

**Denis ROGER-VASSELIN**

Professeur au Lycée international de Saint-Germain-en-Laye  
(78100, académie de Versailles)

**FORMATION T<sup>ALE</sup> L 2016-17**

**André GIDE, *Journal des « Faux-Monnayeurs »*,**

***Les Faux-Monnayeurs***

Académie de Strasbourg  
Lycée Fustel-de-Coulanges  
vendredi 25/XI/2016 a-m

**INTRODUCTION/MISE EN GARDE****I. RAPPEL GÉNÉRAL : les *Instructions officielles* pour l'épreuve de littérature en T<sup>ale</sup> L**

- 1) OÙ LES TROUVER ?
- 2) QUE PRÉCISENT-ELLES ?

**II. RAPPEL PARTICULIER : le programme 2016-17**

- 1) OÙ LE TROUVER ?
- 2) QUE PRÉCISE-T-IL POUR LE DOMAINE D'ÉTUDE « LIRE-ÉCRIRE-PUBLIER » ?

**III. L'ESSENTIEL À RETENIR de ces directives officielles****IV. RAPPEL DES ANNALES RÉCENTES****V. PISTES DE TRAVAIL ET DE SÉQUENCES**

- 1) COMMENT ABORDER L'ÉTUDE DU PROGRAMME, DONC DES 2 ŒUVRES ?

**A) Partir des œuvres telles qu'elles se donnent à lire**

- a) Interroger les titres des œuvres
- b) Analyser les tables des matières, riches d'enseignements
- c) Adopter d'abord une lecture linéaire des œuvres
- d) Donc prendre acte de la volonté délibérée de Gide de déranger le lecteur
- e) Reconstituer ensuite la chronologie interne du roman *LFM*
- f) La structure, le contenu et le statut de *JFM*

**B) Remonter à leur genèse en en suivant l'historique : contextualiser les œuvres**

- a) La crise du roman français dans la décennie 1920-1930
- b) Le rôle majeur de Gide dans les lettres françaises au moment des *FM*
- c) La genèse et la composition des *FM* et de *JFM*
- d) Les genres et registres : un roman singulier
- e) Les principaux thèmes de l'œuvre
- f) La réception de l'œuvre au XX<sup>e</sup> siècle

- 2) LES CITATIONS ESSENTIELLES PAR RAPPORT AU DOMAINE D'ÉTUDE

- 3) LES NOMBREUSES RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES INTERNES AUX *FM*

**VI. EXEMPLES DE SUJETS POSSIBLES****VII. ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES****VIII. QUESTIONS/RÉPONSES**

N.B. Toutes les mentions du roman *LFM* renvoient à l'édition « Folio », Gallimard, 1972, rééd. 2015, et celles de *JFM*, à l'édition « L'Imaginaire », Gallimard, 1995, rééd. 2013.

Référence complémentaire : Denis ROGER-VASSELIN, *L'Épreuve de Littérature*, « Objectif Bac Term L », Hachette, 2016, pp. 13 à 112, I.S.B.N. 978-2012903289.

## INTRODUCTION/MISE EN GARDE

- Il ne s'agit pas d'étudier *Les Faux-Monnayeurs* comme on le ferait en 1<sup>re</sup>.
- Il s'agit d'étudier la genèse éditoriale des *Faux-Monnayeurs*, notamment à la lumière très éclairante du *Journal des « Faux-Monnayeurs »*, dans le cadre du second domaine d'étude très spécifique « lire-écrire-publier », propre à la Tale L.
- Il est donc impératif de commencer par **lire et relire les Instructions officielles**,
  - > tant celles qui précisent **le cadre général de l'épreuve de littérature en Tale L**
  - > que celles qui détaillent **le cadre particulier du programme de l'année scolaire 2016/17**, pour notre domaine d'étude « lire-écrire-publier ».
- Il convient aussi d'**examiner les annales récentes**, pour voir quels sujets ont été proposés aux candidats et tenir ainsi compte de ces précédents.

## I. RAPPEL GÉNÉRAL : les *Instructions officielles* pour l'épreuve de littérature en Tale L

### 1) Où les trouver ?

a) La *Présentation du Baccalauréat général série littéraire (L) : Règlement d'examens et définitions d'épreuves de la série littéraire* > <http://eduscol.education.fr/cid58534/serie.l.html#lien2>

b) Le *Bulletin officiel spécial n° 8 du 13 octobre 2011 : Enseignement spécifique de littérature de la série littéraire – classe terminale*

> [http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=57526](http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=57526)

c) La *Note de service n° 2013-121 du 22/VIII/2013 : Définition de l'épreuve de littérature de la série littéraire applicable à partir de la session 2014*

> [http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=73267](http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=73267)

### 2) Que précisent-elles ?

a) La *Présentation du Baccalauréat général série littéraire (L) : Règlement d'examens et définitions d'épreuves de la série littéraire*

<http://eduscol.education.fr/cid58534/serie.l.html#lien2>

L'épreuve de littérature en Tale L a les caractéristiques suivantes :

- obligatoire à l'écrit

> durée : 2 h

> coefficient : 4

- susceptible d'être présentée à l'oral de contrôle :

> durée : 20 min (préparation) + 20 min (passage)

> coefficient : 4

b) Le *Bulletin officiel spécial n° 8 du 13 octobre 2011 : Enseignement spécifique de littérature de la série littéraire – classe terminale*

[http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=57526](http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=57526)

Limité à 4 articles, ce B.O. vaut surtout pour sa très longue *Annexe* à laquelle renvoie l'article 1 : « *Le programme de l'enseignement de littérature en classe terminale de la série littéraire est fixé conformément à l'annexe du présent arrêté.* »

B.O. spécial n° 8 du 13 octobre 2011

**Enseignement spécifique de littérature de la série littéraire – classe terminale**

> [http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=57526](http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=57526)

## ANNEXE / Programme de l'enseignement spécifique de littérature / Classe terminale de la série L

### PRÉAMBULE

#### Finalités

Au cœur de la série L, l'enseignement de littérature en terminale a pour finalité d'enrichir et de consolider une culture littéraire et humaniste, ouverte sur les problématiques du monde contemporain.

Cet enseignement prolonge, en les spécialisant, les objets d'étude des classes de seconde et première. Il contribue également à préparer les élèves à des études supérieures dans divers secteurs disciplinaires du champ des lettres et sciences humaines et à développer chez eux des compétences indispensables à la formation de l'homme et du citoyen.

Dans un esprit de continuité avec l'enseignement d'exploration « Littérature et société » proposé en classe de seconde, il vise à :

- diversifier les approches du texte littéraire ;
- enrichir le dialogue de la littérature avec d'autres langages artistiques et d'autres disciplines ;
- former des lecteurs avertis, informés et curieux, capables de prolonger et d'approfondir les acquis scolaires par des réflexions et des lectures personnelles ;
- développer le jugement, l'esprit critique et l'autonomie des élèves ;

- explorer des problématiques liées à la place de la littérature dans la société contemporaine et donner un aperçu de la variété des secteurs professionnels auxquels les études littéraires donnent accès.

### Compétences générales

Les connaissances et les capacités visées par cet enseignement sont celles que l'on peut attendre aujourd'hui de jeunes gens formés dans la voie littéraire. Elles s'inscrivent dans un cadre plus général, celui des compétences auxquelles contribue l'ensemble de la formation en lettres reçue au lycée et qui peuvent se définir de la manière suivante :

- Connaissance d'œuvres littéraires et artistiques variées :
  - . capacité à lire et à enrichir sa culture de manière autonome et personnelle,
  - . capacité à mobiliser ses connaissances à des fins d'analyse, d'interprétation et de comparaison,
  - . capacité à développer son esprit de finesse et d'analogie pour apprécier les œuvres ;
  - **Acquisition des repères nécessaires à la compréhension des œuvres littéraires dans leur contexte** esthétique, culturel, et social :
    - . capacité à situer les œuvres par rapport à ces courants littéraires et artistiques,
    - . capacité à identifier des formes, des traits de style, des phénomènes de reprise ou de variation permettant d'entrer dans le dialogue qu'entretiennent les œuvres entre elles,
    - . capacité à construire des repères pour comprendre la portée d'une œuvre dans son époque et en approfondir l'interprétation ;
  - **Développement d'une approche interdisciplinaire** des productions humaines :
    - . capacité à ordonner et à mobiliser une culture générale mettant en jeu des savoirs divers et un esprit d'ouverture,
    - . capacité à mettre en perspective les œuvres du passé et du présent et à porter sur elles un jugement instruit ;
- Connaissance de différents langages et formes d'expression artistique, notamment ceux de l'image fixe ou animée :
  - . capacité à établir des relations entre des œuvres relevant de différents arts,
  - . capacité à entrer dans les structures d'un imaginaire et dans un processus de création,
  - . capacité à développer sa propre imagination et son inventivité ;
  - **Connaissance de différents médias**, entendus comme moyens d'accès à l'information, à la documentation et au savoir :
    - . capacité à se documenter de manière pertinente, autonome et responsable,
    - . aptitude à tenir compte, dans l'interprétation des textes, de la nature des supports de communication utilisés,
    - . capacité à sélectionner et à hiérarchiser les informations pour les mettre au service de la connaissance, de l'argumentation et de la communication,
    - . capacité à synthétiser l'information et à la transposer dans **des contextes nouveaux** ;
  - Connaissance approfondie de la langue et de ses usages, exercée par l'étude et par la pratique de diverses formes d'expression :
    - . aptitude à s'exprimer avec aisance et de manière nuancée, précise et convaincante, à l'écrit comme à l'oral,
    - . capacité à formuler et à justifier ses goûts et ses opinions,
    - . capacité à mettre en forme et à exposer ses travaux.

L'acquisition de ces connaissances et de ces capacités va de pair avec des attitudes intellectuelles qui se caractérisent par la curiosité, le goût pour la recherche, l'ouverture d'esprit, l'aptitude à l'échange, l'intérêt pour la relation humaine, l'appropriation personnelle des savoirs et la créativité : autant d'attitudes indispensables à une approche fine et nuancée des œuvres littéraires et des productions humaines en général.

### Mise en œuvre et démarches

La mise en œuvre de l'enseignement de littérature en classe terminale s'inscrit dans la continuité des activités et des méthodes pratiquées durant les premières années de lycée. Le choix de limiter le programme à deux domaines d'étude autorise le professeur à organiser avec souplesse, dans le cadre de sa liberté pédagogique, des séquences d'enseignement fondées sur une problématique littéraire cohérente, permettant aux élèves d'envisager des prolongements et des approfondissements. Pour cela, le professeur veille notamment à :

- proposer des lectures variées selon les formes déjà connues des élèves (lecture analytique, lecture cursive, lectures complémentaires en correspondance) ;
- diversifier les situations d'expression écrite et orale, sans se limiter à celles qui permettront d'évaluer les élèves à l'examen de fin d'année ;
- poursuivre le travail sur la langue pour permettre une approche fine, nuancée et rigoureuse des textes et des œuvres ;
- encourager l'exploitation de toute la palette des ressources documentaires et numériques, en développant notamment des projets en partenariat avec le professeur documentaliste ;
- créer des liens avec les travaux effectués dans d'autres disciplines, en se rapprochant en particulier des professeurs de langues vivantes et de philosophie.

## PROGRAMME

### Présentation

Le programme de terminale explore des questions essentielles à la compréhension des œuvres et du phénomène de création littéraire.

D'une part, il engage les élèves à réfléchir aux liens particuliers qui unissent les œuvres entre elles, qu'elles appartiennent au seul champ de la littérature ou qu'elles associent plusieurs modes d'expression artistique ; d'autre part, il les incite à développer des connaissances sur les contextes de production et de réception des œuvres.

En attirant l'attention des élèves sur l'ensemble du processus de création, on leur fait appréhender l'œuvre littéraire comme une dynamique complexe, ancrée dans une réalité humaine et sociale, passée ou contemporaine, et l'on favorise sa mise en perspective au sein du débat culturel, social ou politique.

Le programme fixe deux domaines d'étude choisis pour l'amplitude et la variété des champs d'investigation qu'ils autorisent. Toutefois, il n'est pas demandé de traiter ces deux domaines dans la totalité des perspectives qu'ils offrent.

Un programme limitatif d'œuvres, en lien avec chaque domaine d'étude, fait l'objet d'une publication au Bulletin officiel du ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et de la vie associative : il est renouvelé par moitié tous les ans et constitue un ancrage à la réflexion sur le domaine étudié - sans pour autant limiter l'espace des connaissances possibles à faire acquérir aux élèves. Un bref texte d'orientation explicitera la perspective choisie et le périmètre de l'étude. Il pourra comporter quelques recommandations de lectures complémentaires.

### Domaines d'étude

#### 1. « Littérature et langages de l'image »

#### 2. « Lire-écrire-publier »

##### L'œuvre littéraire : un processus complexe

Le domaine d'étude « Lire-écrire-publier » permet d'enrichir l'approche des œuvres par la prise en compte des processus que mettent en jeu leur création, leur lecture et leur circulation. Il s'agit d'inviter les élèves à une compréhension plus complète du fait littéraire, en les rendant sensibles, à partir d'une œuvre, et pour contribuer à son interprétation, à son inscription dans un ensemble de relations, qui intègrent les conditions de sa production comme celles de sa réception et de sa diffusion.

