

## UN ROMAN SUR LE ROMAN

- I- Les romanciers à l'œuvre ou : tous les personnages (ou presque) sont des romanciers ou des artistes au point d'offrir en condensé une petite histoire des théories littéraires.  
Du réalisme au surréalisme.

1- Le réalisme ou la position de Dhurmer : Bernard rejoint Olivier au jardin du Luxembourg pour lui demander de l'accueillir la nuit prochaine. Olivier est avec des camarades. Tous discutent littérature et politique.

Quatre de ses camarades entouraient un petit barbu à pince-nez, sensiblement plus âgé qu'eux, qui tenait un livre. C'était Dhurmer.

« Qu'est-ce que tu veux, disait-il en s'adressant plus particulièrement à l'un des autres, mais manifestement heureux d'être écouté par tous. J'ai poussé jusqu'à la page trente sans trouver une seule couleur, un seul mot qui peigne. Il parle d'une femme ; je ne sais même pas si sa robe était rouge ou bleue. Moi, quand il n'y a pas de couleurs, c'est bien simple, je ne vois rien. » – Et par besoin d'exagérer, d'autant plus qu'il se sentait moins pris au sérieux, il insistait : « Absolument rien. » I, 1 page 15

2- Lucien Bercaïl (celui-là même sur qui Jarry va vouloir tirer le soir du banquet des Argonautes) le poète sensible qui a pour projet un roman « symboliste » où il n'y aurait pas de personnages ni d'intrigues : ce serait comme la palpitation d'un lieu aux différents moments de la journée.

« Ce que je voudrais, disait Lucien, c'est raconter l'histoire, non point d'un personnage, mais d'un endroit – tiens, par exemple, d'une allée de jardin, comme celle-ci, raconter ce qui s'y passe – depuis le matin jusqu'au soir. Il y viendrait d'abord des bonnes d'enfants, des nourrices, avec des rubans... Non, non... d'abord des gens tout gris, sans sexe ni âge, pour balayer l'allée, arroser l'herbe, changer les fleurs enfin la scène et le décor avant l'ouverture des grilles tu comprends ? Alors l'entrée des nourrices. Des mioches font des pâtés de sable, se chamaillent ; les bonnes les giflent. Ensuite il y a la sortie des petites classes – et puis les ouvrières. Il y a des pauvres qui viennent manger sur un banc. Plus tard des jeunes gens qui se cherchent ; d'autres qui se fuient ; d'autres qui s'isolent, des rêveurs. Et puis la foule, au moment de la musique et de la sortie des magasins. Des étudiants, comme à présent. Le soir, des amants qui s'embrassent ; d'autres qui se quittent en pleurant. Enfin, à la tombée du jour, un vieux couple... Et, tout à coup, un roulement de tambour ; on ferme. Tout le monde sort. La pièce est finie. Tu comprends : quelque chose qui donnerait l'impression de la fin de tout, de la mort... mais sans parler de la mort, naturellement.

– Oui, je vois ça très bien, dit Olivier qui songeait à Bernard et n'avait pas écouté un mot.

– Et ça n'est pas tout ; ça n'est pas tout ! reprit Lucien avec ardeur. Je voudrais, dans une espèce d'épilogue, montrer cette même allée, la nuit, après que tout le monde est parti, déserte, beaucoup plus belle que pendant le jour ; dans le grand silence, l'exaltation de tous les bruits naturels : le bruit de la fontaine, du vent dans les feuilles, et le chant d'un oiseau de nuit. J'avais pensé d'abord à y faire circuler des ombres, peut-être des statues... mais je crois que ça serait plus banal ; qu'est-ce que tu en penses ?

- Non, pas de statues, pas de statues, protesta distraitemment Olivier ; puis, sous le regard triste de l'autre : Eh bien, mon vieux, si tu réussis cela, ce sera épatant », s'écria-t-il chaleureusement. Page 17/18.

