

## INTRODUCTION

À la mort d'André Gide, le 19 mars 1951, les écrivains du monde entier saluent le romancier de premier plan, l'essayiste hors du commun, l'écrivain parmi les meilleurs, le témoin essentiel de l'histoire et le maître à penser de plusieurs générations de lecteurs et lectrices. Dans le numéro des *Temps modernes* de mars 1951, Jean-Paul Sartre salue « la prudente audace » de l'auteur de *L'immoraliste*. L'éloge funèbre de Sartre, intitulé « Gide vivant », insiste sur le jeu de contrepoids et de bascule au cœur des écrits de Gide : « Courage et prudence : ce mélange bien dosé explique la tension intérieure de son œuvre. L'art de Gide veut établir un compromis entre le risque et la règle. » De cet équilibre instable, Sartre tire une dynamique littéraire inestimable, qui fait de Gide un écrivain en perpétuel devenir, jamais établi, toujours en mouvement pour les nouvelles générations à venir : « On le croyait sacré et embaumé : il meurt et l'on découvre combien il restait vivant », conclut alors Sartre.

Pour sa part, Thomas Mann, l'auteur de chefs-d'œuvre comme *La montagne magique* (1924) ou *Docteur Faustus* (1947), ouvre le numéro spécial consacré à Gide de *La Nouvelle Revue française*. Dans sa livraison de novembre 1951, la NRF convie hommes et femmes de lettres du monde entier à rendre hommage à l'un de ses fondateurs. Le lauréat allemand du prix Nobel de littérature de 1929 commence par ces mots : « Dans le domaine du roman, André Gide a été un audacieux expérimentateur. » Comparant Gide et Goethe, Thomas Mann précise : « Il eut pour lot l'inquiétude, le doute créateur, l'infinie quête de la vérité, et il s'est efforcé vers cette vérité avec tous les moyens que lui conféraient l'Intelligence et l'Art. » La mise

en avant de « l'inquiétude », par Thomas Mann, au cœur de son portrait, souligne combien la figure de Gide reste encore insaisissable, multiple et paradoxale. Aujourd'hui, en cette première partie du XXI<sup>e</sup> siècle, cent ans après la parution des *Faux-monnayeurs*, on peut dire que l'œuvre de Gide conserve cette dimension audacieuse, à travers une esthétique renouvelée de la littérature.

André Gide a plusieurs visages. D'un côté, l'écrivain est, pendant plus d'un demi-siècle, le « contemporain capital », selon le mot d'André Rouveyre. Il est une figure intellectuelle au centre de tous les enjeux politiques et moraux, esthétiques et culturels, littéraires et sociaux de son époque, occupant passionnément la scène culturelle de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. D'un autre côté, en raison d'une œuvre multiforme et insaisissable, d'une inspiration chaque fois renouvelée, Gide reste un individu révolté et marginal, défendant souvent des positions minoritaires. Maître de l'inattendu après les maîtres du soupçon (Marx, Nietzsche, Freud), Gide est en mouvement perpétuel. Il est alors un écrivain nomade et solitaire, même au moment de sa pleine gloire.

Parmi les textes de Gide, *Les faux-monnayeurs* occupe une place privilégiée. Cent ans après son écriture, *Les faux-monnayeurs* apparaît comme l'archétype du roman moderne, le chef-d'œuvre suprême de l'écrivain né en 1869 et mort en 1951, sa création la plus aboutie. Un autre écrivain, John Steinbeck, auteur des *Souris et des hommes* (1937) et des *Raisins de la colère* (1939), prix Nobel de littérature en 1962, a très tôt saisi le caractère exceptionnel du roman écrit par Gide et finalisé en 1925 :

Gide était un grand romancier de notre époque... *Les faux-monnayeurs* est un des plus grands livres que j'aie jamais lus. Simplement parce que Gide savait écrire, que son esprit savait explorer... Parce qu'il pensait ce qu'il voulait et donnait forme à ses curiosités. Curiosité et

critique sont à la base de l'Art. La curiosité engendre la connaissance et la connaissance engendre la critique...

Insistant sur le rôle et l'importance de la curiosité, Steinbeck sait la vivacité de Gide à se tourner vers chaque feuille d'un arbre, à s'arrêter à chaque fleur d'un jardin. Curieux de tout, Gide aimait explorer les recoins d'une maison, comme il scrutait avec la passion du botaniste les insectes qui s'étaient installés dans la plante d'une allée ou d'un chemin. Cette curiosité méticuleuse se retrouve dans le laboratoire expérimental de sa création littéraire : référence fondamentale dans l'histoire du roman, *Les faux-monnayeurs* est d'abord le résultat de vingt années de recherches et de fouilles que Gide consacre à ce qu'il considère comme son seul et unique roman. La complication de l'intrigue, la multiplication des points de vue, la prolifération polyphonique des discours, la composante méta-narrative, les interventions du narrateur, de l'auteur et du personnage d'Édouard le romancier, tous ces éléments caractérisent la modernité d'un roman qui interroge en permanence la marche à suivre et le déroulement du récit. Entre diction et fiction, discours et récit, distance et participation, l'écriture transgressive et réflexive des *Faux-monnayeurs* questionne les limites formelles du canon littéraire et bouscule les fonctions référentielles du roman.

