en effet, il n'y a que de l'apparence, et si l'on soulève le masque, on trouvera un autre masque, à l'infini. La couche d'or qui recouvre la fausse pièce en cristal, constitue finalement ce qu'elle a de plus précieux car sans elle le cristal ne serait qu'un banal objet transparent. Elle serait le symbole d'une fausseté nécessaire, celle du jeu, présente de soi à soi ainsi que dans les liens sociaux et au sein-même de l'œuvre polyphonique et dialogique que sont *Les Faux-monnayeurs*. Il ne faut pas oublier que tous les personnages du

⁶ « Cette dernière phrase, Olivier la tenait de Passavant, qui lui-même l'avait cueillie sur les lèvres de Paul Ambroise, un jour que celui-ci discourait dans un salon. Tout ce qui n'était pas imprimé, était pour Passavant de bonne prise ; ce qu'il appelait « les idées dans l'air », c'est-à-dire : celles d'autrui » (Gide, 2009, p. 368).

roman ont une forme de dualité, voire de duplicité, qui renvoie au jeu de l'acteur. Le jeu est également celui des idées qui circulent d'un personnage à l'autre, comme les fausses pièces.

7. Le diable et le bon dieu : un roman par-delà bien et mal ?

Dans ce système d'instabilité et de réversibilité généralisées, Dieu n'est pas épargné. S'il apparaît sous les traits de l'Ange dans l'épisode de la lutte de Bernard contre l'ange, Gide a également donné au diable un grand rôle dans l'intrigue des *Faux-monnayeurs* : « A quels sophismes [Édouard] prête-t-il l'oreille ? Le diable assurément les lui souffle, car il ne les écouterait pas, venus d'autrui » (Gide, 2009, p. 337). La Pérouse confie à son ami Édouard qu'il s'est toujours considéré comme une pauvre marionnette manipulée par un Dieu cruel tirant les ficelles. Il va même jusqu'à accuser le diable et le Bon Dieu de ne faire qu'un et d'être le double l'un de l'autre : « Avez-vous remarqué que dans ce monde, Dieu se tait toujours ? Il n'y a que le diable qui parle. [...] J'ai souvent pensé que la Parole de Dieu, c'était la création tout entière. Mais le diable s'en est emparé. [...] Le diable et le bon Dieu ne font qu'un : ils s'entendent » (Gide, 2009, pp. 465-466). Cet aveu du vieux professeur de piano d'Édouard peut se lire comme un commentaire de l'univers romanesque dépeint par Gide.

Dans le cadre de la réversibilité des valeurs, tout se passe comme si les bonnes intentions de certains personnages se retournaient en leur contraire et contribuaient à aboutir au pire, comme le suicide tragique du petit Boris dans la pension Vedel, conséquence de la bienveillante attention d'Édouard qui a proposé, avec la meilleure intention du monde, de l'inscrire dans un établissement où règne le vice sous toutes ses formes. L'indulgence et les bonnes intentions du juge Profitendieu envers la bande de collégiens, d'abord impliqués dans une affaire de prostitution, puis dans un trafic de fausse monnaie, contribue indirectement à l'atroce mise en scène du suicide de Boris, orchestrée par la même bande restée impunie. Le seul ami de Boris dans la pension Vedel est Bernard, mais au moment où Boris devient la victime de la bande, rebaptisée pour l'occasion « La confrérie des hommes forts », Bernard a quitté la pension.

Cet apparent suicide, qui est en réalité un meurtre psychique au sens freudien, avait été orchestré par Strouvillhou, qui l'a suggéré à Ghéridanisol, qui lui-même tire les fils de la bande de collégiens de la pension Vedel : « « Je voulais te dire encore... Il doit y avoir, parmi les pensionnaires, un petit Boris. Laisse-le tranquille celui-là ». Il prit un temps, puis ajouta plus bas : « Pour le moment » » (Gide, 2009, p. 374). Cependant, par un ultime retournement, cet épisode tragique d'une grande cruauté va, par l'horreur qu'il suscite, ramener Georges Molinier sur le chemin de la rédemption : « Lorsqu'il revint ce soir chez ses parents, il se jeta dans les bras de sa mère ; et Pauline eut un élan de reconnaissance vers Dieu, qui, par ce drame affreux, ramenait à elle son fils » (Gide, 2009, p. 464).

Pour conclure, la circulation des fausses pièces d'or dans le roman joue un rôle métonymique de valeur, pas seulement fiduciaire mais aussi morale. En faisant le procès de la fausse monnaie, Gide relativise les notions même de valeur et de vérité, ce qui débouche sur une crise de la représentation et de la création littéraire. L'opposition entre économie et littérature, désignée par la métonymie de la fausse monnaie, se déplace pour poser la question d'une possible vérité dans un monde instable et mouvant, privé de repères et de transcendance. La fausse monnaie serait ainsi liée au questionnement par Gide de sa lecture de Nietzsche, souvent sur le mode ironique. Déjà *L'Immoraliste* (1902), histoire d'un « homme fort », peut se lire comme une fable ironique sur la grandeur et la décadence d'un individualiste. On voit que *Les Faux-monnayeurs* de Gide invite à une relecture infinie, apportant complexité et nuances aux débats soulevés. L'auteur remet constamment en question sa propre position et établit, au travers de l'intertextualité du roman, un dialogue avec lui-même. Si les idées de Nietzsche circulent dans cette œuvre polyphonique d'un personnage à l'autre, elles sont mises à l'épreuve, comme on éprouverait l'authenticité d'une pièce.

Bibliographie

- Bakhtine, M. (1987). *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard.
- Chartier, P. (1991). *Les Faux-monnayeurs d'André Gide*, Paris: Gallimard.
- Gide, A. (2009). *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* - Critical edition by P. Masson, Vol. 2. Paris: Gallimard.
- Gide, A. (1923/1999). *Dostoïevski, Essais critiques*. Paris: Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard.
- Goulet, A. (1991). *André Gide, Les Faux-monnayeurs : mode d'emploi*, Paris: SEDES. DOI: 10.2307/3734488.
- Laizé, H. (2001). *Leçon littéraire sur Les Faux-monnayeurs de Gide*, Paris: PUF.
- Masson, P., & Wittmann, J-M. (2012). *Le Roman somme d'André Gide. Les Faux-monnayeurs*, Paris: PUF. DOI: 10.3917/puf.mass.2014.01.
- Morii, R. (2017). *André Gide, une œuvre à l'épreuve de l'économie*. Paris: Classiques Garnier. DOI: 10.1093/fs/kny125.
- Schnyder, P. (1990). Gide lecteur de Nietzsche. *Travaux de littérature*, 3, 203-223.