3- Vincent ou la profondeur métaphorique du réel. Et la profusion, la diversité des matériaux apportés par la réalité

Lillian Griffith (P. 150, I, 17) : « Quand je te disais que cela valait tous les romans » (et même Passavant, sans doute d'un air un peu forcé, ajoute : « Quel conférencier vous feriez ! »)

- 3 histoires qui sont comme des mises en abyme de thèmes du roman :

\* L'adaptation et la résistance des poissons aux variations de la salinité de l'eau de mer : préfiguration de l'inadaptation à venir de Boris et de sa disparition

\* les bourgeons les plus productifs : ceux qui sont d'autant plus éloignés de la souche « parentale » : le cas de Bernard

\* les poissons qui dans la plus grande obscurité produisent une sorte de lumière :

- Quand je te disais que cela valait tous les romans », s'écria Lillian enthousiasmée.

Vincent, comme transfiguré, restait insensible au succès. Il était extraordinairement grave et reprit sur un ton plus bas, comme s'il se parlait à lui-même :

« La plus étonnante découverte de ces temps derniers – du moins celle qui m'a le plus instruit – c'est celle des appareils photogéniques des animaux des bas-fonds.

- Oh ! raconte-nous cela, dit Lillian, qui laissait éteindre sa cigarette et fondre la glace que l'on venait de leur servir.

- La lumière du jour, vous le savez sans doute, ne pénètre pas très avant dans la mer. Ses profondeurs sont ténébreuses... abîmes immenses, que longtemps on a pu croire inhabités ; puis les dragages qu'on a tentés ont ramené de ces enfers quantité d'animaux étranges. Ces animaux étaient aveugles, pensait-on. Qu'est-il besoin du sens de la vue, dans le noir ? Évidemment, ils n'avaient point d'yeux ; ils ne pouvaient pas, ils ne devaient pas en avoir. Pourtant on les examine, et l'on constate, avec stupeur, que certains ont des yeux ; qu'ils en ont presque tous, sans compter, parfois même en sus, des antennes d'une sensibilité prodigieuse. On veut douter encore ; on s'émerveille : pourquoi des yeux, pour ne rien voir ? des yeux sensibles, mais sensibles à quoi ?... Et voici qu'on découvre enfin que chacun de ces animaux, que d'abord on voulait obscurs, émet et projette devant soi, à l'entour de soi, sa lumière. Chacun d'eux éclaire, illumine, irradie. Quand la nuit, ramenés du fond de l'abîme, on les versait sur le pont du navire, la nuit était tout éblouie. Feux mouvants, vibrants, versicolores, phares tournants, scintillements d'astres, de pierreries, dont rien, nous disent ceux qui les ont vus, ne saurait égaler la splendeur. »

Vincent se tut. Ils demeurèrent longtemps sans parler. ( I, 17 Pages 150-151)

la capacité de l'homme à éclairer ses propres ténèbres (les recherches de la psychanalyse et de Madame Sophroniska ; les interrogations de Gide et d'Edouard sur les motivations profondes des actions) . Du reste Passavant écoute cette histoire avec profit puisqu'il va la resservir à Olivier comme étant de lui-même (et Olivier dans la lettre vengeresse écrite de Corse à Bernard va signaler ce « bon mot » de Passavant sur

les poissons lumineux... Vincent est si bon romancier qu'il donne des idées intelligentes aux mauvais romanciers ...)

Au travers de ces récits zoologiques, il apparaît clairement que Vincent est une sorte de double de Gide ou d'Edouard. Précisément dans son rapport à la réalité.

- On peut relier en effet le désir d'Edouard de faire entrer un maximum de réalité dans le roman qu'il projette et les remarques que Vincent fait à propos de la profusion de situations qu'offre la réalité : I, 17, page 148, s'adressant à Passavant :

Dans le *Journal* des Goncourt, que vous m'avez donné à lire, je suis tombé sur le récit d'une visite aux galeries d'histoire naturelle du Jardin des Plantes, où vos charmants auteurs déplorent le peu d'imagination de la Nature, ou du Bon Dieu. Par ce pauvre blasphème, se manifeste la sottise et l'incompréhension de leur petit esprit. Quelle diversité, tout au contraire ! Il semble que la nature ait essayé tour à tour toutes les façons d'être vivante, de se mouvoir, usé de toutes les permissions de la matière et de ses lois.

Les remarques de Vincent sur les animaux valent un roman ; elles sont en tout cas une observation plus riche que bien des livres ou que la fréquentation des hommes.