La succession des termes « lire-écrire-publier » doit être appréhendée comme l'indication d'un continuum dont les différents moments sont en interaction et se déterminent réciproquement. Lecture et écriture sont des phénomènes constitutivement liés. La publication n'est pas seulement le terme du processus d'écriture-lecture, elle en conditionne aussi les formes et le sens. Les modalités d'édition, d'une part, les attentes des lecteurs ou des spectateurs, d'autre part, déterminent le travail des écrivains, qui écrivent pour être lus, compris ou reconnus ; mais les œuvres contribuent, elles aussi, à redessiner ces attentes et en jouent de diverses manières.

En favorisant de la sorte une étude dynamique de l'œuvre littéraire qui permette sa mise en perspective, à la fois dans sa cohérence propre mais aussi dans son contexte de création, de réception, dans les processus qui engagent son écriture, sa lecture, sa vie même, on cherche à en ouvrir l'interprétation au lieu de privilégier la clôture du texte.

La continuité existe bien entre cette mise en perspective et les ouvertures ménagées par l'enseignement d'exploration « Littérature et société » de la classe de seconde - notamment pour ce qui est de la réflexion sur le choix et l'évolution des supports et sur la manière dont ils conditionnent la production et la réception des textes. La prise en compte du fait littéraire dans plusieurs de ses dimensions, selon des angles et à des moments divers, est une manière d'en élargir la conscience chez les élèves, d'en permettre une compréhension plus complète, plus dynamique et plus riche.

### Objectifs

Le travail sur ce domaine a pour objectif l'analyse d'une œuvre dans sa globalité, qui peut aller de sa genèse jusqu'à sa réception. Le but est d'amener les élèves à une approche renouvelée du texte littéraire, en leur montrant que les auteurs créent en situation, que l'interaction avec le lecteur, l'action de publier ou de diffuser une œuvre opèrent des choix, orientent des modes d'écriture et de lecture.

À ce titre, ce domaine permettra d'aborder l'étude d'une œuvre dans sa diversité, en tenant compte en particulier de ses aspects matériels et formels, des avant-textes et des paratextes par exemple ; et de plusieurs points de vue, en l'inscrivant dans son contexte de création et de publication, mais aussi en considérant différentes lectures et commentaires critiques qui en ont été proposés à différentes époques. L'un des objectifs principaux est donc de rendre les élèves capables d'une contextualisation articulée à l'interprétation et permettant d'en renforcer la pertinence.

On cherchera ainsi à leur faire appréhender trois moments qui caractérisent la production d'une œuvre littéraire : le moment de la publication par lequel elle accède au statut de texte édité, le moment de la création et celui de la réception. L'objectif, cependant, est de faire prendre conscience que ces trois moments sont étroitement mêlés et qu'ils se déterminent réciproquement, par le processus d'édition notamment qui, tout à la fois, induit des modalités d'écriture et de lecture du texte et en permet la diffusion.

Cette découverte pourra faire appel à trois grandes perspectives critiques qui se rencontrent : celle des études de genèse qui analysent les phases de l'écriture en repérant les éléments dont se compose l'avant-texte (notes préparatoires, scénarios, plans, brouillons, contraintes et stratégies éditoriales) ; celle des études de sociologie de la littérature qui montrent quelles contraintes sociales et économiques pèsent sur toute production littéraire et qui analysent de quelle façon un écrivain est capable de s'inscrire dans le champ littéraire ; celle des études de réception, attentives à l'analyse du processus de lecture et à son historicité - depuis les réactions des contemporains jusqu'aux interprétations proposées par la postérité.

L'étude de ces processus est menée en étroite liaison avec celle du texte lui-même qui en est le point de départ et d'aboutissement et qui en porte les traces, disposant à telle ou telle réception, autorisant telle ou telle lecture, etc. L'analyse et l'interprétation du texte littéraire restent au centre du travail mené avec les élèves. Il s'agit en somme de leur faire comprendre certains aspects essentiels de la vie d'une œuvre.

### Compétences visées

Le travail sur ce domaine d'étude doit permettre le développement et l'approfondissement par les élèves de compétences de lecture, d'écriture et d'expression acquises depuis la classe de seconde.

Il s'agit ici principalement de développer leur capacité à :

- interroger une œuvre selon des perspectives nouvelles et prendre la mesure de facteurs extérieurs tels que les stratégies éditoriales, les dispositifs matériels de publication ou les modalités d'édition ;
- rapporter à l'étude d'une œuvre les éléments de contexte concernant sa genèse et sa réception, afin d'enrichir son interprétation ;
- distinguer textes littéraires et non littéraires et en apprécier la qualité dans une perspective critique, de manière fine, nuancée et argumentée ;
- explorer et découvrir des processus d'écriture chez les auteurs et les mettre en relation avec ses propres pratiques d'écriture ;
- utiliser les connaissances et la culture acquises pour apprécier dans la production contemporaine les genres en émergence, les phénomènes de rupture et d'innovation ;
- explorer et appliquer diverses modalités de lecture, notamment oralisées ou théâtralisées, pour donner corps au texte et en varier les formes d'appropriation ;

- prendre en compte les aspects matériels et formels de la publication pour produire et présenter ses propres travaux.

Ainsi, cet enseignement, qui vise à consolider la connaissance du fait littéraire dans sa globalité et dans sa complexité, permet de stimuler chez les élèves le goût de la lecture et de l'écriture et de susciter des comportements de lecteurs avertis, en leur faisant acquérir une conscience critique claire de l'ensemble des phénomènes que recouvrent les actes d'écrire et de lire, tout en invitant à une réflexion sur les pratiques contemporaines de la lecture et de l'écriture.

### Contenus

L'intitulé du domaine d'étude invite à considérer trois actes – lire, écrire, publier – qui concourent à l'élaboration d'une œuvre. L'indication de pistes de travail accompagnant le programme définira une perspective d'étude privilégiée. Il n'en reste pas moins qu'il est indispensable de penser l'unité dynamique des trois moments de ce processus d'élaboration et d'en proposer aux élèves une vue d'ensemble.

#### - La réception : publier-lire

L'étude de la réception de l'œuvre conduit à considérer la manière dont l'œuvre a été lue, à l'époque de sa publication, mais aussi, éventuellement, à d'autres époques : on montre ainsi aux élèves qu'il y a une réelle historicité de la lecture, dont l'appréhension suppose la connaissance d'un contexte de réception et plus particulièrement des facteurs socioculturels qui en déterminent les grands traits, ainsi que des représentations, voire des systèmes d'idées qui orientent la réinterprétation des œuvres. On les rend également sensibles à ce qui, dans l'œuvre même, permet ou suscite cette réception ou ces interprétations. Le fait même que l'œuvre littéraire autorise diverses lectures et s'offre par là aux relectures et aux réécritures sera ainsi mis en évidence. Il est nécessaire, pour comprendre comment l'œuvre s'adresse à un public, d'étudier dans le texte même ce qui renvoie à cette prise en compte des attentes des lecteurs, pour les combler, les décevoir ou en jouer, voire les bouleverser. Au-delà de ce qui relève manifestement des intentions de l'auteur et de la manière dont le texte escompte une lecture mais aussi en permet d'autres, il sera possible également de prendre en compte les conditions matérielles de la réception : supports, moyens et voies de diffusion, conditions de publication et de promotion d'une œuvre. Ces conditions matérielles peuvent d'ailleurs constituer des déterminations qui interviennent dès la création de l'œuvre - le public visé, la réception attendue, les supports de publication choisis étant présents dans le projet même d'écriture. On pourra ainsi faire comprendre aux élèves que la réception est une dimension qui traverse l'ensemble du processus littéraire et qu'elle relève elle-même d'une étude globale qui intègre les autres moments de la production de l'œuvre.

#### - La genèse : lire-écrire

Dans la continuité du travail portant sur les réécritures en première L, cette étude permet de questionner la conception des œuvres en tenant compte de leur contexte. Cette ouverture aux éléments contextuels suppose, par exemple, que les règles en usage ou les canons esthétiques dominants, l'inscription dans un genre, les attentes du public et la condition de l'écrivain, mais aussi les idées et conceptions qui forment l'armature de son discours et plus largement le contexte historique et social dans lequel il crée son œuvre, puissent être pris en compte dans l'étude de sa genèse. Il s'agit de rapporter à l'écriture même du texte, considérée comme un processus dont l'œuvre constitue un aboutissement et offre la trace, des éléments de contexte d'ordre esthétique, d'ordre idéologique et d'ordre socio-historique, et de montrer comment la création littéraire se nourrit de ces déterminations et les transcende dans l'invention d'une œuvre.

On s'intéressera, par exemple, en prenant appui sur l'étude du texte lui-même et selon les œuvres inscrites au programme, au jeu des influences, des références, et aux phénomènes d'intertextualité, mais aussi aux écarts par rapport aux modèles reçus, au travail de l'imagination et de la fiction qui recomposent et déplacent les représentations communes, ou à ce que la création peut faire gagner de complexité et d'ambiguïté aux idées mêmes de l'auteur. On sera ainsi en mesure de faire percevoir aux élèves comment le processus de création emprunte et reconfigure des éléments divers pour façonner une œuvre nouvelle, ayant un langage et une unité propres.

L'étude de la genèse peut permettre également de faire mesurer aux élèves le travail d'achèvement progressif qui est à l'œuvre dans la création. L'étude des manuscrits et la comparaison entre plusieurs états du texte, des plans

aux esquisses préparatoires, des carnets d'enquête aux différentes versions d'une page ou d'un épisode, contribuent à donner corps à l'idée même de création artistique. Il sera possible à cette occasion de s'intéresser aux pratiques d'écriture collaborative nées du développement des réseaux sur la toile et interroger les notions d'auteur et de propriété intellectuelle.

### - *La publication : écrire-publier*

L'étude des conditions entourant l'édition d'une œuvre invite à considérer la façon dont un écrivain envisage l'aboutissement éditorial de son texte et la façon dont il parvient à résoudre les problèmes posés par cette réalisation matérielle. Parmi les pistes d'analyse possibles, on peut envisager notamment : les contraintes imposées aux éditeurs par la censure morale ou politique, lorsqu'elle s'exerce ; les procès intentés par la justice, à la suite de la publication d'une œuvre considérée comme dangereuse ou immorale ; l'état du système de l'édition à une époque donnée (le marché du livre, la concurrence des éditeurs entre eux, les circuits de diffusion) ; les différents supports de publication qui sont disponibles (le feuilleton et le livre imprimé, l'édition en revue et l'édition en librairie, au XIX<sup>ème</sup> et au XX<sup>ème</sup> siècle ; l'édition papier et l'édition électronique, au XXI<sup>ème</sup> siècle) ; le jeu des négociations entre écrivains et éditeurs, les concessions acceptées ou refusées, de part et d'autre, etc.

Les liens entre lecture et écriture, la détermination de l'écriture elle-même par la prise en compte anticipée de la publication, la manière dont l'édition participe de la production du texte donné à lire au public sont des phénomènes sur lesquels on peut attirer l'attention des élèves, afin de leur faire prendre conscience du caractère complexe d'un processus non linéaire, dont les différents moments sont en constante interaction.

### Mise en œuvre

La prise en compte des objectifs, des perspectives et des compétences visés doit permettre aux professeurs de proposer divers travaux de lecture, d'écriture et d'expression orale qui complètent la préparation à l'examen. L'ensemble de ces activités orales ou écrites exigent des qualités d'expression, de rigueur et de créativité, ainsi qu'un engagement personnel de l'élève.

Le travail d'écriture d'invention, par exemple, amène les élèves à rédiger des comptes rendus critiques ou des articles. Il les entraîne à repérer et analyser les traits essentiels d'une œuvre, à prendre en compte les conditions et le contexte de sa production et de sa réception, à formuler et soutenir un jugement critique. Le compte rendu oral d'une œuvre, pouvant susciter un débat d'idées ou être comparé à des critiques parues dans la presse, permet aux élèves de confronter leurs visions de l'œuvre et d'expérimenter la diversité des lectures possibles d'un même texte. Dans tous les cas, les productions visent à développer le goût et l'esprit critique des lecteurs. La recherche de documents et la mise en œuvre de ces activités nécessitent que le professeur et les élèves travaillent en lien étroit avec le professeur documentaliste.

L'œuvre doit être envisagée dans sa relation avec tout document complémentaire susceptible d'éclairer sa genèse : manuscrits, brouillons, autre œuvre de l'auteur et plus largement tout type d'intertexte – lectures supposées de l'auteur, modèles et influences, subis ou revendiqués.

Cette étude conduit nécessairement à l'appréciation de la forme finale du texte édité. On pourra en particulier réfléchir au choix du titre, éventuellement des titres successifs attribués à l'œuvre et, plus généralement, aux différents « seuils » du texte : préface, avant-propos, avertissement, tout dispositif d'accompagnement des textes imprimés, couverture, illustrations, chapitrage, quatrième de couverture, etc. Ces éléments permettent en effet de mettre en évidence les contraintes de production de l'œuvre et de rappeler que la perspective de sa réception et les modalités de sa publication conditionnent en partie son écriture.

On initie les élèves à la lecture de textes critiques sur l'œuvre et sur l'auteur, qu'il s'agisse d'extraits d'ouvrages généraux, d'essais ou plus simplement d'articles de presse parus au moment de la publication. Ces derniers pourront être l'occasion de liens avec d'autres disciplines et enseignements, l'histoire notamment et l'histoire des arts.

