



HAL
open science

Les personnages des Faux-monnayeurs, ou la lutte pour la vie dans l'espace romanesque.

Jean-Michel Wittmann

► **To cite this version:**

Jean-Michel Wittmann. Les personnages des Faux-monnayeurs, ou la lutte pour la vie dans l'espace romanesque.. Hélène Baty-Delalande André Gide, Les Faux-monnayeurs. Relectures, Publie-papier, p. 38-52, 2013. hal-01697784

HAL Id: hal-01697784

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01697784>

Submitted on 31 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Michel Wittmann, « Les personnages des *Faux-monnayeurs*, ou la lutte pour la vie dans l'espace romanesque. », actes de la journée d'agrégation de l'université Paris 7 (décembre 2012), in H. Baty-Delalande (éd.), *André Gide, Les Faux-monnayeurs. Relectures*, Paris, Publie.papier, 2013, p. 38-52.

La question de la place et de la hiérarchie des personnages littéraires dans le roman semble historiquement liée à l'avènement de l'âge démocratique et partant, au triomphe du roman réaliste et naturaliste. Les personnages de Flaubert, par exemple, ont suscité dès la parution de *Madame Bovary* ce que Genette appelle des « continuations paraleptiques », qui répondent à la frustration et au malaise des lecteurs et des critiques face au statut de personnages voués à rester secondaires et relégués dans les marges du texte, comme Charles Bovary ou la mère d'Emma. Il s'agit là d'une question de poétique romanesque qui renvoie cependant à des questions d'ordre éthique et idéologique, dans la mesure où le problème posé par le statut du personnage secondaire découle de l'aspiration à l'égalité propre à la démocratie, qui rend suspect tout phénomène de hiérarchisation¹.

Il n'est donc pas étonnant de voir Gide poser explicitement cette question de poétique dans ce qu'il considère comme son premier roman, genre problématique pour Édouard comme pour lui en raison de son lien étroit avec le réalisme. À la fin de la seconde partie, dans le chapitre où il « juge ses personnages », l'auteur, suivant les mots du texte, « se demande avec inquiétude où va le mener son récit » (215). Il passe alors en revue les principaux personnages du roman en développant diverses considérations d'ordre psychologique, avant de conclure son chapitre en évoquant le sort romanesque de différents personnages qu'il faut bien nommer secondaires :

Laura, Douviers, La Pérouse, Azaïs... que faire avec tous ces gens-là ? Je ne les cherchais point ; c'est en suivant Bernard et Olivier que je les ai trouvés sur ma route. Tant pis pour moi ; désormais je me dois à eux. (218)

Dans le corps même de ce chapitre, les considérations sur le caractère de Bernard renvoient elles aussi à cette question de la hiérarchie des personnages romanesques. L'auteur constate, à regret, que « Bernard est assurément beaucoup trop jeune encore pour prendre la direction d'une intrigue. » (216) Érigé en héros dans le premier chapitre, qui le montre décidé à rompre avec sa famille pour partir à la rencontre de lui-même, il aurait donc subi une promotion trop rapide au sein du personnel romanesque des *Faux-monnayeurs*. La place de lady Griffith dans la hiérarchie des personnages est également remise en question dans ce chapitre ; car si l'auteur confesse qu'elle lui « en imposait », c'est pour former finalement le vœu de « ne pas revoir lady Griffith d'ici longtemps » (217). Que la question de la hiérarchie des personnages préoccupe Gide, c'est ce que confirme par ailleurs le *Journal des Faux-monnayeurs*, où il indiquait par exemple vouloir « décrire avec précision et accuser fortement les comparses épisodiques ; les amener au premier plan pour mieux distancier les autres » ; ou encore, « attirer tout à tour chacun de [s]es personnages sur le devant du théâtre et lui céder un instant la place d'honneur »².