4- Bernard et l'observation : établir un relevé des contradictions que la réalité met sous nos yeux. En vue de tenter de trouver sa propre voie au milieu de cette diversité. Bernard tient donc lui aussi un carnet et voudrait servir de « reporter » à Edouard : lui apporter du matériau issu de ses observations. (on voit que dans le désir de participer à l'entreprise romanesque d'Edouard, d'être vraiment son secrétaire, il y a aussi chez Bernard le désir du réel qui l'oriente vers la visite des quartiers pauvres (promenade avec l'ange) et l'acceptation du métier de journaliste.

- Je voudrais écrire l'histoire de quelqu'un qui d'abord écoute chacun, et qui va, consultant chacun, à la manière de Panurge, avant de décider quoi que ce soit ; après avoir éprouvé que les opinions des uns et des autres, sur chaque point, se contredisent, il prendrait le parti de n'écouter plus rien que lui, et du coup deviendrait très fort.

- C'est un projet de vieillard, dit Laura.

- Je suis plus mûr que vous ne croyez. Depuis quelques jours, je tiens un carnet, comme Édouard ; sur la page de droite j'écris une opinion, dès que, sur la page de gauche, en regard, je peux inscrire

l'opinion contraire. Tenez, par exemple, l'autre soir, Sophroniska nous a dit qu'elle faisait dormir Boris et Bronja avec la fenêtre grande ouverte. Tout ce qu'elle nous a dit à l'appui de ce régime nous paraissait, n'est-il pas vrai, parfaitement raisonnable et probant. Mais voici qu'hier, au fumoir de l'hôtel, j'ai entendu ce professeur allemand qui vient d'arriver, soutenir une théorie opposée, qui m'a paru, je l'avoue, plus raisonnable encore et mieux fondée.

(...)

Mais, revenant à Sophroniska et aux deux enfants qu'elle éduque, j'en viens à penser qu'elle n'a tout de même pas tort, (...) Saas-Fée II, 4 P. 102-193)

5- Le sujet de baccalauréat de Bernard ou l'occasion d'un débat entre Bernard et Olivier et l'opposition de deux images opposées du romancier . Celle que soutient Olivier est factice : elle est tout simplement issue du séjour avec Passavant et il « recrache » ce qu'il a entendu de la part de ce faux et piètre maître.

« Tu déjeunes avec moi, hein ? Oui, je dois rappliquer à une heure et demie pour le latin. Ce matin, c'était le français.

- Content ?

- Moi, oui. Mais je ne sais pas si ce que j'ai pondu sera du goût des examinateurs. Il s'agissait de donner son avis sur quatre vers de La Fontaine :

*Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles  
À qui le bon Platon compare nos merveilles,  
Je suis chose légère et vole à tout sujet,  
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.*

« Dis un peu, qu'est-ce que tu aurais fait avec ça ? »

Olivier ne peut résister au désir de briller :

« J'aurais dit qu'en se peignant lui-même, La Fontaine avait fait le portrait de l'artiste, de celui qui consent à ne prendre du monde que l'extérieur, que la surface, que la fleur. Puis j'aurais posé en regard un portrait du savant, du chercheur, de celui qui creuse, et montré enfin que, pendant que le savant cherche, l'artiste trouve ; que celui qui creuse s'enfonce, et que qui s'enfonce s'aveugle ; que la vérité, c'est l'apparence, que le mystère c'est la forme, et que ce que l'homme a de plus profond, c'est sa peau. »

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. ( III, 5 Page 255)

Cette opposition du savant et de l'artiste place l'artiste du côté de celui qui cultive la beauté des apparences. Une forme de dandysme très « Passavant ». Une telle superficialité s'oppose évidemment avec la rigueur gidienne qui voyait dans les analyses de Vincent (le scientifique) quelque chose de très proche de la recherche des profondeurs que l'écrivain recherche également.

Bernard, qui a bien reconnu d'où venaient les propos de son ami, lui oppose une toute autre vision de l'écrivain :