Enfin, ce domaine d'étude fournit l'occasion de familiariser les élèves avec les lieux et les pratiques qui assurent la présence et la diffusion des livres : bibliothèques, librairies, maisons d'édition, salons du livre, sites et émissions littéraires, lectures publiques, colloques ou conférences en lien avec l'université, etc. Toutes les activités qui favorisent la découverte du monde de l'édition et des métiers du livre, l'exploration de nouvelles pratiques de

lecture et d'écriture peuvent être rattachées à cet enseignement. Rencontres avec des professionnels de l'édition, ateliers d'écriture animés par un auteur, participations à des salons du livre, au Goncourt des lycéens ou à tout autre jury de prix littéraire, animations de blogs de lecture, lectures critiques et comptes rendus de lecture de magazines littéraires, etc. constituent des occasions de se familiariser avec le livre sous toutes ses formes – depuis les supports les plus traditionnels jusqu'aux nouveaux supports numérisés, bibliothèques en ligne, livres électroniques, lectures en réseau.

c) La Note de service n° 2013-121 du 22/VIII/2013 : **Définition de l'épreuve de littérature de la série littéraire applicable à partir de la session 2014**

Note de service n° 2013-121 du 22/VIII/2013 :

**Définition de l'épreuve de littérature de la série littéraire applicable à compter de la session 2014**

> [http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=73267](http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=73267)

La présente note de service fixe les modalités de l'épreuve de littérature de la série littéraire du baccalauréat général, applicables à compter de la session 2014 de l'examen. Elle abroge et remplace la note de service n° 2012-072 du 9 mai 2012.

**Épreuve écrite obligatoire, série L - Durée : 2 heures - Coefficient : 4**

**Objectifs de l'épreuve**

L'épreuve permet d'évaluer les compétences mentionnées dans le programme. Cette évaluation se fonde sur les éléments suivants :

- la connaissance des œuvres et de la perspective d'étude définie par le programme ;
- l'aptitude à prendre en compte des problématiques ;
- la clarté, la pertinence et la cohérence des propos ;
- la mise en œuvre de savoirs littéraires et culturels ;
- la justesse et la correction de l'expression.

Les libellés de sujets préciseront le barème accordé à chaque partie de l'épreuve.

**Nature de l'épreuve**

Les candidats traitent un sujet portant sur un domaine d'étude du programme.

Le sujet peut s'appuyer sur un texte littéraire ou critique, ou sur un document iconographique, pour engager la réflexion des candidats.

Les candidats sont invités à répondre, de façon construite et organisée, en deux développements successifs, à deux questions :

- la première question porte sur un aspect de l'œuvre ou des œuvres du programme limitatif, en relation avec le domaine d'étude retenu. En aucun cas, elle ne porte sur les œuvres recommandées en lecture complémentaire ;
- la deuxième question porte sur l'ensemble de l'œuvre ou des œuvres du programme limitatif, en relation avec le domaine d'étude retenu.

**Épreuve orale de contrôle, série L –**

**Durée : 20 minutes - Temps de préparation : 20 minutes**

**Objectifs de l'épreuve**

L'épreuve permet d'évaluer les compétences mentionnées dans le programme. Cette évaluation se fonde sur les éléments suivants :

- la connaissance des œuvres et des domaines d'étude du programme ;

- l'aptitude à prendre en compte des problématiques ;
- la clarté, la pertinence et la cohérence des propos, l'utilisation des notes personnelles ; - la personnalité de l'interprétation et du jugement critique ;
- l'aptitude au dialogue et à l'échange ;
- la justesse et la correction de l'expression.

### Nature de l'épreuve

L'épreuve consiste en un exposé suivi d'un entretien.

Le candidat répond, dans un exposé organisé, à une question portant, soit sur un aspect d'une œuvre, soit sur l'ensemble d'une œuvre, soit sur un point de comparaison entre plusieurs œuvres inscrites au programme limitatif, dans leur relation avec le domaine d'étude retenu.

Au cours de l'entretien, l'examineur, partant de l'exposé présenté par le candidat, invite celui-ci à préciser son propos, à approfondir un commentaire ou une interprétation, à développer des perspectives. L'entretien pourra également prendre en compte les œuvres lues en lecture complémentaire pendant l'année.

## II. RAPPEL PARTICULIER : le programme 2016-17

- 1) Où le trouver ? La Note de service n° 2016-059 du 11/IV/2016 : *Classe terminale de la série littéraire / Programme de littérature pour l'année scolaire 2016-2017*

> [http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=101007](http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=101007)

- 2) Que précise-t-il pour le domaine d'étude « lire, écrire, publier » ?

*Note de service n° 2016-059 du 11/IV/2016 : Classe terminale de la série littéraire / Programme de littérature pour l'année scolaire 2016-2017*

> [http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=101007](http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=101007)

Pour l'année scolaire 2016-2017, la liste des œuvres obligatoires inscrites au programme de littérature de la classe terminale de la série littéraire est la suivante :

### B. DOMAINE D'ÉTUDE « Lire-écrire-publier »

#### Œuvres

- André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*.

- André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*.

Le programme de l'enseignement de littérature en classe terminale de la série littéraire (arrêté du 12 juillet 2011 publié au B.O.E.N. spécial n° 8 du 13 octobre 2011) indique que le travail sur le domaine « Lire-écrire-publier » invite les élèves « à une compréhension plus complète du fait littéraire, en les rendant sensibles, à partir d'une œuvre et pour contribuer à son interprétation, à son inscription dans un ensemble de relations qui intègrent les conditions de sa production comme celles de sa réception ou de sa diffusion ». Dans cette perspective, l'étude conjointe du *Journal des « Faux-Monnayeurs »* et des *Faux-Monnayeurs* d'André Gide privilégiera la réflexion sur la genèse de l'œuvre, par la découverte et l'exploration du processus de création littéraire.

Loin de donner à voir les différents états du roman, à travers les manuscrits et brouillons qui en constitueraient l'avant-texte, le *Journal des « Faux-Monnayeurs »* relate et réélabore l'histoire de sa composition. Du projet initial d'écrire une suite aux *Caves du Vatican* à l'élaboration d'une intrigue où Lafcadio est finalement absent, ces deux cahiers décrivent la mise au point d'un projet romanesque. À la fois carnet de travail et laboratoire de création, le *Journal des « Faux-Monnayeurs »* est le témoin du dialogue constant de l'écrivain avec lui-même, dont l'œuvre est le produit. Outre des anecdotes, des documents et des notations autobiographiques qui feront – avec de nombreux passages du *Journal* personnel de l'écrivain

– la matière première de la fiction romanesque, Gide y recueille ses réflexions sur la porosité de la littérature et de la vie, la présence ou la dilution du romancier dans son œuvre, la transparence de la fiction, ses hésitations entre le « roman pur », sans parasite, et une forme qui agrège toutes les perturbations extérieures, personnelles, morales, voire idéologiques.

Avec le « Journal d'Édouard », ces réflexions se transposent au cœur du roman, lui-même conçu comme un laboratoire de création, « *un carrefour à problèmes* ». Simultanément création et théorie de la création romanesque, *Les Faux-Monnayeurs* se compose de deux « foyers » d'intrigue qui se font écho. Aux faits relatés par les différentes voix narratives répondent les interrogations de l'écrivain sur leur traitement romanesque, dans un retour constant sur sa propre réflexion qui mène à l'abandon des pistes d'écriture tour à tour explorées. À la fois double et repoussoir de l'auteur, Édouard incarne une conception du genre romanesque comme itinéraire soumis aux aléas des expériences et des rencontres, où le travail de production importe plus que le produit fini, conception avec laquelle contraste singulièrement la composition très concertée des *Faux-Monnayeurs*.

La question de la genèse du roman devient ainsi le centre de gravité d'un diptyque où le livre achevé n'est plus que l'une des composantes de l'œuvre, qui intègre aussi son travail préparatoire. En attirant l'attention sur le processus créatif, le roman et son journal interrogent non seulement la place de l'écrivain face à son œuvre ou dans son œuvre mais celle du lecteur, constamment ballotté dans un emboîtement de points de vue et de commentaires souvent divergents. Cette double instance suggère différentes postures de lecture, du lecteur impliqué et piégé par l'illusion romanesque au lecteur distant portant un regard réflexif sur ce qu'il vient de lire, voire sur ses propres expériences de lecture. Dès la conception de l'œuvre, Gide prend ainsi en compte les attentes du public, pour en jouer, les déjouer et finalement les bouleverser.

Il s'agira donc bien d'envisager deux des « actes » définis par les contenus du programme que sont « La genèse : lire-écrire » et « La publication : écrire-publier », en concentrant notamment les analyses sur la tension entre la publication d'un journal de bord de la création et celle d'un roman qui interroge, avec le genre romanesque, l'écriture dans son rapport à la vie.

### Quelques ressources pour les professeurs

- André Gide, *Les Faux-Monnayeurs* et le *Journal des Faux-Monnayeurs* dans *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, tome II (édition établie par Pierre Masson), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

#### • Autres écrits d'André Gide

- *Journal, tome I (1887-1925)*, édition établie par Éric Marty, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996 (pour les abondantes réflexions sur la genèse du roman dans les années 1921 à 1925).

- *Les Caves du Vatican* (1914), Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

- *Paludes* (1895), Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

#### • Sur la genèse des *Faux-Monnayeurs*

- Goulet, Alain, « En remontant à la source des *Faux-monnayeurs* » (I et II), 2005, <http://www.andre-gide.fr/>.

- Hay, Louis, « Autobiographie d'une genèse », *Item*, 2007. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=27157>.

- Walker, David H., « En relisant le *Journal des "Faux-Monnayeurs"* », in *André Gide et l'écriture de soi* (textes réunis par Pierre Masson et Jean Claude), Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, pp.89-101.

#### • Études critiques

- Baty-Delalande, Hélène (dir.), *André Gide, « Les Faux-Monnayeurs »*. *Relectures*, Paris, Université Paris Diderot et publie.net, 2012.

- Godard Henri, *Le Roman modes d'emploi* : « L'offensive des années 1920. Le roman comme jeu », pp. 94-113. Paris, Gallimard, « Folio essais », 2006.
- Goulet, Alain, *André Gide. « Les Faux-Monnayeurs », mode d'emploi*, Paris, Sedes, 1995.
- Marty, Éric, *L'Écriture du jour. Le « Journal » d'André Gide*, Paris, Seuil, 1986.
- Masson, Pierre, *Lire « Les Faux-Monnayeurs »*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, coll. « André Gide, textes et correspondance », 2012.
- Masson, Pierre, et Wittmann, Jean-Michel, *Le Roman somme d'André Gide. « Les Faux-Monnayeurs »*, Paris, Puf, coll. CNED, 2012.

- **Sites Internet à consulter**

- <http://www.andre-gide.fr> (recueille notamment des articles sur la pratique gidienne du journal et du cahier).
- <http://www.fondation-catherine-gide.org>.
- <http://www.gidiana.net>.

- **Filmographie, discographie**

- Allégret, Marc, « Avec André Gide », Panthéon-Productions, 1951, rééd. Arte Vidéo, 1996.
- Gide, André, *Entretiens avec Jean Amrouche* (1949), vol. 2 : « Les années de maturité » (2 CD), Ina-Radio-France (1997).

### III. L'ESSENTIEL À RETENIR de ces directives officielles

B.O. spécial n° 8 du 13 octobre 2011

Enseignement spécifique de littérature de la série littéraire – classe terminale

> [http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=57526](http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=57526)

#### Compétences générales

- Acquisition des repères nécessaires à la **compréhension des œuvres littéraires dans leur contexte esthétique, culturel, et social.**
- Développement d'une **approche interdisciplinaire** des productions humaines.
- Connaissance de **différents médias.**

#### Mise en œuvre et démarches

- Proposer **des lectures variées selon les formes déjà connues des élèves** (lecture analytique, lecture cursive, lectures complémentaires en correspondance) ;
- **Diversifier les situations d'expression écrite et orale**, sans se limiter à celles qui permettront d'évaluer les élèves à l'examen de fin d'année ;
- **Poursuivre le travail sur la langue** pour permettre une approche fine, nuancée et rigoureuse des textes et des œuvres ;
- **Encourager l'exploitation de toute la palette des ressources documentaires et numériques**, en développant notamment des projets en partenariat avec le professeur documentaliste ;
- **Créer des liens avec les travaux effectués dans d'autres disciplines**, en se rapprochant en particulier des professeurs de langues vivantes et de philosophie.

#### Présentation

- Le programme de terminale explore des **questions essentielles à la compréhension des œuvres et du phénomène de création littéraire.**
- **Réfléchir aux liens particuliers** qui unissent les œuvres entre elles.

- Développer des connaissances sur les **contextes** de production et de réception des œuvres.
- En attirant l'attention des élèves sur **l'ensemble du processus de création**, on leur fait **appréhender l'œuvre littéraire comme une dynamique complexe, ancrée** dans une réalité humaine et sociale, passée ou contemporaine.
- Il n'est **pas demandé de traiter ces deux domaines dans la totalité des perspectives** qu'ils offrent.