Ces considérations prennent tout leur sens dans le contexte de la réflexion sur l'écriture des *Faux-monnayeurs* enchâssée dans l'œuvre elle-même ; elles contribuent à nourrir les interrogations du romancier – Gide lui-même ou son personnage, Édouard – sur l'opportunité de clore ou, au contraire, de laisser ouvert un livre qui « pourrait être continué »

¹ Sur ces différents points, voir Chantal Pierre-Gnassounou, « “Je ne suis pas un personnage secondaire” ou les soupirs de Mlle Remanjou », *Poétique* n° 161, février 2010, p. 3-20.

² *Journal des Faux-monnayeurs, Romans et Récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, vol. 2 (désormais abrégé RR2), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 542 et p. 551.

(322), puisqu'au vœu d'Édouard de « tout y faire entrer, dans ce roman » (184), répond l'ambition formulée dans *Le Journal des Faux-monnayeurs* : « J'y veux tout verser sans réserve. »³ L'intégration incessante de nouveaux personnages est un moyen privilégié pour Gide de mettre en évidence sa volonté de prendre en compte le foisonnement de la réalité. Pour reprendre la métaphore de l'arbre et des bourgeons, présente dans *Les Faux-monnayeurs* comme dans le *Journal des Faux-monnayeurs*, le travail du romancier consiste notamment à régler le sort des différents bourgeons que constituent les personnages. Comme le rappelle l'un des apologues de Vincent Molinier, « les bourgeons qui se développent naturellement sont toujours les bourgeons terminaux – c'est-à-dire ceux qui sont les plus éloignés du tronc familial. » ; mais l'horticulteur doit aussi se souvenir que : « Seule la taille, ou l'arcure, en refoulant la sève, la force d'animer les germes voisins du tronc, qui fussent demeurés dormants. » (149) Le romancier face à l'arbre romanesque se trouve donc confronté au même problème que l'horticulteur : il doit pratiquer l'élagage pour préserver l'harmonie de l'ensemble, tout en conservant le plus grand nombre de bourgeons, étant donné que « les individus les plus débiles » peuvent précisément donner des « floraisons incomparables » (149). Le discours de l'auteur sur le système des personnages dans *Les Faux-monnayeurs* reflète précisément ce dilemme. Les personnages secondaires évoqués à la fin du chapitre où « l'auteur juge ses personnages » comptent parmi ces « individus les plus débiles » : les supprimer, c'est courir le risque d'amoindrir l'arbre romanesque. À l'inverse, il convient sans doute pour l'horticulteur de pratiquer « la taille ou l'arcure » afin de limiter le développement du bourgeon Bernard, porté à se développer d'autant plus facilement qu'il est précisément « éloigné du tronc familial ».

Cette question de poétique recouvre en réalité une interrogation d'ordre éthique et idéologique, dans la mesure il n'y a pas de solution de continuité entre le plan esthétique et le plan éthique dans l'œuvre de Gide, comme lui-même l'a souvent souligné. La question de l'élagage de l'arbre romanesque et de la taille des bourgeons pose celle de l'ouverture de l'organisme social, famille ou nation ; elle participe d'une réflexion critique, développée de différentes manières dans le roman, sur sa capacité à intégrer les éléments les plus divers, même s'ils constituent des corps étrangers⁴. Cette interrogation se trouve exposée de façon dynamique dans le roman, où la mise en abyme permet d'intégrer le foisonnement de la réalité tout en préservant l'intégrité d'un livre conçu comme une œuvre d'art. Et c'est bien cette nécessité de trouver un point d'équilibre entre ouverture et clôture qui détermine les interrogations sur la place des personnages dans une hiérarchie susceptible d'opposer personnages principaux et secondaires. Leur droit à occuper l'espace romanesque et à y tenir leur rang ne va donc pas de soi, comme le soulignent les interrogations formulées à leur rencontre dans le chapitre où « L'auteur juge ses personnages ».