S'il (= Si La Fontaine) n'avait eu pour lui que cette légèreté, dont du reste, à la fin de sa vie, il se repent et s'excuse, il n'aurait jamais été l'artiste que nous admirons. C'est précisément ce que j'ai dit dans ma dissertation de ce matin et fait valoir à grand renfort de citations, car tu sais que j'ai une mémoire assez bonne. Mais, quittant bientôt La Fontaine, et retenant l'autorisation que certains esprits superficiels pourraient penser trouver dans ses vers, je me suis payé une tirade contre l'esprit d'insouciance, de blague, d'ironie ; ce qu'on appelle enfin "l'esprit français", qui nous vaut parfois à l'étranger une réputation si déplorable. J'ai dit qu'il fallait y voir, non pas même le sourire, mais la

grimace de la France ; que le véritable esprit de la France, était un esprit d'examen, de logique, d'amour et de pénétration patiente ; et que, si cet esprit-là n'avait pas animé La Fontaine, il aurait peut-être bien écrit ses contes, mais jamais ses fables, ni cette admirable épître (j'ai montré que je la connaissais) dont sont extraits les quelques vers qu'on nous donnait à commenter. Oui, mon vieux, une charge à fond, qui va peut-être me faire recaler. Mais je m'en fous ; j'avais besoin de dire ça. »

Bernard est exigeant comme Gide et comme Edouard : très loin de voir l'écrivain comme un aimable papillon qui butine ici et là de façon à paraître agréable à son lecteur, il voit dans dans l'artiste un être profond et rationnel qui cherche presque à la façon d'un philosophe. Du reste, Olivier va vite concéder que ce qu'il avait déclaré n'était pas réfléchi et va battre en retraite . (Page 257)

6- les artistes modernistes ou qui prétendent l'être et auxquels s'intéresse tour à tour Passavant : Strouvilhou et son comparse Cob-Lafleur – Arman Vedel.

- Strouvilhou et Cob-Lafleur vont énoncer des vérités bien trop audacieuses pour l'écrivain prudent qu'est Passavant. Du reste l'un et l'autre de ces jeunes gens, lorsqu'ils se rendent chez Passavant, ce n'est pas pour se vendre à ce charlatan de l'écriture mais bien pour marquer la distance qu'il y a entre Passavant et l'avant-garde. En même temps, les positions extrêmes de ces jeunes gens sont aussi ridiculisées par Gide

\* Strouvilhou : il déteste l'humanité (mais il s'y inclut lucidement) : un ramassis d'être faibles que protège le judéo-christianisme qu'il déteste tout autant. Seuls devraient compter les êtres forts capables d'apporter un véritable renouvellement. Le commun des mortels doit se contenter de la médiocrité. Il y a du Dostoïevski dans son propos. Sa critique atteint aussi la littérature : il faut tout mettre à bas (il propose comme titre pour la revue de Passavant : « Les Nettoyeurs ») , rejeter la littérature actuelle qui n'est que prétentieuse et inutile musique, que fausse-monnaie. Face à une telle position radicale, Passavant le congédie non sans lui offrir son dernier livre (que Strouvilhou accepte afin d'en tirer de l'argent en le revendant ! cynisme, ironie ...) Pages 315 à 321.

\* Cob-Lafleur (son entrevue avec Passavant est racontée par Armand, lors de sa visite à Olivier, convalescent chez Edouard. Pages 354-355)

C'est un type extraordinaire, merveilleux ; une espèce de bébé fané, ridé, maquillé, qui vit d'apéritifs et qui, quand il est soûl, fait des vers charmants. Tu en liras dans notre premier numéro. Strouvilhou invente donc de l'envoyer chez Passavant pour occuper ta place. Tu peux imaginer son entrée dans l'hôtel de la rue de Babylone. Il faut te dire que Cob-Lafleur porte des vêtements couverts de taches, qu'il laisse flotter une gerbe de cheveux filasse sur ses épaules et qu'il a l'air de ne pas s'être lavé de huit jours. Passavant, qui prétend toujours dominer la situation, affirme que Cob-Lafleur lui plaisait beaucoup.

Cob Lafleur vante ensuite sa consommation de haschich et comment il réagit en ayant bu de l'éther : c'est quand il s'apprête à casser un vase de cristal que Passavant le met définitivement à la porte.

`7- Armand Vedel, directeur de publication : La revue de Passavant tourne au dadaïsme et au surréalisme.