### Domaines d'étude

#### 2. « Lire-écrire-publier » / L'œuvre littéraire : un processus complexe

- Enrichir l'approche des œuvres par la **prise en compte des processus que mettent en jeu leur création, leur lecture et leur circulation**.
- Sensibiliser les élèves, à partir d'une œuvre, et pour contribuer à son interprétation, à son **inscription dans un ensemble de relations, qui intègrent les conditions de sa production comme celles de sa réception et de sa diffusion**.
- La **succession des termes « lire-écrire-publier »** doit être appréhendée comme **l'indication d'un continuum dont les différents moments sont en interaction** et se déterminent réciproquement.
- Une étude dynamique de l'œuvre littéraire qui permette sa **mise en perspective, à la fois dans sa cohérence propre mais aussi dans son contexte de création, de réception**, dans les processus qui engagent son écriture, sa lecture, sa vie même : **en ouvrir l'interprétation au lieu de privilégier la clôture du texte**.

### Objectifs

- Pour objectif **l'analyse d'une œuvre dans sa globalité, qui peut aller de sa genèse jusqu'à sa réception**. Le but est d'amener les élèves à une approche renouvelée du texte littéraire, en leur montrant que **les auteurs créent en situation**, que l'interaction avec le lecteur, l'action de publier ou de diffuser une œuvre opèrent des choix, orientent des modes d'écriture et de lecture.
- Aborder **l'étude d'une œuvre dans sa diversité, en tenant compte en particulier de ses aspects matériels et formels**, des avant-textes et des paratextes par exemple ; et de plusieurs points de vue, en l'inscrivant dans son **contexte de création et de publication**.
- Rendre les élèves **capables d'une contextualisation articulée à l'interprétation** et permettant d'en renforcer la pertinence.
- Leur faire appréhender **trois moments qui caractérisent la production d'une œuvre littéraire : le moment de la publication** par lequel elle accède au statut de texte édité, **le moment de la création** et celui de la **réception**.
- Faire prendre conscience que **ces trois moments sont étroitement mêlés** et qu'ils se déterminent **réciproquement**, par le processus d'édition notamment.
- Faire appel à **trois grandes perspectives critiques** qui se rencontrent : celle des **études de genèse** qui analysent les phases de l'écriture en repérant les éléments dont se compose l'avant-texte (notes préparatoires, scénarios, plans, brouillons, contraintes et stratégies éditoriales) ; celle des **études de sociologie de la littérature** qui montrent quelles contraintes sociales et économiques pèsent sur toute production littéraire et qui analysent de quelle façon un écrivain est capable de s'inscrire dans le champ littéraire ; celle des **études de réception**, attentives à l'analyse du processus de lecture et à son historicité - depuis les réactions des contemporains jusqu'aux interprétations proposées par la postérité.
- **L'analyse et l'interprétation du texte littéraire restent au centre du travail mené avec les élèves**. Il s'agit en somme de **leur faire comprendre certains aspects essentiels de la vie d'une œuvre**.

### Compétences visées

Il s'agit ici principalement de développer leur capacité à :

- **Interroger une œuvre selon des perspectives nouvelles et prendre la mesure de facteurs extérieurs** tels que les stratégies éditoriales, les dispositifs matériels de publication ou les modalités d'édition ;

- **Rapporter à l'étude d'une œuvre les éléments de contexte concernant sa genèse et sa réception**, afin d'enrichir son interprétation ;
- **Distinguer textes littéraires et non littéraires** et en apprécier la qualité dans une perspective critique, de manière fine, nuancée et argumentée ;
- **Explorer et découvrir des processus d'écriture chez les auteurs** et les mettre en relation avec ses propres pratiques d'écriture ;
- Utiliser les connaissances et la culture acquises pour **apprécier dans la production contemporaine les genres en émergence, les phénomènes de rupture et d'innovation** ;
- Explorer et **appliquer diverses modalités de lecture, notamment oralisées ou théâtralisées**, pour donner corps au texte et en varier les formes d'appropriation ;
- Prendre en compte **les aspects matériels et formels de la publication** pour produire et présenter ses propres travaux.

## Contenus

- L'intitulé du domaine d'étude invite à **considérer trois actes – lire, écrire, publier – qui concourent à l'élaboration d'une œuvre**.
- Il est **indispensable de penser l'unité dynamique des trois moments de ce processus d'élaboration** et d'en proposer aux élèves une vue d'ensemble.

### > *La réception : publier-lire*

- **Considérer la manière dont l'œuvre a été lue, à l'époque de sa publication, mais aussi, éventuellement, à d'autres époques** : on montre ainsi aux élèves qu'il y a une réelle historicité de la lecture, dont l'appréhension suppose la connaissance d'un **contexte** de réception et plus particulièrement des facteurs socioculturels qui en déterminent les grands traits.
- **Sensibiliser à ce qui, dans l'œuvre même, permet ou suscite cette réception ou ces interprétations**. Le fait même que l'œuvre littéraire autorise diverses lectures et s'offre par là aux relectures et aux réécritures sera ainsi mis en évidence.
- Il est **nécessaire, pour comprendre comment l'œuvre s'adresse à un public, d'étudier dans le texte même ce qui renvoie à cette prise en compte des attentes des lecteurs**, pour les combler, les décevoir ou en jouer, voire les bouleverser.
- **Prendre en compte les conditions matérielles de la réception** : supports, moyens et voies de diffusion, conditions de publication et de promotion d'une œuvre.
- Faire comprendre aux élèves que **la réception est une dimension qui traverse l'ensemble du processus littéraire** et qu'elle relève elle-même d'une étude globale qui intègre les autres moments de la production de l'œuvre.

### > *La genèse : lire-écrire*

- **Questionner la conception des œuvres en tenant compte de leur contexte**.
- **Rapporter à l'écriture même du texte, considérée comme un processus** dont l'œuvre constitue un aboutissement et offre la trace, **des éléments de contexte d'ordre esthétique, d'ordre idéologique et d'ordre socio-historique**.
- Montrer **comment la création littéraire se nourrit de ces déterminations** et les transcende dans l'invention d'une œuvre.
- **On s'intéressera**, par exemple, en prenant appui sur l'étude du texte lui-même et selon les œuvres inscrites au programme, **au jeu des influences, des références, et aux phénomènes d'intertextualité, mais aussi aux écarts par rapport aux modèles reçus, au travail de l'imagination et de la fiction**.
- Faire percevoir aux élèves **comment le processus de création emprunte et reconfigure des éléments divers pour façonner une œuvre nouvelle, ayant un langage et une unité propres**.

- Faire mesurer aux élèves **le travail d'achèvement progressif qui est à l'œuvre dans la création. L'étude des manuscrits et la comparaison entre plusieurs états du texte, des plans aux esquisses préparatoires, des carnets d'enquête aux différentes versions d'une page ou d'un épisode**, contribuent à donner corps à l'idée même de création artistique.

#### > **La publication : écrire-publier**

- L'étude des conditions entourant l'édition d'une œuvre invite à **considérer la façon dont un écrivain envisage l'aboutissement éditorial de son texte et la façon dont il parvient à résoudre les problèmes posés par cette réalisation matérielle.**
- Parmi les pistes d'analyse possibles, on peut envisager notamment : **les contraintes imposées aux éditeurs par la censure morale ou politique ; les procès intentés par la justice ; l'état du système de l'édition à une époque donnée ; les différents supports de publication qui sont disponibles ; le jeu des négociations entre écrivains et éditeurs, etc.**
- Faire prendre conscience aux élèves du **caractère complexe d'un processus non linéaire, dont les différents moments sont en constante interaction.**

#### Mise en œuvre

- Permettre aux professeurs de **proposer divers travaux de lecture, d'écriture et d'expression orale qui complètent la préparation à l'examen.**
- **Le travail d'écriture d'invention, par exemple, amène les élèves à rédiger des comptes rendus critiques ou des articles.** Il les entraîne à repérer et analyser les traits essentiels d'une œuvre, à **prendre en compte les conditions et le contexte de sa production et de sa réception**, à formuler et soutenir un jugement critique.
- Le **compte rendu oral d'une œuvre**, pouvant susciter un débat d'idées ou être comparé à des critiques parues dans la presse, **permet aux élèves de confronter leurs visions de l'œuvre et d'expérimenter la diversité des lectures possibles d'un même texte.**
- Dans tous les cas, **les productions visent à développer le goût et l'esprit critique des lecteurs.**
- La recherche de documents et la mise en œuvre de ces activités nécessitent **que le professeur et les élèves travaillent en lien étroit avec le professeur documentaliste.**
- **L'œuvre doit être envisagée dans sa relation avec tout document complémentaire susceptible d'éclairer sa genèse** : manuscrits, brouillons, autre œuvre de l'auteur et plus largement tout type d'intertexte – lectures supposées de l'auteur, modèles et influences, subis ou revendiqués.
- Cette étude conduit nécessairement à **l'appréciation de la forme finale du texte édité.** On pourra en particulier **réfléchir au choix du titre**, éventuellement des titres successifs attribués à l'œuvre et, plus généralement, **aux différents « seuils » du texte** : préface, avant-propos, avertissement, **tout dispositif d'accompagnement des textes imprimés**, couverture, illustrations, chapitrage, quatrième de couverture, etc.
- Ces éléments permettent en effet de **mettre en évidence les contraintes de production de l'œuvre et de rappeler que la perspective de sa réception et les modalités de sa publication conditionnent en partie son écriture.**
- On initie les élèves à **la lecture de textes critiques sur l'œuvre et sur l'auteur**, qu'il s'agisse d'extraits d'ouvrages généraux, d'essais ou plus simplement d'**articles de presse parus au moment de la publication.** Ces derniers pourront être l'occasion de liens avec d'autres disciplines et enseignements, l'Histoire notamment et l'histoire des arts.
- Enfin, ce domaine d'étude fournit l'occasion de **familiariser les élèves avec les lieux et les pratiques qui assurent la présence et la diffusion des livres** : bibliothèques, librairies, maisons d'édition, salons du livre, sites et émissions littéraires, lectures publiques, colloques ou conférences en lien avec l'université, etc.

- Toutes les activités qui favorisent la découverte du monde de l'édition et des métiers du livre, l'exploration de nouvelles pratiques de lecture et d'écriture peuvent être rattachées à cet enseignement. **Rencontres avec des professionnels de l'édition, ateliers d'écriture animés par un auteur, participations à des salons du livre, au Goncourt des lycéens ou à tout autre jury de prix littéraire, animations de blogs de lecture, lectures critiques et comptes rendus de lecture de magazines littéraires, etc.** constituent des occasions de se familiariser avec le livre sous toutes ses formes – depuis les supports les plus traditionnels jusqu'aux nouveaux supports numérisés, bibliothèques en ligne, livres électroniques, lectures en réseau.

*Note de service n° 2013-121 du 22/VIII/2013 :*

**Définition de l'épreuve de littérature de la série littéraire  
applicable à compter de la session 2014**

> [http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=73267](http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=73267)

### Objectifs de l'épreuve

L'épreuve permet d'évaluer les compétences mentionnées dans le programme. Cette évaluation se fonde sur les éléments suivants :

- La **connaissance des œuvres et de la perspective d'étude définie par le programme** ;
- L'**aptitude à prendre en compte des problématiques** ;
- La **clarté, la pertinence et la cohérence des propos** ;
- La **mise en œuvre de savoirs littéraires et culturels** ;
- La **justesse et la correction de l'expression**.

### Nature de l'épreuve

Les candidats sont invités à répondre, de façon construite et organisée, en deux développements successifs, à deux questions :

- la **première question porte sur un aspect de l'œuvre ou des œuvres** du programme limitatif, en relation avec le domaine d'étude retenu. **En aucun cas, elle ne porte sur les œuvres recommandées en lecture complémentaire** ;
- la **deuxième [seconde] question porte sur l'ensemble de l'œuvre ou des œuvres** du programme limitatif, en relation avec le domaine d'étude retenu.

*Note de service n° 2016-059 du 11/IV/2016 :*

**Classe terminale de la série littéraire /**

**Programme de littérature pour l'année scolaire 2016-2017**

> [http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin\\_officiel.html?cid\\_bo=101007](http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=101007)

### B. DOMAINE D'ÉTUDE « Lire-écrire-publier »

#### Œuvres

- André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*.
- André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*.

- L'étude conjointe du *Journal des « Faux-Monnayeurs »* et des *Faux-Monnayeurs* d'André Gide **privilégiera la réflexion sur la genèse de l'œuvre, par la découverte et l'exploration du processus de création littéraire**.
- Loin de donner à voir les différents états du roman, à travers les manuscrits et brouillons qui en constitueraient l'avant-texte, **le Journal des « Faux-Monnayeurs » relate et réélabore l'histoire de sa composition**. Du projet initial d'écrire une suite aux *Caves du Vatican* à l'élaboration d'une intrigue où Lafcadio est finalement absent, **ces deux cahiers décrivent la mise au point d'un projet romanesque**.

À la fois carnet de travail et laboratoire de création, le *Journal des « Faux-Monnayeurs »* est le témoin du dialogue constant de l'écrivain avec lui-même, dont l'œuvre est le produit.