Cette mise en scène tire toute son efficacité du fait qu'elle renvoie aussi bien à l'histoire du roman à partir du réalisme qu'à l'histoire propre du roman écrit par Édouard, ou par Gide. Dans le roman réaliste, le désir d'en savoir plus sur les personnages secondaires et la tentation de la paralipse doivent apparaître comme « la loi même de la vie, un effet de la lutte pour la vie qui fait sombrer les existences misérables ou minuscules dans l'anonymat ou l'oubli »⁵. Dans le roman gidien, la lutte pour l'existence dans l'espace romanesque fait aussi écho, plus précisément, à une thématique récurrente du roman, celle de la lutte entre les forts et les faibles, le fort étant supposé pouvoir affirmer son originalité à l'écart de son milieu d'origine, comme Gide l'avait exposé en 1897 dans son article « À propos des *Déracinés* »⁶. Or l'interrogation sur le droit de l'individu à s'épanouir librement sans pour autant être rejeté

³ *Ibid.*, p. 531.

⁴ Voir J.-M. Wittmann, *Gide politique*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

⁵ Chantal Pierre-Gnassounou, art. cité, p. 4.

⁶ Voir *Essais critiques* (désormais abrégé EC), Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 4-8.

par le groupe – famille ou nation – et, d’une façon plus générale, la réflexion sur l’individualité, susceptible d’entrer en conflit avec les normes sociales, donnent leur sens à ces considérations sur la place et sur le devenir des personnages. Suivant le principe de la mise en abyme, le chapitre où l’auteur s’interroge sur la place des personnages dans l’espace romanesque, concentre et réfracte ainsi l’interrogation éthique, idéologique et finalement politique sur l’individu développée dans *Les Faux-monnayeurs*.

Mieux vaudrait d’ailleurs dire que la réflexion sur la place des personnages reflète les ambiguïtés de la position gidienne sur ces questions, comme en témoignent exemplairement les propos sur les figures secondaires évoquées à la fin du chapitre où « L’auteur juge ses personnages ». Si l’on s’en tient à l’affirmation de l’auteur, ces personnages, quoique secondaires, ont le droit d’habiter malgré tout l’espace romanesque des *Faux-monnayeurs*. Il est cependant frappant que soit réaffirmé comme à regret leur droit à exister, par un auteur conscient qu’il se « doit à eux ». Au demeurant, ce devoir énoncé à contrecœur ne trouve guère sa traduction concrète dans le roman. Le chapitre 7, qui clôt la deuxième partie, est présenté comme le mitan du roman ; or toutes ces figures secondaires n’apparaissent pas, ou très peu, dans la troisième et dernière partie du roman. La dernière phrase du chapitre a la valeur d’une déclaration d’intention de la part de l’auteur, plus qu’elle n’exprime une véritable volonté de préserver la place de ces personnages rencontrés en cours de route. Elle apparaît justifiée par le désir d’écrire un roman qui soit aussi un plaidoyer en faveur des individus voués à rester en marge, dans la mesure où la question de l’ouverture de l’œuvre recouvre en réalité celle de l’intégration des corps étrangers ou des « éléments inassimilables » (Gide utilise l’expression à propos de Balzac, dans son *Journal des Faux-monnayeurs*⁷), posée simultanément sur le plan esthétique et sur le plan politique. Reste que ce projet est essentiellement ambigu sur le plan idéologique, puisqu’il s’agit d’opérer un mouvement centripète pour ramener des marges vers le centre de la société et du texte littéraire une figure rejetée pour sa singularité ou son originalité intolérable, celle du pédéraste, sans pour autant prendre en compte les représentants de la classe dominée ou les hommes sans qualité. En vertu de quoi, les Douviers, La Pérouse et Azäïs sont cités pour témoigner de la volonté intégrative du romancier à l’égard de ces personnages, sans que l’auteur ait jugé bon de s’intéresser davantage à eux dans les faits, en racontant leur devenir romanesque.