« Pour te consoler, veux-tu savoir la composition de notre premier numéro ? Il y aura donc mon *Vase nocturne* ; quatre chansons de Cob-Lafleur ; un dialogue de Jarry ; des

poèmes en prose du petit Ghéridanisol, notre pensionnaire ; et puis le *Fer à repasser*, un vaste essai de critique générale, où se préciseront les tendances de la revue. Nous nous sommes mis à plusieurs pour pondre ce chef-d'œuvre. »

Olivier, qui ne savait que dire, argua gauchement :

« Aucun chef-d'œuvre n'est le résultat d'une collaboration. »

Armand éclata de rire :

« Mais, mon cher, je disais chef-d'œuvre pour plaisanter. Il n'est même pas question d'une œuvre, à proprement parler. Et d'abord, il s'agirait de savoir ce qu'on entend par "chef-d'œuvre". Précisément le *Fer à repasser* s'occupe de tirer ça au clair. Il y a des tas d'œuvres qu'on admire de confiance parce que tout le monde les admire et que personne jusqu'à présent ne s'est avisé de dire, ou n'a osé dire, qu'elles sont stupides. Par exemple, en tête du numéro, nous allons donner une reproduction de *La Joconde*, à laquelle on a collé une paire de moustaches. Tu verras, mon vieux : c'est d'un effet foudroyant.

– Cela veut-il dire que tu considères *La Joconde* comme une stupidité ?

– Mais pas du tout, mon cher. (Encore que je ne la trouve pas si épatante que ça.) Tu ne me comprends pas. Ce qui est stupide, c'est l'admiration qu'on lui voue. C'est l'habitude qu'on a de ne parler de ce qu'on appelle « les chefs-d'œuvre », que chapeau bas. Le *Fer à repasser* (ce sera d'ailleurs le titre général de la revue) a pour but de rendre bouffon cette révérence, de discréditer... Un bon moyen encore, c'est de proposer à l'admiration du lecteur quelque œuvre stupide (mon *Vase nocturne*, par exemple) d'un auteur complètement dénué de bon sens.

– Passavant approuve tout ça ?

– Ça l'amuse beaucoup.

– Je vois que j'ai bien fait de me retirer.

N.B. Si Gide a d'abord salué le dadaïsme, il a ensuite été malmené par les surréalistes. Les propos d'Armand Vedel sont sous sa plume une sorte de caricature du surréalisme et de ce qu'il finit par considérer comme une fausse révolution.

Vous aurez bien sûr reconnu :

La Joconde LHOQQ (« Elle a chaud au cul ») de Marcel Duchamp

Le fer à repasser, de Man Ray

illustrations :



*A cliché que Simili pendant telle  
dans le teste.*

L H O O Q

TABLEAU DADA PAR MARCEL DUCHAMP

*Moustache par Picafe  
barbiche par Marcel Duchamp  
Avril 1912*



## II- GIDE (Mais aussi Edouard) ET LE ROMAN PUR

Dans la présentation de son « roman », effectuée à Saas-Fée devant Madame Sophroniska, Laura et Bernard, Edouard vante les qualités du roman qui est désormais « law – less » = libre de lois, affranchi des lois.

Avec les progrès de la technique, le roman n'a plus à fournir certains passages qu'on attendait de lui et qui ne sont pas, au fond, dans son essence profonde :

- la photographie a libéré l'écrivain de rédiger des portraits
- les enregistrements sonores libèrent l'écrivain de rédiger des dialogues suivis et banals (et s'il y a des dialogues dans le roman de Gide, ce sont davantage des discussions sur l'art ou le sens de l'existence)
- le cinéma libère le romancier de la description et des portraits mais aussi de l'intrigue : le romancier doit construire une intrigue d'une autre nature que le



déroulé continu d'images qui se succèdent. Le romancier n'est plus tenu à cette « allure discursive » que le *Journal des Faux-Monnayeurs* reproche à l'écrivain Roger Martin du Gard. (Journal P. 34)

Dans le *Journal des Faux – Monnayeurs*, Gide écrit « Purger le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. » (page 64)

---

- III- GIDE ET LE « ROMAN NOUVEAU » : article fondamental du critique et éditeur Jacques Rivière, article que Gide découvre en regrettant de ne l'avoir pas écrit lui-même.