- Outre des anecdotes, des documents et des notations autobiographiques qui feront – avec de nombreux passages du *Journal* personnel de l'écrivain – la matière première de la fiction romanesque, Gide y recueille ses réflexions sur la porosité de la littérature et de la vie, la présence ou la dilution du romancier dans son œuvre, la transparence de la fiction, ses hésitations entre le « roman pur », sans parasite, et une forme qui agrège toutes les perturbations extérieures, personnelles, morales, voire idéologiques.
- Avec le « Journal d'Édouard », ces réflexions se transposent au cœur du roman, lui-même conçu comme un laboratoire de création, « un carrefour à problèmes ».
- Simultanément création et théorie de la création romanesque, *Les Faux-Monnayeurs* se compose de deux « foyers » d'intrigue qui se font écho. Aux faits relatés par les différentes voix narratives répondent les interrogations de l'écrivain sur leur traitement romanesque, dans un retour constant sur sa propre réflexion qui mène à l'abandon des pistes d'écriture tour à tour explorées.
- À la fois double et repoussoir de l'auteur, Édouard incarne une conception du genre romanesque comme itinéraire soumis aux aléas des expériences et des rencontres, où le travail de production importe plus que le produit fini, conception avec laquelle contraste singulièrement la composition très concertée des *Faux-Monnayeurs*.
- La question de la genèse du roman devient ainsi le centre de gravité d'un diptyque où le livre achevé n'est plus que l'une des composantes de l'œuvre, qui intègre aussi son travail préparatoire. En attirant l'attention sur le processus créatif, le roman et son journal interrogent non seulement la place de l'écrivain face à son œuvre ou dans son œuvre mais celle du lecteur, constamment ballotté dans un emboîtement de points de vue et de commentaires souvent divergents.
- Cette double instance suggère différentes postures de lecture, du lecteur impliqué et piégé par l'illusion romanesque au lecteur distant portant un regard réflexif sur ce qu'il vient de lire, voire sur ses propres expériences de lecture. Dès la conception de l'œuvre, Gide prend ainsi en compte les attentes du public, pour en jouer, les déjouer et finalement les bouleverser.
- Il s'agira donc bien d'envisager deux des « actes » définis par les contenus du programme que sont « La genèse : lire-écrire » et « La publication : écrire-publier », en concentrant notamment les analyses sur la tension entre la publication d'un journal de bord de la création et celle d'un roman qui interroge, avec le genre romanesque, l'écriture dans son rapport à la vie.

N.B. Une citation extraite des *FM* nous semble résumer toutes ces orientations didactiques ; c'est Édouard qui s'exprime, dans le bref, mais décisif pour notre domaine d'étude, chapitre II, 3, *Édouard expose ses idées sur le roman*, où il évoque le carnet qu'il tient — comme Gide avec *JFM* — parallèlement à son entreprise romanesque :

« 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... » (p. 186).

**IV. RAPPEL DES ANNALES RÉCENTES**

À retrouver sur le site : <http://www.sujetdebac.fr/annales/serie-1/litterature/>

SESSION	QUESTION 1 (8 PTS)	QUESTION 2 (12 PTS)
2016	Dans le scénario initial de <i>Madame Bovary</i> , Flaubert notait : « <i>Charles Bovary officier de santé 33 ans quand commence le livre.</i> » Il ajoute dans la marge : « <i>Commencer par l'entrée au collège.</i> » Qu'y a-t-il d'intéressant dans le choix finalement retenu ?	Dans une lettre à Louise Colet en 1852, Flaubert note à propos de son roman <i>Madame Bovary</i> : « <i>personnalité de l'auteur absente</i> ». Votre connaissance de l'œuvre et des documents relatifs à sa genèse vérifie-t-elle cette affirmation ?
2015	Les scénarios d'ensemble centrent la fin du roman sur « <i>la petite fille de Charles [...] envoyée aux écoles gratuites</i> ». Mais c'est sur le triomphe du pharmacien Homais que s'achève la version définitive de <i>Madame Bovary</i> . Que pensez-vous de cette modification ?	Un critique a écrit : « <i>C'est l'angoisse de la forme qui a de l'importance chez Flaubert.</i> » Qu'en pensez-vous ? Vous fonderez votre réponse sur votre connaissance du roman <i>Madame Bovary</i> et sa genèse.
2014	L'œuvre de Musset, <i>Lorenzaccio</i> , a d'abord été publiée en 1834 au sein du recueil <i>Un spectacle dans un fauteuil</i> . En quoi ce choix de publication peut-il guider la lecture de la pièce ?	Dans quelle mesure peut-on dire, avec un critique, que « <i>ce drame romantique est une pièce prodigieusement moderne</i> » ? Vous fonderez votre propos sur votre lecture de la pièce et votre connaissance de ses mises en scène.
2013	En quoi le roman et le film, <i>Zazie dans le métro</i> , peuvent-ils être perçus comme la découverte d'un nouveau monde ?	« <i>Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire.</i> » En quoi cette phrase éclaire-t-elle votre compréhension du roman et du film <i>Zazie dans le métro</i> ?

N.B. Le libellé précise systématiquement : « *Le candidat traitera, dans l'ordre qui lui plaira, les deux questions suivantes.* »

## V. PISTES DE TRAVAIL ET DE SÉQUENCES

### 1) COMMENT ABORDER L'ÉTUDE DU PROGRAMME, DONC DES 2 ŒUVRES ?

#### A) Partir des œuvres telles qu'elles se donnent à lire

##### a) Interroger les titres des œuvres

#### ➤ Des titres trop simples pour être univoques

- Les faux-monnayeurs au sens propre : thème marginal du roman
- Les faux-monnayeurs au sens figuré : thème majeur du roman

C'est dans le chapitre central II, 3<sup>1</sup> que la question du titre, dans toute son ambivalence, est explicitement évoquée, à propos du roman d'Édouard LFM :

« — Oh ! dites-nous **ce titre**, dit Laura.  
 — Ma chère amie, si vous voulez... Mais **je vous avertis qu'il est possible que j'en change. Je crains qu'il ne soit un peu trompeur...** [...]
   
 — [...] Mais maintenant, à votre tour, dites-nous : **ces faux-monnayeurs... qui sont-ils ?**  
 — **Eh bien ! je n'en sais rien**, dit Édouard. [...]
   
**À 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<sup>2</sup>. Mais l'attribution s'était bientôt considérablement élargie ; suivant que le vent de l'esprit soufflait de Rome ou d'ailleurs, ses héros tout à tour devenaient prêtres ou francs-maçons. Son cerveau, s'il l'abandonnait à sa pente, chavirait vite dans l'abstrait, où il se vautrait à son aise. Les idées de change, de dévalorisation, d'inflation, peu à peu envahissaient son livre, comme les théories du vêtement le Sartor Resartus de Carlyle — où elles usurpaient la place des personnages »** (III, 3, p. 188).

#### • Le faux-monnayeur suprême : le Diable/démon

Le tableau ci-dessous fait clairement apparaître que le nombre le plus élevé de citations « diaboliques » se situent dans les 2 derniers chapitres du roman — comment serait-ce, là encore, un hasard ? —, concentrant le dénouement le plus *diabolique* qui se puisse imaginer pour l'infortuné Boris.

CITATIONS « DIABOLIQUES »	CHAP.	PAGE
« De quel <u>démon</u> avait-il [Vincent] alors écouté le conseil ? La somme, déjà remise en pensée à cette femme [Laura], cette somme qu'il lui vouait, lui consacrait, et dont il se fût trouvé bien coupable de rien distraire, quel <u>démon</u> lui souffla, certain soir, qu'elle serait probablement insuffisante ? »	I, 4	45
« C'était l'heure douteuse où s'achève la nuit, et où <u>le diable</u> fait ses comptes ? »	I, 5	59
« Laissons-le [Vincent], tandis que <u>le diable</u> amusé le regarde glisser sans bruit la petite clef dans la serrure... »		60
« Mais <u>le démon</u> ne permettra pas qu'il se perde ; il glisse sous les doigts anxieux de Bernard, qui vont fouillant de poche en poche, dans un simulacre de recherche désespérée, une petite pièce de dis sous oubliée depuis on ne sait quand, là, dans le gousset de son gilet. »	I, 10	86
« La culture positive de Vincent le retenait de croire au surnaturel ; ce qui donnait au <u>démon</u> de grands avantages ? <u>Le démon</u> n'attaquait pas Vincent de	I, 16	142

1. On ne saurait trop insister sur le caractère central et médian de ce chapitre (*Édouard expose ses idées sur le roman*), le 21<sup>e</sup> des 43 que compte le roman.

2. Rappelons que le premier projet de titre était précisément au singulier, *Le Faux-Monnayeur*, et visait, *via* Passavant, Jean Cocteau, grand rival de Gide.

CITATIONS « DIABOLIQUES »	CHAP.	PAGE
<i>front ; il s'en prenait à lui d'une manière retorse et furtive. Une de ses habilités consiste à nous <u>bailler</u> pour triomphantes nos défaites. »</i>		
<i>« — À l'harmonie ! répéta-t-il [La Pérouse] en haussant les épaules. Je ne vois là qu'une accoutumance au <u>mal</u>, au <u>péché</u>. »</i>	I, 18	162
<i>« Cette nuit, les démons de l'enfer l'[Olivier] habitèrent. »</i>	II, 1	171
<i>« — Bronja, toi, tu n'es pas <u>méchante</u>, c'est pour ça que tu peux voir les anges. Moi [Boris] je serai toujours <u>méchant</u>. »</i>	II, 2	173
<i>« <u>Le diable</u> assurément les lui [Édouard] souffle, car il ne les écouterait pas, venus d'autrui. »</i>	II, 7	215
<i>« Je ne nie pas qu'il y ait, de par le monde, des actions nobles, généreuses, e même désintéressées ; je dis seulement que derrière le plus beau motif, souvent se cache un <u>diable</u> habile et qui sait <u>tirer gain</u> de ce qu'on croyait lui ravir. »</i>		216
<i>« Cette ligne de démarcation entre l'être et le non-être, je [Armand] m'applique à la tracer partout. La limite de résistance... tiens, par exemple, à ce que mon père appellerait : <u>la tentation</u>. L'on tient encore ; la corde est tendue jusqu'à se rompre, sur laquelle <u>le démon</u> tire... Un tout petit plus, la corde claque : on est <u>damné</u>. »</i>	III, 7	279
<i>« Je ne sais plus si je l'emmène ou s'il m'emmène ; ou si, plutôt, ce n'est pas <u>le démon</u> de l'aventure qui nous harcèle ainsi tous les deux [Lilian et Vincent]. Nous avons été présentés à lui par <u>le démon</u> de l'ennui, avec qui nous avons fait connaissance à bord... »</i>	III, 11	314
<i>« Cet étrange garçon [Vincent] [...] se croit possédé par <u>le diable</u> ; ou plutôt il se croit <u>le diable</u> lui-même, si j'ai bien compris ce qu'il disait. »</i>	III, 16	361
<i>[à propos du talisman de Boris, encadré] « d'une large bordure rouge et noire, laquelle était ornée de petits <u>diablotins</u> obscènes [...]. Tout cela donnait au papier un aspect fantastique, "<u>infernal</u>" pensait Ghéridanisol, aspect qu'il jugeait susceptible de bouleverser Boris<sup>3</sup>. »</i>	III, 17	365
<i>« Boris ne put [...] comprendre comment le talisman se trouvait là ; il paraissait tombé du ciel, ou plutôt surgi de l'enfer. Boris était d'âge, sans doute, à hausser les épaules devant ces <u>diableries</u> d'écolier ; mais elles remuaient un passé trouble. » »</i>		365-366
<i>« Il lui sembla qu'il se <u>perdait</u>, qu'il s'enfonçait très loin du ciel ; mais il prenait plaisir à se perdre et faisait, de cette <u>perdition</u> même, sa volupté. »</i>		366
<i>« Et au-dessous de la signature des trois Hommes forts, sur la feuille <u>maudite</u>, il inscrivit son nom, d'une grande écriture appliquée. »</i>		369
<i>« C'était, dans la salle d'études, cette encoignure que formait, à droite de la chaire, une porte <u>condamnée</u> qui ouvrait toutefois sous la voûte d'entrée. »</i>		370

3. Rien de plus *diabolique* que toute cette machination orchestrée par Strouvillou et Ghéri, mais aussi par Georges avec sa monstrueuse « comédie de l'amitié » (p. 367) — « Et c'est peut-être là, dans cette abominable histoire, ce qui me paraît le plus monstrueux », précise le narrateur —, pour assassiner/suicider Boris : rien n'est laissé au hasard, la préméditation est totale, et totalement *diabolique*.

CITATIONS « DIABOLIQUES »	CHAP.	PAGE
N.B. Impossible de ne pas lire surtout « <i>damnée</i> » dans cette porte « <i>condamnée</i> » qui est, bien plutôt, celle qui « <i>condamne</i> » Boris...		
« <i>La place <u>fatale</u> était, je l'ai dit, contre la porte <u>condamnée</u> qui formait, à droite de la chaire, un retrait, de sorte que le maître, de sa chaire, ne pouvait le voir qu'en se penchant.</i> »	III, 18	374
« <i>On préfère tout supposer, plutôt que <u>l'inhumanité</u> d'un être si jeune ; et lorsque Ghéridanisol protesta de son innocence, on le crut.</i> »		375
« <i>"Avez-vous remarqué que, dans ce monde, Dieu se tait toujours ? Il n'y a que <u>le diable</u> qui parle. Ou du moins, ou du moins... reprit-il [La Pérouse], quelle que soit notre attention, ce n'est jamais que <u>le diable</u> que nous parvenons à entendre. [...] J'ai souvent pensé que la parole de Dieu, c'était la création tout entière. Mais <u>le diable</u> s'en est emparé."</i> »		377

### ➤ Des dédicaces reconnaissantes

- La dédicace des *FM*
- La dédicace du *JFM*

### b) Analyser les tables des matières, riches d'enseignements

#### ➤ « À première vue » : le roman d'après la table des matières

Le tableau suivant récapitule la table des matières (pp. 379-380) du roman. Très curieusement, alors que celle-ci mentionne clairement des titres pour chaque partie et chaque chapitre, ces titres ne sont reproduits dans le livre que pour les 3 parties (respectivement pp. 11, 165 et 219), mais pour aucun des chapitres, signalés seulement par leur numéro, tant en « Folio » qu'en « Pléiade », contrairement aux usages les plus répandus.