Cette position ambivalente sur le plan de la poétique romanesque reflète mécaniquement l’ambiguïté essentielle du roman sur le plan idéologique. Le plaidoyer pour l’originalité, donc pour l’individu, qui motive pour une large part l’écriture des *Faux-monnayeurs*, donne à l’espace romanesque l’allure d’une société démocratique, où la hiérarchisation paraît toujours sujette à caution et où chaque personnage, fort ou faible, aurait une place. Plus exactement Gide, qui prend soin de placer un livre de Tocqueville entre les mains d’un de ses personnages (39), pose la question du statut de l’individu engendré par la société démocratique, sans que paraisse prioritaire la représentation du roman comme démocratie fondée sur un pacte romanesque dupliquant le pacte social⁸. Sa position à l’égard des personnages sans grade du roman rend compte de l’ambiguïté constitutive des aspirations de l’individu en régime démocratique, où l’aspiration à l’égalité engendre la crainte de

⁷ *Journal des Faux-Monnayeurs*, RR2, p. 543 : « Balzac, s’il est peut-être le plus grand de nos romanciers, est sûrement celui qui mêla au roman et y annexa, et y amalgama, le plus d’éléments hétérogènes, et proprement inassimilables par le roman ; de sorte que la masse d’un de ses livres reste à la fois l’une des choses les plus puissantes, mais bien aussi les plus troubles, les plus imparfaites et chargées de scories, de toute notre littérature. »

⁸ Voir Nelly Wolf, *Le Roman de la démocratie*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2003, notamment les p. 115-126 ; suivant son analyse, Gide expérimenterait « la viabilité de contrats hyper-individualistes et leur capacité à fonder le lien social », en suggérant que « le contrat de société avec soi-même – utopie induite par l’individualisme en régime démocratique – est destructeur ou suicidaire »

l'indifférenciation et nourrit du même coup un désir de distinction. Suivant cette logique, Gide peut proclamer le droit de l'individu laissé en marge d'occuper une place centrale, tout en craignant de voir l'espace romanesque encombré par des individus dont la singularité individuelle serait presque nulle.

Cette question de la distinction permet également de comprendre le traitement apparemment paradoxal réservé à Lilian Griffith, personnage qui occupe une position centrale dans la réflexion sur la hiérarchie au sein du personnel romanesque des *Faux-monnayeurs*. Figure romanesque installée d'abord au cœur de l'espace romanesque, mais reléguée ensuite au second plan parce que décevante et finalement vouée à se perdre dans les marges du texte, lady Griffith occupe en effet tout un chapitre de la première partie (65-70). Elle y évoque notamment le naufrage de la *Bourgogne*, dans un récit qui introduit de façon directe dans le roman le thème de la lutte pour la vie. Elle commence en effet par évoquer son dégoût à l'égard de « ceux qui, dans ces moments-là, ne songent qu'à eux-mêmes », qui l'a poussée à sauver de la noyade une petite fille ; mais elle argue de ce qui lui est arrivé pour exposer une morale destinée à la protéger des « sentiments délicats » susceptibles de « faire sombrer [s]on cœur » et justifier son culte pour la figure du « conquéreur » ou du « vainqueur ». Dans le cours de son récit, elle évoque aussi le souvenir terrible du canot de sauvetage et des marins qui « coupaient les doigts, les poignets de quelques nageurs qui, s'aidant des cordes, s'efforçaient de monter dans notre barque », en vertu du principe rappelé par l'un des marins : « S'il en monte un seul de plus, nous sommes tous foutus. La barque est pleine. » (67-69) La force de cette image réside dans le fait qu'elle est également signifiante sur les deux plans de l'éthique et de l'esthétique : elle se superpose à l'image de l'arbre romanesque et renvoie à la nécessité de le tailler pour préserver sa cohésion et son développement harmonieux, tout en posant la question du droit de la société à faire passer son intérêt propre avant celui de l'individu. Elle permet du même coup de mesurer l'importance de la place réservée dans le dispositif spéculaire à Lilian Griffith, véritable point nodal entre la problématique romanesque et la problématique morale et sociale.