*LA NRF, Gide et Jacques Rivière*

*La Nouvelle Revue Française est une revue très à la pointe fondée par quelques écrivains à la tête desquels se trouve André Gide. Elle publie des extraits d'auteurs nouveaux et lance des débats fondamentaux sur l'art et la littérature.*

*Dans les années 10, Gide va passer la main et la NRF sera dirigée par Jacques Rivière et Jean Paulhan. Les éditions Gallimard vont, à côté de la revue, publier des auteurs essentiels : voilà pourquoi les éditions Gallimard se nomment aussi : Editions de la Nouvelle Revue française.*

*Jacques Rivière sera un merveilleux découvreur de talents et entretiendra une correspondance profonde avec les auteurs qu'il publie : Antonin Artaud, Marcel Proust ... Il écrira lui-même de très brillants essais, dont celui sur le « roman d'aventure ».*

L'article de Jacques Rivière s'intitule « le roman d'aventure » (sans s) et date de 1913. En voici quelques extraits

« L'œuvre est pareille à ces machines où rien ne dort et qui, sitôt qu'elles sont en marche, semblent n'être plus faites, au lieu de matière, que d'innombrables fonctions. »

« Nous avons attribué à l'écrivain de demain notre goût de la réalité ; donnons-lui maintenant cette ignorance de l'avenir, cette nouveauté au monde que nous sentons en nous. Faisons de lui quelqu'un pour qui il y a quelque chose à apprendre de la minute qui va venir. Supposons le naturellement orienté dans le sens de la vie ; il sera en état d'aventure. »

« Comme l'écrivain ne sait pas où il va, comme il n'a pas sans cesse devant les yeux le sens de l'histoire qu'il raconte, comme il ne voit pas en quoi elle est intéressante, il ne peut pas choisir entre les idées qui lui viennent, il ne peut pas distinguer lesquelles sont les plus importantes et il est obligé de les donner toutes ; et même au contraire, il ne trouve que des choses à ajouter. Dans son esprit, l'œuvre, au lieu de s'éclaircir et de se raréfier, s'augmente et se développe ; disons même : s'encombre et se surcharge . Tout lui est bon ; elle accepte toute nourriture ; elle est élastique, elle est prête à s'enfler de tout ce qui survient. »

« Un événement ou un personnage imaginés commencent à prendre vie à mesure qu'ils se compliquent. (...) Car enfin à cette profusion de traits particuliers le lecteur ne peut sentir d'autre source que la réalité ; nous sommes mis en contact immédiat avec le réel. »

---

« Les êtres que le romancier engendre, même s'ils doivent finir par lui ressembler, d'abord lui sont étrangers et extérieurs ; il a besoin de les apprendre et de les reconnaître. »

« L'œuvre, dans son ensemble, au lieu de se développer comme une idée en marche vers ses conséquences, est pareille à une plante qui pousse. (...) Aussi le sens de l'œuvre n'est-il pas tout de suite bien déterminé ; il change à mesure qu'elle croît ; il n'y a pas de flèche pour indiquer où elle va ; ce n'est jamais le passé qui explique le présent mais le présent qui explique le passé. »

les grandes idées

\* Le roman d'aventure est un roman qui va constamment de l'avant, où la réalité et les personnages constituent un flux projeté en avant et qui semble échapper à la maîtrise de l'auteur.

\* Le roman nouveau est un roman où la réalité entre à profusion, dans toutes ses variations, presque comme si l'auteur n'y sélectionnait rien.

\* Le sens du roman, sa direction générale ne sont donc pas préétablis mais se construisent au fur et à mesure. Comme une plante.

\* Les personnages y semblent exister d'une façon indépendante de l'auteur et peuvent évoluer en le déconcertant !

#### IV- EDOUARD aux prises avec l'écriture du roman.

Au travers du Journal d'Edouard et du II, 3 à Saas-Fée où il expose sa conception du travail romanesque, on peut établir quelques grandes lignes des conceptions d'Edouard.

1- Projet contradictoire d'Edouard : à la fois un « roman-somme » qui contiendrait toute la réalité possible et en même temps un roman « pur »

\* « Comprenez-moi : je voudrais tout y faire entrer dans ce roman. Pas de coup de ciseaux pour arrêter, ici plutôt que là, sa substance. Depuis plus d'un an que j'y travaille, 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 » 184. Tout faire entrer dans ce roman : comme dans un journal où on inscrit tout ce qui s'est passé dans une journée. Un roman « somme » qui inclurait le plus de réalité possible (et Gide écrit quelque chose de semblable dans le *Journal* : « Tout ce que je vois, tout ce que j'apprends, tout ce qui m'advient depuis quelques mois, je voudrais le faire entrer dans ce roman... » P. 32)

En même temps, Edouard rêve d'un roman « pur » qui aurait quelque chose de la pureté des tragédies du XVII<sup>ème</sup> siècle : des œuvres profondément vraies mais qui ne s'inquiètent pas de paraître réelles, qui ne cherchent pas l'imitation pure et simple de la réalité.