PARTIES	TITRES	CHAPITRES	TITRES	PAGINATION	PAGES
			Dédicace et page blanche	9-10	
			Page de titre Partie I et page blanche	11-12	
I	<i>Paris</i>	1 (I)	<i>Le jardin du Luxembourg</i>	13-18	6
		2 (II)	<i>La famille Profitendieu</i>	19-32	14
		3 (III)	<i>Bernard et Olivier</i>	33-42	10
		4 (IV)	<i>Chez le comte de Passavant</i>	43-51	9
		5 (V)	<i>Vincent retrouve Passavant chez lady Griffith</i>	52-64	13
		6 (VI)	<i>Réveil de Bernard</i>	61-64	4
		7 (VII)	<i>Lady Griffith et Vincent</i>	65-70	6
		8 (VIII)	<i>Édouard rentre à Paris. La lettre de Laura</i>	71-80	10
		9 (IX)	<i>Édouard et Olivier se retrouvent</i>	81-84	4

PARTIES	TITRES	CHAPITRES	TITRES	PAGINATION	PAGES
		10 (X)	<i>Bernard et la valise</i>	85-88	4
		11 (XI)	<i>Journal d'Édouard : Georges Molinier<sup>4</sup></i>	89-97	9
		12 (XII)	<i>Journal d'Édouard : Le mariage de Laura</i>	98-117	20
		13 (XIII)	<i>Journal d'Édouard : Première visite à La Pérouse</i>	118-126	9
		14 (XIV)	<i>Bernard et Laura</i>	127-135	9
		15 (XV)	<i>Olivier chez Passavant</i>	136-141	6
		16 (XVI)	<i>Vincent avec Lady Griffith</i>	142-147	6
		17 (XVII)	<i>La soirée à Rambouillet</i>	148-154	7
		18 (XVIII)	<i>Journal d'Édouard : Seconde visite à La Pérouse</i>	155-163	9
			<b>total pages Partie I</b>	<i>13-163</i>	<b>151</b>
			Page blanche, page de titre Partie II et page blanche	164-166	
<b>II</b>	<i>Saas-Fée</i>	1 (I)	<i>Lettre de Bernard à Olivier<sup>5</sup></i>	167-171	5
		2 (II)	<i>Journal d'Édouard : Le petit Boris</i>	172-178	7
		3 (III)	<i>Édouard expose ses idées sur le roman</i>	179-191	13
		4 (IV)	<i>Bernard et Laura</i>	192-200	9
		5 (V)	<i>Journal d'Édouard : Conversation avec Sophroniska</i>	201-206	6
		6 (VI)	<i>Lettre d'Olivier à Bernard</i>	207-214	8
		7 (VII)	<i>L'auteur juge ses personnages</i>	215-218	4
			<b>total pages Partie II</b>	<i>167-218</i>	<b>51</b>
			Page de titre Partie III	219-220	

4. Curieusement, la table des matières (p. 379) donne pour titre à ce chapitre *Journal d'Édouard : Georges Molinier*, alors que, dans le livre, en titre de ce chapitre (I, 8, p. 89), figure la seule mention JOURNAL D'ÉDOUARD (en petites capitales, sans grande capitale même pour l'initiale du prénom). Il en va de même (*idem* en « Pléiade ») pour tous les chapitres contenant dans leur titre la mention *Journal d'Édouard* (I, 11, 12, 13, 18 ; II, 2 et 5 ; III, 1, 2, 3, 6, 10, 12 et 15).

5. Curieusement, la table des matières (p. 379) donne pour titre à ce chapitre *Lettre de Bernard à Olivier*, alors que, dans le livre, en titre de ce chapitre (II, 1, p. 167), figure la seule mention DE BERNARD À OLIVIER (en petites capitales, sans grandes capitales même pour les initiales des prénoms). Il en va de même (*idem* en « Pléiade »), réciproquement, pour le titre de II, 6, *Lettre d'Olivier à Bernard* (p. 207). S'agissant de la typographie, nous respectons les choix de Gide, absolument pas orthodoxes.

PARTIES	TITRES	CHAPITRES	TITRES	PAGINATION	PAGES
			et épigraphe <sup>6</sup>		
III	<i>Paris</i>	1 (I)	<i>Journal d'Édouard : Oscar Molinier</i>	221-229	9
		2 (II)	<i>Journal d'Édouard : Chez les Vedel</i>	230-239	10
		3 (III)	<i>Journal d'Édouard : Troisième visite à La Pérouse</i>	240-246	7
		4 (IV)	<i>La rentrée</i>	247-253	7
		5 (V)	<i>Bernard retrouve Olivier, à la sortie de son examen</i>	254-267	14
		6 (VI)	<i>Journal d'Édouard : Madame Molinier</i>	268-273	6
		7 (VII)	<i>Olivier va voir Armand Vedel</i>	274-280	7
		8 (VIII)	<i>Le banquet des Argonautes</i>	281-294	14
		9 (IX)	<i>Olivier a voulu se tuer</i>	295-300	6
		10 (X)	<i>Convalescence d'Olivier. Journal d'Édouard</i>	301-310	10
		11 (XI)	<i>Passavant reçoit Édouard, puis Strouvilhou</i>	311-321	11
		12 (XII)	<i>Journal d'Édouard : Édouard reçoit Douviers, puis Profitendieu</i>	322-330	9
		13 (XIII)	<i>Bernard et Pange</i>	331-336	6
		14 (XIV)	<i>Bernard chez Édouard</i>	337-341	5
		15 (XV)	<i>Journal d'Édouard : Quatrième visite à La Pérouse</i>	342-352	11
		16 (XVI)	<i>Armand vient voir Olivier</i>	353-362	10
		17 (XVII)	<i>La confrérie des Hommes Forts</i>	363-371	9
		18 (XVIII)	<i>Le suicide de Boris</i>	372-378	7
			<b>total pages Partie III</b>	221-378	<b>158</b>

6. Des 3 parties du roman, la dernière est la seule à commencer par une épigraphe, en l'occurrence une citation de Lucien Febvre (p. 220, au verso de la page de titre de cette 3e partie). Par cohérence, nous choisissons de « l'ignorer » en faisant donc commencer cette ultime partie avec son chapitre 1 (p. 221), donc sans comptabiliser cette p. 220 parmi toutes celles composant cette 3e partie. Sur l'importance des nombreuses épigraphes émaillant le roman, cf. *infra*, p. V, 3) *Les nombreuses références internes aux FM*.

### ➤ Les nombreux enseignements de la table des matières

Autre évidence : à de très rares exceptions près (I, 1 et 17 ; II, 7 ; III, 4, 8 et 17 : 6 chapitres seulement, soit moins de 15 % du total), **les titres de presque tous les chapitres mentionnent un nom ou un prénom** (de personnage ou de famille) individualisé, comme le récapitule le tableau suivant.

NOMS OU PRÉNOMS <sup>7</sup>	CHAPITRES	TOTAL DE MENTIONS EN TITRES	EN TITRES DANS LES 3 PARTIES ?
<b>Profitendieu</b>	I, 2 ( <i>La famille Profitendieu</i> ) ; III, 12 ( <i>Profitendieu</i> )	2	NON
<b>Bernard</b>	I, 3, 6, 10, 14 ; II, 1, 4 et 6 ; III, 5, 13 et 14	10	OUI
<b>Olivier</b>	I, 3, 9 et 15 ; II, 1 et 6 ; III, 5, 7, 9, 10 et 16	10	OUI
<b>Passavant</b>	I, 4, 5 et 15 ; III, 11	4	NON
<b>Vincent</b>	I, 5, 7 et 16	3	NON
<b>lady Griffith</b>	I, 5, 7 et 16	3	NON
<b>Édouard</b>	I, 8, 9, 11, 12, 13 et 18 ; II, 2, 3 et 5 ; III, 1, 2, 3, 6, 10, 11, 12, 14 et 15	19 <sup>8</sup>	OUI
<b>Laura</b>	I, 8, 12 et 14 ; II, 4	4	NON
<b>Georges Molinier</b>	I, 11 ; III, 15 ( <i>Georges</i> )	2	NON
<b>La Pérouse</b>	I, 13 et 18 ; III, 3 et 15	4	NON
<b>Boris</b>	II, 2 ; III, 18	2	NON
<b>Sophoniska</b>	II, 5	1	NON
<b>Oscar Molinier</b>	III, 1	1	NON
<b>Vedel</b>	III, 2 ( <i>Chez les Vedel</i> )	1	NON
<b>Armand Vedel</b>	III, 7 et 16 ( <i>Armand</i> )	2	NON
<b>Madame Molinier</b>	III, 6	1	NON
<b>Strouvilhou</b>	III, 11	1	NON
<b>Douviers</b>	III, 12	1	NON

En outre, notons qu'un même patronyme (**Molinier**) apparaît sous 3 mentions distinctes :

*Georges Molinier* (I, 9 — réduit au seul prénom *Georges* en III, 15), *Oscar Molinier* (III, 1) et *Madame Molinier* (III, 6). Faut-il y lire, au moins littéralement, comme l'indice d'un éclatement familial, contrairement à ce que semblent laisser croire les titres « unitaires » *La famille Profitendieu* (I, 2) et *Chez les Vedel* (III, 2) ?

7. Nous mentionnons et relevons ces noms ou prénoms dans l'ordre où ils apparaissent dans la table des matières.

8. Le prénom *Édouard* figure dans les titres de 18 chapitres, mais est mentionné deux fois en III, 12 : *Journal d'Édouard : Édouard reçoit Douviers, puis Profitendieu*. Ce qui aboutit donc à 19 mentions en titres.

c) Adopter d'abord une lecture linéaire des œuvres

➤ Vue d'ensemble (parties, titres, chapitres, lieux, durées, mentions du *Journal d'Édouard*)

Le tableau suivant donne une vue synoptique du roman, en mettant en évidence les principales données quantitatives : nombre total de parties et de chapitres, répartition des chapitres selon les parties, nombre de lieux différents, et insertions (soit intégrales, soit partielles) du *Journal* ou des carnets d'Édouard.

PARTIES	TITRES	CHAPITRES	LIEUX	DURÉES	<i>Journal d'Édouard</i>
I	<i>Paris</i>	18	<p>&gt; Surtout <b>Paris</b>.</p> <p>&gt; <b>Pau</b> (I, 5) : ville du sanatorium où se rencontrent Vincent et Laura, indûment désignée sous l'appellation « <i>le Midi</i> » (I, 8, p. 72).</p> <p>&gt; <b>Angleterre</b> (I, 5, p. 55) : pays où Félix Douviers est professeur de français, plus précisément (I, 12, p. 99) à <b>Cambridge</b>, et pays natal d'une jeune pensionnaire amie de Sarah Vedel (<i>id.</i>, p. 107).</p> <p>&gt; <b>entre Angleterre et France</b> (bateau, I, 5, p. 60), <b>puis entre Dieppe et Paris</b> (train, I, 8, p. 71) : retour d'Édouard à Paris.</p> <p>&gt; <b>au large des États-Unis</b>, naufrage (I, 7, pp. 67 à 69) du transatlantique <i>La Bourgogne</i>, à bord duquel se trouvait lady Griffith.</p> <p>&gt; <b>l'Amérique</b>, que quitte lady Griffith (<i>id.</i>, p. 69) peu de temps après ce naufrage.</p> <p>&gt; <b>Londres, St James Park</b>, lieu (I, 8, p. 72) de la dernière entrevue entre Laura et Édouard avant son départ à elle pour Pau.</p> <p>&gt; sans doute <b>en Afrique</b>, « <i>dans les colonies</i> » (I, 12, p. 109), où est parti « <i>faire du commerce</i> » un frère cadet de Laura [Alexandre], « <i>perdu de vue</i> » par Édouard.</p> <p>&gt; <b>Pologne</b> (I, 13, p. 123), où a accouché la bru des La Pérouse et mère du petit</p>	<p><b>2 jours (d'un mercredi après-midi</b> : I, 1, p. 14 et jusqu'à I, 5) <b>au lendemain jeudi</b> (I, 6 à I, 18), <b>hormis les diverses analepses ou retours en arrière</b>, notamment du <i>Journal d'Édouard</i> ou de telle lettre (par ex., de Laura à Édouard : I, 8, pp. 72-73), complexifiant beaucoup la chronologie interne précise du roman (cf. <i>supra</i> pour la probable chronologie interne)</p>	<p>&gt; <b>I, 8</b> (pp. 74 à 78 : 18, 26 et 28/X)<sup>10</sup>, complété par <b>2 mentions d'un « carnet »</b> où « <i>il transcrit [...] ses notes et ses réflexions</i> » (<i>id.</i>, pp. 78-79, équivalent du <i>JFM</i>)</p> <p>&gt; <b>I, 11</b> (pp. 89 à 97 : 01/XI), <i>lu par Bernard</i></p> <p>&gt; <b>I, 12</b> (pp. 98 à 117 : 02, 05, 06 et 07/XI), <i>lu par Bernard</i></p> <p>&gt; <b>I, 13</b> (pp. 118 à 126 : 08, 09, 10 et 12/XI), <i>lu par Bernard</i></p>

10. Cette 1<sup>re</sup> insertion du *Journal d'Édouard*, décisive en soi puisqu'elle est justement la 1<sup>re</sup>, n'est paradoxalement pas mentionnée dans le titre de I, 8 : *Édouard rentre à Paris. La lettre de Laura*.