Pourtant, ce personnage conscient de la nécessité d'être fort pour sortir vainqueur de la lutte pour la vie, va être éliminé de façon impitoyable de l'espace romanesque, d'une façon cruellement ironique. Lilian Griffith engendre en effet une ultime péripétie du roman, racontée de façon indirecte et qui a pour cadre le fin fond de l'Afrique : par une lettre d'Alexandre Vedel lue par son frère Armand, on devine que Vincent Molinier a précipité la noyade de sa maîtresse Lilian et que, en proie à une sorte de délire obsessionnel à la suite de ce crime, « il parle sans cesse de mains coupées » (361-362). Ainsi disparaît celle qui prétendait couper les sentiments importuns comme les mains des naufragés, victime de son amant qu'elle avait d'emblée exhorté à se comporter en « vainqueur » de la lutte pour la vie... Mais Lilian, à ce moment, n'est même pas désignée nommément. Conformément au vœu formulé à la fin de la seconde partie : « ne pas revoir lady Griffith d'ici longtemps » (217), le personnage n'est réapparu sous son nom qu'une seule fois dans la dernière partie, par le truchement d'une lettre remise par Passavant à Édouard, où elle relatait son départ pour l'Afrique en compagnie de Vincent.

Paradoxe, l'éviction hors de l'espace romanesque de Lilian s'explique néanmoins par la position de Gide face à la question de l'individualisme. Lilian Griffith constitue un personnage décevant et ne mérite pas d'occuper le devant de la scène, parce qu'elle est dénuée de singularité : comme le notait Gide dans le *Journal des Faux-monnayeurs*, « Elle n'a pas d'existence morale, ni même de personnalité [...] »⁹. À son propos, « l'auteur » observe :

⁹ *Journal des Faux-Monnayeurs*, RR2, p. 551.

De tels personnages sont taillés dans une étoffe sans épaisseur. L'Amérique en exporte beaucoup ; mais n'est point seule à en produire. [...] Ils ne sentent peser sur eux aucun passé, aucune astreinte ; ils sont sans lois, sans maîtres, sans scrupules ; libres et spontanés, ils font le désespoir du romancier, qui n'obtient d'eux que des réactions sans valeur. (217)

Comprenons par là : Lilian n'est pas un individu, même si elle se montre prête à s'affirmer comme telle au détriment d'autrui et de la société, mais ce que Balzac, à qui Édouard reproche d'avoir asservi le roman au réalisme, appelle un « type ». Ou plutôt, elle constitue la combinaison de deux types cousins : celui du *struggle-for-lifer*, tel que Paul Bourget pouvait le définir dans la préface du *Disciple*¹⁰ ; celui du *cosmopolite* ou, pour reprendre la terminologie de Barrès, tapi dans bien des recoins du roman de Gide, celui du *déraciné*. C'est dire l'importance fonctionnelle de Lilian dans le roman. Chargée de nouer un lien visible entre le plan de l'esthétique et celui de l'éthique, elle permet aussi à Gide de dénoncer, sur le plan idéologique, l'individualisme féroce dont Barrès avait lui-même fait la critique, et sur le plan esthétique, un personnage qui trouverait sa place dans un de ces « exécrables romans à thèse » (187), comme *Le Disciple* ou *Les Déracinés*, voués aux gémonies par Édouard comme par Gide. Sa place dans le système axiologique du roman est donc centrale, mais rigoureusement définie et donc limitée ; sa place dans l'économie narrative est nulle puisque ses réactions sont « sans valeur ». Elle qui pouvait presque apparaître comme un personnage principal a tout juste l'étoffe d'un personnage secondaire et la loi de la vie romanesque telle que la conçoit Gide le pousse à l'évincer une fois qu'elle a rempli sa fonction.