- 2- Du reste Edouard pose ce dilemme comme étant le thème même de son travail : « 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 offre la réalité et ce que lui prétend en faire » (haut page 185) « ce sera là le sujet : la lutte entre les faits proposés par la réalité et la réalité idéale » (bas page 185)

On voit que le projet d'Edouard est un objectif impossible : son roman devrait être le roman qui contient tout et en même temps se soumettre à un élagage, à une stylisation. Les contradictions d'Edouard sont aussi celles de Gide qui va cependant pratiquer l'inachèvement, la bifurcation des intrigues, des greffes de personnages les un sur les autres pour tenter de trouver une solution.

Le narrateur du reste souligne les contradictions de l'exposé d'Edouard devant Bernard, Laura et madame Sophroniska :

L'illogisme de son propos était flagrant, sautait aux yeux d'une manière pénible. Il apparaissait clairement que, sous son crâne, Édouard abritait deux exigences inconciliables, et qu'il s'usait à les vouloir accorder. II,3

- 3- Mais en posant comme véritable sujet de son roman les difficultés d'un auteur face à la réalité, Gide transforme l'intrigue : l'essentiel n'est plus de connaître l'évolution des personnages mais bien de découvrir et de suivre le travail d'un romancier. C'est donc un roman sur le roman. un roman pour dire comment on écrit (ou on ne parvient pas à écrire ) un roman. D'où le recours au support du Journal dans lequel se voit en train de s'élaborer le travail du romancier. D'où cette mise en abyme d'un Edouard tentant d'écrire un roman nommé (mauvais titre selon lui...) les Faux monnayeurs.

J'y travaille d'une façon très curieuse, que je m'en vais vous dire : sur un carnet, je note au jour le jour l'état de ce roman dans mon esprit ; oui, c'est une sorte de journal que je tiens, comme on ferait celui d'un enfant... C'est-à-dire qu'au lieu de me contenter de résoudre, à mesure qu'elle se propose, chaque difficulté (et toute œuvre d'art n'est que la somme ou le produit des solutions d'une quantité de menues difficultés successives), chacune de ces difficultés, je l'expose, je l'étudie. Si vous voulez, ce carnet contient la critique de mon roman ; ou mieux : du roman en général. Songez à l'intérêt qu'aurait pour nous un semblable carnet tenu par Dickens, ou Balzac ; si nous avions le journal de *L'Éducation sentimentale*, ou des *Frères Karamazov* ! l'histoire de l'œuvre, de sa gestation ! Mais ce serait passionnant... plus intéressant que l'œuvre elle-même... II, 3

- V- Malgré l'échec d'Edouard et la tentative unique de « roman » de Gide (il n'appellera aucun autre de ses récits « roman », réservant le mot au seul *Faux-Monnayeurs*), la pensée de Gide est essentielle pour l'évolution des idées sur l'écriture romanesque. On peut rassembler celles-ci autour de quelques points :

- 1- La réalité ne peut être traitée seulement de façon linéaire, dans une mimesis qui soit comme un fil où les événements s'impliquent les uns les autres.
- 2- La réalité, au contraire, est profusion, surgissement, surprise, envahissement et perturbe bien souvent les tentatives du narrateur pour la maîtriser.
- 3- Néanmoins, pour qu'il y ait œuvre littéraire, art, il faut un principe esthétique. Edouard veut écrire un roman qui ressemblerait à une fugue du musicien J.S. Bach : donner une allure presque mathématique, rigoureuse à son roman. Il faut conjuguer (et c'est là la difficulté majeure) l'effort du style et le respect d'une réalité qui est toujours en ébullition et qui fait que le roman ressemble à une plante qui ne cesse de croître.
- 4- Le roman s'accompagne désormais d'une réflexion sur l'écriture d'un roman. Et il faut avouer que dans la littérature du XXème siècle qui suivra, beaucoup d'œuvres mèneront de front une intrigue romanesque et une interrogation sur l'art du romancier. Ecrire un roman tout en se demandant comment il est possible de l'écrire, quelle légitimité il y a à l'écrire ....