PARTIES	TITRES	CHAPITRES	LIEUX	DURÉES	<i>Journal d'Édouard</i>
			<p>Boris, qui a été scolarisé à <b>Varsovie</b> (<i>id.</i>, p. 125).</p> <p>&gt; <b>Rambouillet</b>, en région parisienne (I, 16, p. 146 et I, 17), où dînent Vincent, lady Griffith et Passavant.</p> <p>&gt; <b>Saas-Fée</b>, en Suisse, « <i>un petit village près du Cervin</i> » (I, 18, p. 161), où La Pérouse a découvert que se trouvait son petit-fils Boris (<i>cf.</i> partie II)<sup>9</sup>.</p>		
II	<i>Saas-Fée</i>	7	<p>&gt; <b>Saas-Fée</b>, en Suisse, dans un hôtel où Édouard, Laura et Bernard se répartissent dans 2 chambres, non sans complications logistiques.</p> <p>&gt; <b>Vizzavone</b>, en Corse (II, 8, p. 208), où Olivier passe à l'hôtel ses vacances avec Passavant<sup>11</sup>, après une escale « <i>dans une auberge, non loin de l'admirable baie de Porto</i> » (<i>ibid.</i>).</p>	Durant l'été, donc de juillet à mi-septembre, sans autre indication temporelle plus précise	<p>&gt; II, 2 (pp. 172 à 178 : sans précision de date)</p> <p>&gt; II, 3 (pp. 190-191 : « <i>Ce même soir</i> »)<sup>12</sup></p> <p>&gt; II, 5 (pp. 201 à 206 : sans précision de date)</p>
III	<i>Paris</i>	18	<p>&gt; Surtout <b>Paris</b></p> <p>&gt; près des <b>Açores</b> (III, 1, p. 226), où Vincent, en croisière avec le prince de Monaco, est « <i>parti pour surveiller des sondages et des pêches</i> ».</p> <p>&gt; <b>Houlgate</b> (Côte normande, III, 1, p. 226 ou <i>ibid.</i>), où Georges passe ses vacances avec Philippe Adamanti.</p> <p>&gt; <b>Angleterre</b> (III, 2, p. 235) : pays où séjourne Sarah, chez les parents de son amie pensionnaire (retour évoqué en III, 7, p. 274), et où elle retourne après sa violente dispute avec sa sœur Rachel (III, 14, p. 341).</p>	3 mois environ, en septembre (III, 1 à 5), octobre (III, 5 à 16) et novembre (III, 17-18)	<p>&gt; III, 1 (pp. 221 à 229 : 22/IX)</p> <p>&gt; III, 2 (pp. 230 à 239 : 28/IX)</p> <p>&gt; III, 3 (pp. 240 à 246 : 29/IX)</p> <p>&gt; III, 6 (pp. 268 à 273 : sans date)</p> <p>&gt; III, 10 (pp. 305 à 310 : sans date)</p> <p>&gt; III, 12 (pp. 322 à 330 : sans date)</p> <p>&gt; III, 15 (pp. 343 à 351 : sans date)</p> <p>&gt; III, 18 (pp. 375 à 378 : sans date)<sup>13</sup>.</p>

9. Et où Gide a séjourné avec Marc Allégret en 1917.

11. Et où Gide a séjourné avec notamment Elisabeth Van Rysselberghe, la mère de sa fille Catherine : *cf.* J « Pl », 03 au 08/VIII/1923 (pp. 1228-1229).

12. Tout comme la 1<sup>re</sup> insertion du *Journal d'Édouard* (I, 8, pp. 74 à 78), cette nouvelle insertion n'est paradoxalement pas mentionnée dans le titre de III, 3 : *Édouard expose ses idées sur le roman*.

13. Cette ultime insertion du *Journal d'Édouard* est la 3<sup>e</sup> (après I, 8, pp. 74 à 78, et II, 3, pp. 190-191) qui ne soit pas annoncée dans le titre du chapitre (à la table des matières).

PARTIES	TITRES	CHAPITRES	LIEUX	DURÉES	Journal d'Édouard
			<p>&gt; <b>Dakar</b> (Sénégal), « <i>sur les bords de la Casamance</i> » (III, 11, p. 314), d'où lady Griffith et Vincent laissent repartir « <i>le yacht du prince</i> » et où reste Vincent après la noyade, dont il est à l'origine, de sa compagne (III, 16, p. 360-361).</p> <p>&gt; <b>Bretagne</b> (III, 4, p. 248), où Gontran de Passavant est allé passer les vacances chez sa bonne Séraphine.</p>		
<b>3 parties</b>	<b>3 titres</b>	<b>43 chapitres</b>	<b>2 lieux essentiels</b> (dont l'un identique pour les parties I et III), <b>une douzaine de lieux secondaires</b>	<b>un peu plus de 1 année</b> , (13 mois) <b>en comptant les analepses</b> (d'octobre <i>n-1</i> à novembre <i>n</i> )	<b>15 chapitres/43</b> (plus d'un tiers du total)

➤ **Résumé analytique du roman pour « le lecteur paresseux »**

Ici, exemple pour la seule partie II. > **Pour les 3 parties, donc l'intégralité du roman, cf. Hachette, I.S.B.N. 978-2012903289, pp. 37 à 67.**

PARTIE	CHAPITRE	PAGES	RÉSUMÉ ANALYTIQUE
<b>II</b>	<b>1</b>	167-171	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans cette lettre, Bernard informe Olivier qu'il a « <i>séché le bachot</i> » — qu'il passera « <i>en octobre</i> » (p. 167) —, saisissant « <i>une occasion unique [...] de partir en voyage</i> » (<i>ibid.</i>).</li> <li>&gt; Il est en Suisse avec Édouard et « <i>cette pauvre femme abandonnée par ton frère Vincent, celle que tu entendais sangloter une nuit, près de ta porte</i> » (<i>ibid.</i>), précise-t-il à Olivier, qui « <i>se trouve être une grande amie d'Édouard, la propre fille de Vedel, la sœur de ton ami Armand</i> » (pp. 167-168).</li> <li>&gt; Il lui détaille confidentiellement toute l'histoire de Laura avec Vincent (leur rencontre, la grossesse — « <i>elle commence son troisième mois</i> » [p. 168], la rupture), précisant que « <i>c'est une femme très bien, une tout à fait belle nature</i> » (<i>ibid.</i>), de même d'ailleurs que l'oncle Édouard, « <i>quelqu'un qui est décidément très bien aussi, [...], un type épatant</i> » (<i>ibid.</i>), qui lui « <i>a proposé de les accompagner</i> », Laura et lui, « <i>parce que ça le gênait de voyager en tête à tête avec elle, vu qu'il n'a pour elle que des sentiments d'amitié</i> » (<i>ibid.</i>).</li> <li>• Bernard révèle en outre à Olivier qu'il est littéralement tombé amoureux de Laura, mais platoniquement.</li> <li>&gt; Il lui précise encore leurs conditions d'installation, compliquées du fait qu'ils ne disposent que de « <i>deux chambres, une grande à deux lits et une petite, qu'il a été convenu devant l'hôtelier que je prendrais — car, pour cacher son identité, Laura passe pour la femme d'Édouard, mais chaque nuit c'est elle qui occupe la petite chambre et je vais retrouver Édouard dans la sienne</i> » (p. 169).</li> <li>&gt; Enfin, Bernard révèle à Olivier le but de leur venue jusqu'à Saas-Fée : retrouver « <i>un petit garçon</i> » confié à « <i>une doctoresse polonaise, qui passe ici ses vacances avec sa fille</i> » — dont le « <i>petit, très sympathique ma foi</i> » est « <i>amoureux</i></li> </ul>

PARTIE	CHAPITRE	PAGES	RÉSUMÉ ANALYTIQUE
			<p><i>fou</i> » — et souffrant d'« <i>une sorte de maladie nerveuse que la doctoresse soigne selon une méthode toute nouvelle</i> » (p. 170).</p> <p>&gt; Bernard achève sa lettre en soulignant que « <i>la conversation d'Édouard est d'un intérêt prodigieux</i> » (<i>ibid.</i>) et en faisant une vibrante déclaration d'amitié à Olivier : « <i>Certains jours je te souhaite éperdument ; je me dis que c'est toi qui devrais être ici. [...] Du moins dis-toi bien que je n'oublie pas que c'est grâce à toi que je connais Édouard, et que je te dois mon bonheur ; [...] mais je ne demeure pas moins et plus profondément que jamais ton ami</i> » (<i>ibid.</i>).</p> <p>&gt; Le P-S du mercredi est un éloge des joies alpestres suisses.</p> <p>À la lecture de cette lettre, Olivier, dévasté, sombre sous « <i>une sorte de raz-de-marée où se mêlait du dépit, du désespoir et de la rage. Il se sentait à la fois supplanté dans le cœur de Bernard et dans celui d'Édouard. [...] "Dans la même chambre", se répétait-il — et l'abominable serpent de la jalousie se déroulait et se tordait en son cœur. [...] Il n'était jaloux particulièrement ni d'Édouard, ni de Bernard ; mais des deux</i> » (p. 171). Et, après une nuit où « <i>les démons de l'enfer l'habitèrent</i> », il vend son âme au Diable : « <i>Le lendemain matin il se précipita chez Robert. Le comte de Passavant l'attendait</i> » (<i>ibid.</i>).</p>
II	2	172-178	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Édouard a « <i>reconnu tout de suite</i> » (p. 172) Boris mais a préféré entrer d'abord en contact avec Mme Sophroniska dont « <i>la petite Bronja est exquise ; elle doit avoir quinze ans</i> » (<i>ibid.</i>). Il observe et écoute les jeux des deux enfants, frappé par cette affirmation de Boris : « <i>Moi je serai toujours un méchant</i> » (p. 173).</li> <li>• Mme Sophroniska aborde Édouard avec « <i>[son] dernier livre à la main</i> », à la grande surprise de l'écrivain.</li> <li>&gt; Elle lui résume la situation de Boris, orphelin de père et dont la mère pianiste reconvertie en chanteuse de cabaret mène une vie telle que « <i>l'atmosphère factice du théâtre a beaucoup contribué à déséquilibrer cet enfant</i> » (p. 175).</li> <li>&gt; Boris « <i>souffre d'une quantité de petits troubles de tics, de manies, qui font dire : c'est un enfant nerveux</i> » (<i>ibid.</i>), et qu'elle entend soigner par un traitement consistant « <i>simplement à le laisser parler</i> » afin d'obtenir « <i>un abandon complet</i> » (p. 176) : « <i>J'ai besoin de tout savoir et particulièrement ce que l'on a le plus grand souci de cacher. Il faut que j'amène Boris jusqu'à l'aveu complet ; avant cela je ne pourrai pas le guérir</i> » (<i>ibid.</i>).</li> <li>&gt; Précisant l'importance de l'analyse des rêves dans son travail thérapeutique, Mme Sophroniska souligne toutefois qu'elle croit paradoxalement Boris « <i>d'une très grande pureté</i> » (p. 177), alors que « <i>neuf fois sur dix on trouve à l'origine d'un dérangement semblable un gros secret honteux</i> » (p. 178).</li> <li>• Édouard a présenté Laura à la doctoresse polonaise : « <i>Elles semblent s'entendre et j'en suis heureux</i> » (<i>ibid.</i>).</li> </ul>
II	3	179-191	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En définitive, et malgré leurs efforts réciproques, « <i>cela n'allait qu'à moitié bien entre l'oncle Édouard et Bernard ; Laura non plus ne se sentait pas satisfaite</i> » (p. 179).</li> <li>&gt; Laura se sent dans une situation inconfortable, tant matériellement en raison de « <i>cette vie de campement, imposée par la disposition des chambres</i> » (p. 180), qu'affectivement vis-à-vis d'Édouard dont elle se sent, en fait, toujours amoureuse : « <i>Car, elle devait bien se l'avouer, dans les bras de Vincent, c'était encore Édouard qu'elle cherchait</i> » (<i>ibid.</i>). Laura ne se reconforte qu'auprès de Bernard : « <i>Elle était sensible à ce culte que lui vouait cet adolescent si plein de grâce</i> » (<i>ibid.</i>).</li> <li>&gt; Ce dernier se sent sous-utilisé par Édouard : « <i>"Il ne sait pas m'utiliser", pensait Bernard qui ravalait son amour-propre et, sagement, ajoutait aussitôt, "Tant pis"</i> » (p. 181).</li> <li>&gt; Quant à Édouard, « <i>il en venait à douter s'il n'avait pas fait un pas de clerc en emmenant avec lui ces deux êtres qu'il n'avait réunis, semblait-il, que pour les liquer</i> »</li> </ul>