Bien différent est le cas de Bernard, personnage qui, comme Lilian, permet pourtant à Gide de développer le thème de la lutte pour la vie sur le double plan de l'éthique et de l'esthétique. Lancé dans la bataille par sa révolte et sa rupture avec un milieu d'origine présenté comme opprimant, il offre à Gide l'occasion de remettre en question la capacité du fort de tirer parti de son déracinement, énoncée à grand renfort d'arguments « darwinistes » dans son article de 1898¹¹, tout en devenant l'enjeu d'une réflexion sur le personnage et sur la création romanesque. En remettant en question sa valeur et donc sa place dans le système des personnages, l'auteur fait écho aux interrogations de Bernard lui-même, qui se juge sévèrement en tant que personnage : « pour m'introduire dans une intrigue un peu corsée je suis décidément un peu jeune » (128). Mais ce personnage à propos duquel l'auteur, en filant la métaphore de l'arbre et des bourgeons, feint de se demander s'il n'aurait pas mieux fait de « végéter, ainsi qu'il sied, dans l'oppression de sa famille » (216), constitue en réalité un personnage modèle, au sens où il garantit précisément la prolifération de la touffe romanesque, l'ouverture en somme d'un roman qui « pourrait être continué » (322). En tant que personnage, sa valeur est liée à son sens de l'aventure, qu'il définit comme « Ce qui doit advenir. » (62) Mais ce sens de l'aventure, couplé à une vocation du bonheur, constitue aussi l'une des manifestations de ce que Gide avait défini dans *Les Nourritures terrestres* comme la *disponibilité* : l'ouverture au monde, à la diversité de la vie, qui fait défaut à Édouard. Comme tel, Bernard doit bien apparaître comme un personnage modèle, puisqu'il apparaît capable,

¹⁰ Voir la préface du *Disciple* : « Qu'il fasse de la politique ou des affaires, de la littérature ou de l'art, du sport ou de l'industrie, qu'il soit officier, diplomate ou avocat, il n'a que lui-même pour dieu, pour principe et pour fin. Il a emprunté à la philosophie naturelle de ce temps la grande loi de la concurrence vitale, et il l'applique à l'œuvre de sa fortune avec une ardeur de positivisme qui fait de lui un barbare civilisé, la plus dangereuse des espèces. Alphonse Daudet, qui a su merveilleusement le voir et le définir, ce jeune homme moderne, l'a baptisé le *struggle-for-lifer*, – et lui-même, ce personnage s'appelle volontiers “fin de siècle” ».

¹¹ Voir « À propos des *Déracinés* », EC, p. 4-8. En soulignant la nécessaire adaptation du « déraciné » au milieu nouveau dans lequel il doit évoluer, le fort tirant ainsi profit du déracinement, Gide s'appuyait implicitement sur la notion de « lutte pour l'existence », « ressort de la théorie de la sélection naturelle » qui, pour Darwin, « résulte de la tension adaptative et de concurrence vitale dans laquelle se trouvent les organismes au sein d'un milieu donné » (Patrick Tort, « Lutte pour l'existence, *struggle for life* », in P. Tort (éd.), *Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 2720).

suivant le vœu formulé dans le *Journal des Faux-monnayeurs*, de se tenir tour à tour sur le devant de la scène ou dans les coulisses du texte, lui qui va considérer par exemple son aventure d'un soir avec Sarah comme « un appendice, une annexe, qui ne peut trouver sa place dans le corps du livre » (296). En acceptant de réintégrer librement le groupe, après avoir éprouvé tout à la fois son autonomie et les limites de cette autonomie, en découvrant par lui-même la nécessité du pacte social, Bernard représente dans l'arbre romanesque le bourgeon éloigné du tronc familial, prêt à pousser librement, tout en illustrant le constat imagé d'Édouard, valable sur les deux plans de l'éthique et de l'esthétique :

Les romanciers nous abusent lorsqu'ils développent l'individu sans tenir compte des compressions d'alentour. La forêt façonne l'arbre. À chacun si peu de place est laissée. Que de bourgeons atrophiés ! Chacun lance où il peut sa ramure. (268)

Sur ces deux plans, il s'oppose à Lilian. S'il sort vainqueur de la lutte pour la vie dans l'espace romanesque, en dépassant l'opposition entre personnage principal et personnage secondaire, c'est parce qu'il ne se réduit pas à un type, pas même à celui du « fort » qui tire profit du déracinement. Contrairement à lady Griffith dont l'individualisme féroce confine à l'égoïsme, Bernard démontre la possibilité de s'épanouir librement en tenant compte de « la forêt [qui] façonne l'arbre » mais sans se laisser étouffer par « les compressions d'alentour ». Comme personnage qui permet de dépasser le conflit entre une intégration potentiellement aliénante et une rupture avec le groupe potentiellement dissolvante, il illustre le principe du « développement de soi » prôné par Édouard (339), qui doit apparaître comme un individualisme bien compris.