Par sa remise en cause des genres classiques de la littérature, par le soupçon qu'elle fait porter sur la totalité du discours des personnages, l'instance narrative de ce roman conduit Gide à jeter les fondements d'une nouvelle réflexion sur les rapports entre subjectivité, langage et réalité. *Les faux-monnayeurs* interroge la place de l'homme dans le monde et bouleverse ses repères. Ce récit singulier mène à une philosophie complexe : la naissance de l'individu moderne, sa construction, la découverte des autres à travers son expérience particulière et sa sensibilité, le jeu foisonnant des rencontres y sont simultanément questionnés.

Face à ce foisonnement, il est impossible de réduire l'intrigue des *Faux-monnayeurs* à seulement l'un ou l'autre de ses aspects : roman d'amour ou d'éducation ? Roman familial ou social ? Roman d'aventures ou « aventure du roman » ? Faut-il privilégier le point de vue esthétique (la mise en abyme, par le journal intime), mythologique (un monde où le diable a sa part) ou éthique (l'apprentissage et la découverte de soi) ? Chacun des éléments créés par Gide – personnages, événements, idées, thèmes, procédés – ne prend sa pleine signification qu'en rapport avec les autres, formant un ensemble où tout se tient.

Dans ce panorama labyrinthique, fait de micro-événements et de récits miniatures, Gide met en relief le devenir créatif d'une œuvre : ce qui doit retenir l'attention du lecteur, c'est la quête de l'écriture, son laboratoire, le chantier de la fabrication. Comme maître d'œuvre ou orfèvre-démiurgique, Gide construit un roman dont le sujet principal est la genèse d'une fiction : le romancier Édouard prépare un roman, *Les faux-monnayeurs*, et en développe le projet dans ses journaux personnels, notes de travail, carnets préparatoires et conversations avec ses amis.

Roland Barthes, dans son séminaire à l'École pratique des Hautes Études de l'année 1968-1969 consacré à la lecture d'un récit de Balzac, *Sarrasine*, propose une définition de l'œuvre littéraire d'un point de vue « commercial ». Il la voit alors comme produit et comme production :

Le Récit : monnaie d'échange, objet de contrat, enjeu économique, en un mot *marchandise*, dont la transaction peut aller jusqu'au véritable marchandage...

De la monnaie d'échange (chez Barthes) à la fausse monnaie (dans le roman de Gide), l'enjeu est ici de lancer un défi au réalisme comme au symbolisme. Où est le vrai ? Où sont les apparences ? Sur quel plan les négociations et les tractations auront-elles lieu ? Son « roman-carrefour », qui prolifère comme

une « touffe » (*Journal des faux-monnayeurs*, 21 novembre 1920), est une combinaison subtile de hasard, d'aléatoire et d'artifice. Le montage démiurgique et le découpage du récit opérés par Gide interrogent l'illusion romanesque. Le soupçon est jeté sur la facticité des personnages et sur la crédibilité du narrateur. Philosophe du vrai, du véritable et du véridique, Gide vient perturber trois angles romanesques, que l'on croyait pourtant acquis après le XIX<sup>e</sup> siècle : l'autonomie, la transparence et l'authenticité.

L'habileté de l'écrivain dans la subversion des positions classiques de l'auteur et du lecteur, de la relation critique et de l'élan créateur, bouscule le statut de l'œuvre d'art. Avec le roman *Les faux-monnayeurs* – publié en 1925 en plusieurs livraisons dans *La NRF*, entre mars et août 1925, avant une parution en volume plus tardive, la mise en vente étant retardée par le voyage de Gide sur le continent africain –, la littérature entre, en 1925, dans l'ère de la dissémination. Achievé d'imprimer le 28 novembre 1925, le roman est mis en vente en février 1926. Dans ce roman en forme d'énigme ou d'enquête, le déploiement du processus anatomique et cartographique fait du soupçon, du questionnement et de la digression une esthétique nouvelle.

En faisant de la fausse monnaie un thème essentiel, qui fait écho en 2025 aux technologies numériques du virtuel et aux algorithmes de l'Intelligence artificielle, André Gide remet aussi en question toute binarité possible. Il ne se contente plus des couples notionnels comme objectivité/subjectivité, réalité/illusion et sincérité/croyance. Au contraire, tel un Einstein littéraire de la relativité, Gide conduit à une relativité généralisée des points de vue, des faits et des valeurs. Maniant le masque, l'artifice et la fausse-monnaie, l'écrivain questionne l'artificialité littéraire par son jeu permanent de mise en abyme et de faux double.

Passer en France de l'écrivain polono-britannique Józef Konrad, dont les personnages sont par-delà bien et mal,

André Gide est aussi un adepte des moralistes du Grand Siècle, capables de décocher des flèches et de faire mouche, à chaque coup : aphorisme, sagacité, radicalité, percussive, autant d'atouts qu'il souhaite lui aussi inclure dans son œuvre. Par la force bouillonnante de sa pensée, l'auteur des *Nourritures terrestres* bouleverse les codes littéraires et déplace les canons esthétiques. André Gide romancier anticipe, à sa manière, la définition philosophique donnée par le penseur Jacques Derrida à propos de la fiction théorique, dans son essai *La dissémination*, en 1972 :

Le texte est un écrit – un passé –, que, dans une fausse apparence de présent, un auteur caché et tout-puissant, en pleine maîtrise de son produit, présente au lecteur comme son avenir.