Pour autant, le détour par la question de poétique romanesque ne permet pas seulement à Gide d'indiquer une position morale et sociale sans tomber dans les travers du roman à thèse : elle vaut aussi pour elle-même, notamment par le biais de la réflexion sur l'aventure, notion mise en avant dans un article fameux de Jacques Rivière sur le roman¹². De même, la réflexion sur « l'inconséquence des caractères » et la critique des « personnages qui, d'un bout à l'autre du roman ou du drame, agissent exactement comme on aurait pu le prévoir » (323), prolongent les réflexions antérieures de Gide sur la psychologie des profondeurs propre à Dostoïevski et opposée à la psychologie classique sur laquelle se construisait encore le roman balzacien¹³.

Reste que la question de poétique recouvre bien une réflexion d'ordre éthique ou idéologique, centrale dans *Les Faux-monnayeurs*. Dans un livre conçu comme une mise à l'épreuve plutôt qu'un rejet du roman réaliste, Gide prend position face au statut de l'individu dans la société démocratique dont l'espace du roman est l'expression depuis l'avènement du réalisme. Comme en écho à Tocqueville qui mettait déjà en garde contre le nivellement de l'individu provoqué par l'établissement de la démocratie¹⁴, il célèbre la singularité individuelle tout en affirmant le droit pour l'individu original à être libre et égal en droit aux autres hommes ; en vertu de quoi un personnage comme Bernard qui a « suivi sa pente en montant » (340) peut à la fois revenir au centre de l'espace romanesque sans cesser d'explorer

¹² Voir Jacques Rivière, « Le roman d'aventure », *La Nouvelle Revue Française*, n° 53, 54 et 55 (mai, juin et juillet 1913). En opposant le « roman d'aventure » au roman symboliste, Rivière cherchait à esquisser l'avenir du genre : voir Valérie Michelet-Jacquod, « Une définition cadre », dans *Le Roman symboliste : un art de "l'extrême conscience"*, Genève, Droz, 2008, p. 129-55.

¹³ Voir *Dostoïevski*, EC, p. 555-655. À partir de l'exemple offert par *La Comédie humaine*, il définit une psychologie spécifiquement française, fondée sur le postulat, contestable pour lui, de l'unité du moi et qui nie les « inconséquences de notre nature », en lui opposant la psychologie de Dostoïevski (p. 600). Dostoïevski, pour sa part, a le mérite de proposer une psychologie des profondeurs. Il insiste aussi sur les « exemples de dualité » offerts par les héros dostoïevskiens et attire l'attention sur « la conscience que garde chaque personnage de ses inconséquences, de sa dualité. » (p. 602).

¹⁴ Voir Laurence Guellec, *Tocqueville. L'apprentissage de la démocratie*, Paris, Michalon, 1996, p. 53.

ses marges. Il suit ainsi l'exemple d'Édouard qui prend toute sa place dans le jeu social en assurant l'éducation d'Olivier, mais réside en banlieue, en marge de Paris où évoluent les personnages des *Faux-monnayeurs*, parfaite illustration de la définition positive de l'individualisme donnée dans *De la Démocratie en Amérique*¹⁵.

Jean-Michel Wittmann
Université de Lorraine – Écritures (EA 3943)

¹⁵ Voir Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, tome II, deuxième partie, chapitre II : « De l'individualisme dans les pays démocratiques », Paris, Gallimard, coll. Folio-Histoire, 1999, p. 143 : « L'égoïsme est un amour passionné et exagéré de soi-même, qui porte l'homme à ne rien rapporter qu'à lui seul et à se préférer à tout. L'individualisme est un sentiment réfléchi et paisible qui dispose chaque citoyen à s'isoler de la masse de ses semblables et à se retirer à l'écart avec sa famille et ses amis ; de telle sorte que, après s'être ainsi créé une petite société à son usage, il abandonne volontiers la grande société à elle-même. »