PARTIE	CHAPITRE	PAGES	RÉSUMÉ ANALYTIQUE
			<p>contre lui » (<i>ibid.</i>). Et, alors même que « l'estime de Bernard lui importait extrêmement » (p. 182), il multiplie les maladresses avec lui.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• À l'initiative de Mme Sophroniska, « encouragée par Bernard et par Laura » (p. 182), Édouard est interrogé « sur son futur roman », occasion pour lui d'exposer très longuement (pp. 182 à 189) « ses idées sur le roman », conformément au titre du chapitre. Exposé dont il faut retenir, dans l'optique de l'étude la mise en abyme, les citations suivantes, valables aussi et surtout pour Gide et ses <i>FM</i>, bien évidemment : <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; « Il n'y a de vérité psychologique que particulière, il est vrai ; mais il n'y a d'art que général. Tout le problème est là, précisément ; exprimer le général par le particulier ; faire exprimer par le particulier le général » (p. 184).</li> <li>&gt; « Mon roman n'a pas de sujet. Oui, je sais bien ; ça a l'air stupide ce que je dis là. Mettons si vous préférez qu'il n'y aura pas un sujet... » (<i>ibid.</i>).</li> <li>&gt; « Ce que je veux, c'est présenter d'une part la réalité, présenter d'autre part cet effort pour la styliser [...] » (<i>ibid.</i>).</li> <li>&gt; « Pour obtenir cet effet, suivez-moi, 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 qui lui offre la réalité et ce que, lui, prétend en faire<sup>14</sup> » (p. 185).</li> <li>&gt; « À vrai dire, ce sera là le sujet : la lutte entre les faits proposés par la réalité, et la réalité idéale » (<i>ibid.</i>).</li> <li>&gt; « À vrai dire, du livre même je n'ai pas encore écrit une ligne. [...] 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... » (p. 186) — description correspondant évidemment au <i>JFM</i>.</li> <li>&gt; « Ce que je voudrais faire, comprenez-moi, c'est quelque chose qui serait comme l'Art de la fugue. Et je ne vois pas pourquoi ce qui possible en musique serait impossible en littérature... » (p. 187).</li> </ul> </li> <li>• À l'initiative, cette fois, de Bernard qui a déjà la réponse pour avoir lu le <i>Journal</i> de l'écrivain<sup>15</sup>, Édouard est ensuite (pp. 188-189) interrogé sur le titre de son roman. Incapable de l'explicitier en précisant qui il désigne, il est interrompu par Bernard qui, joignant le geste à la parole, exhibe fièrement une fausse « petite pièce de dix francs » (p. 189), apparemment en or mais en fait en cristal : « À l'usage, elle va devenir transparente » (<i>ibid.</i>).</li> <li>• Dès « ce même soir » (donc avec une analepse minimale), Édouard, dans son <i>Journal</i>, regrette cette séance de questions sur son roman. « Interrompu heureusement par le retour des deux enfants » (p. 190), il constate que Boris dit vouloir « se coucher tout nu dans la neige », cependant que Bronja, « brusquement, est tombée à terre et s'est roulée dans des convulsions. Nous étions assez inquiets » (<i>ibid.</i>). Après le dîner, il échange avec Mme Sophroniska, convaincue de la victoire du Bien et de la nécessité du mysticisme pour une vie réussie. Enfin, il découvre « sur le registre des voyageurs le nom de Victor Strouvilhou » qui « a dû quitter Saas-Fée l'avant-veille de notre arrivée, après être resté ici près d'un mois » (p. 191).</li> </ul>
II	4	192-200	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entièrement constitué d'un dialogue entre Bernard et Laura, ce chapitre nous apprend que : <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Bernard tient un carnet, « comme Édouard » : « sur la page de droite j'écris une opinion, dès que, sur la page de gauche, en regard, je peux écrire l'opinion contraire » (p. 192).</li> <li>&gt; Boris et Bronja seraient tuberculeux.</li> <li>&gt; Bernard explicite à Laura son amour pour elle : « Et puis d'abord, je ne suis pas malade ; ou si c'est être malade que de vous aimer, je préfère ne pas guérir » (p. 194).</li> </ul> </li> </ul>

14. Sans doute cette citation, décrivant évidemment Édouard, est-elle celle qui résume le mieux la démarche créatrice de Gide dans ses *FM*.

15. OÙ, à la date du 28/X, était mentionné pour la 1<sup>re</sup> fois le titre *Les Faux-Monnayeurs* (I, 8, p. 78).

PARTIE	CHAPITRE	PAGES	RÉSUMÉ ANALYTIQUE
			<p>Il a « <i>grand-honte</i> » d'avoir écrit cette lettre à son « <i>faux père avant de quitter la maison</i> » (p. 194).</p> <p>&gt; Laura lui montre la lettre de son mari Félix, à qui, à l'insu d'Édouard, elle a tout avoué de sa faute et avec qui elle veut vivre : « <i>Ma Laura bien-aimée, / Au nom de ce petit enfant qui va naître, et que je fais serment d'aimer autant que si j'étais son père, je te conjure de revenir</i> » (p. 196).</p> <p>&gt; Bernard, face à la capacité de pardon de Douviers, culpabilise vis-à-vis de Profitendieu : « <i>Je pense [...] qu'au contraire il me témoignait une sorte de prédilection, à laquelle j'étais sensible ; de sorte que mon ingratitude envers lui est d'autant plus abominable ; que j'ai mal agi envers lui. [...] que je devrais implorer son pardon, retourner près de lui</i> » (pp. 196-197).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Bernard fait dès lors un vibrant éloge de la « <i>probité</i> » (p. 197) et de l'authenticité, dans un idéal de pureté, face à toutes les formes de faux-monnayage.</li> <li>• Réquisitoire qui n'épargne pas même l'insaisissable Édouard, assimilée par Laura à « <i>Protée</i> » (p. 198), dieu marin de la mythologie grecque, doué du pouvoir de se métamorphoser.</li> <li>• Laura, tout en disant à Bernard qu'elle ne peut « <i>accepter de [lui] que cette dévotion</i> » (p. 199) qu'il lui offre, le conjure : « <i>ne désespérez jamais de la vie</i> » (<i>ibid.</i>).</li> <li>• Bernard se dit prêt à rester secrétaire d'Édouard « <i>s'il consent à [l']employer</i> » (<i>ibid.</i>) et même à écrire avec lui son roman. Enfin, il offre en cadeau à Laura sa fausse pièce exhibée la veille.</li> </ul>
II	5	201-206	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Édouard précise son projet de roman : « <i>Je commence à entrevoir ce que j'appellerai le "sujet profond" de mon livre. C'est, ce sera sans doute la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons</i> » (p. 201). Hostile aux écrivains réalistes, il constate : « <i>Bernard est un réaliste. Je crains de ne pouvoir m'entendre avec lui</i> » (<i>ibid.</i>).</li> <li>• De sa longue conversation avec Mme Sophroniska, il ressort que : <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Boris, à 9 ans, dans un collège de Varsovie, a été initié par son camarade Baptistin Kraft « <i>à des pratiques clandestines, que ces enfants naïvement émerveillés, croyaient être "de la magie"</i> » (p. 202), c'est-à-dire à la masturbation.</li> <li>&gt; Il conservait sur lui « <i>un bout de parchemin</i> » (<i>ibid.</i>) qu'il appelait « <i>son talisman</i> » (p. 203) contenant les 5 mots incompréhensibles « <i>GAZ. TÉLÉPHONE. CENT MILLE ROUBLES</i> ».</li> <li>&gt; Après l'avoir « <i>surpris un jour en train de "faire de la magie", comme il dit</i> » (<i>ibid.</i>), sa mère l'a « <i>grondé, supplié, sermonné</i> », si bien qu'à la mort de son père, « <i>Boris s'est persuadé que ses pratiques secrètes, qu'on lui peignait comme si coupables, avaient reçu leur châtement ; il s'est tenu pour responsable de la mort de son père ; il s'est cru criminel, damné</i> » (<i>ibid.</i>)<sup>16</sup>.</li> <li>&gt; Sa doctoresse, « <i>loin de chercher à noircir son vice, le lui [a] représenté simplement comme une des formes de la paresse</i> » (p. 204).</li> </ul> </li> <li>À Édouard lui demandant de lui « <i>montrer ce fameux talisman</i> » (p. 205), la doctoresse répond qu'elle l'a donné « <i>à quelqu'un qui s'intéressait à Boris et qui lui avait demandé de le lui laisser en souvenir. — "Un certain M. Strouvilbou"</i> » (<i>ibid.</i>).</li> <li>• Comprenant qu'il s'agit bien de son ancien condisciple de la pension Vedel-Azaïs, Édouard raconte à Mme Sophroniska tout ce qu'il sait de lui (et des autres) et finit par lui révéler la promesse faite à La Pérouse de lui ramener son petit-fils Boris : il lui suggère d'inscrire l'enfant dans la pension, même si lui ne le croit pas aussi guéri qu'elle ne le pense. Elle semble d'accord, mais accompagnera Boris à Paris, « <i>désireuse de veiller elle-même à son installation chez les Azaïs</i> » (p. 206).</li> </ul>

16. Il en alla exactement de même pour Gide, qui culpabilisa tout autant à la mort de son père en 1880.

PARTIE	CHAPITRE	PAGES	RÉSUMÉ ANALYTIQUE
II	6	207-214	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En miroir de la lettre réciproque de Bernard à Olivier (II, 1), cette lettre d'Olivier à Bernard nous apprend que son auteur, qui a réussi son bac et a accepté de devenir « <i>le rédacteur en chef de la nouvelle revue Avant-Garde</i> » (p. 207), a saisi « <i>une occasion unique [...] de partir en voyage</i><sup>17</sup> » (<i>ibid.</i>) en accompagnant Passavant en Corse, d'abord « <i>dans une auberge, non loin de l'admirable baie de Porto, absolument déserte</i> », puis à Vizzavone, « <i>à mi-flanc d'une des plus hautes montagnes de la Corse</i><sup>18</sup> » (p. 208). • Demandant à Bernard de lui remettre un article pour le 1<sup>er</sup> numéro à paraître en octobre, Olivier se monte dithyrambique sur Passavant, « <i>un compagnon charmant</i> » (p. 208) : « <i>Il est tellement spirituel !</i> » (p. 209). Concluant sa lettre par ce qu'il croit être un éloge de son protecteur, Olivier souligne en fait le côté profiteur et parasite de Passavant.</li> <li>• Bernard fait lire « <i>l'affreuse lettre</i> » (p. 211) à Édouard, humilié, mais silencieusement, « <i>de n'être même pas nommé dans cette lettre et qu'Olivier semblât l'oublier</i> » (<i>ibid.</i>), lettre contenant toutefois un <i>post-scriptum</i> raturé : « <i>Dis à l'oncle É... que je pense à lui constamment ; que je puis pas lui pardonner de m'avoir plaqué et que j'en garde au cœur une blessure mortelle</i> » (<i>ibid.</i>) : « <i>Ces lignes étaient les seules sincères de cette lettre de parade, toute dictée par le dépit. Olivier les avait barrées</i> » (<i>ibid.</i>).</li> <li>• Édouard a finalement été informé de la lettre de Douviers à Laura (<i>cf.</i> II, 4, p. 196), à l'égard de qui Bernard se dit « <i>choqué par la désinvolture d'Édouard</i> » (p. 212). Ce dernier suggère que les deux compagnons ne sont pas faits pour s'entendre, mais Bernard, quoique d'accord mais guidé par son « <i>instinct de contradiction</i> » (<i>ibid.</i>), propose de différer leur séparation en accompagnant Boris à la pension Vedel-Azaïs pour s'en faire le protecteur, alors que sa motivation secrète est de rencontrer Armand Vedel et « <i>plus encore de connaître Sarah, la sœur cadette</i> » (p. 213). Ce chapitre s'achève en évoquant Passavant : « <i>— Moi, dit Bernard sauvagement... je le tuerais</i> » (p. 214).</li> </ul>
II	7	215-218	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ce chapitre, le 3<sup>e</sup> plus court du roman<sup>19</sup>, est aussi le plus singulier, et le plus important pour notre objet d'étude, puisqu'on y voit le narrateur-auteur des <i>FM</i> (donc Gide) interrompre son roman pour commenter les réactions de ses personnages, démarche justifiée par une importante analogie géographique et touristique liminaire : « <i>Le voyageur, parvenu au haut de la colline</i><sup>20</sup>, <i>s'assied et regarde avant de reprendre sa marche, à présent déclinante ; il cherche à distinguer où le conduit enfin ce chemin sinueux qu'il a pris, qui lui semble se perdre dans l'ombre et, car le soir tombe, dans la nuit. Ainsi l'auteur imprévoyant s'arrête un instant, reprend souffle, et se demande avec inquiétude où va le mener son récit</i> » (p. 215). Et justifiée aussi par cette affirmation soulignant que nous sommes à l'apogée du roman : « <i>Aussi bien sommes-nous à ce point médian de notre histoire, où son allure se ralentit et semble prendre un élan neuf pour bientôt précipiter son cours</i> » (p. 216).</li> <li>• Édouard ne devrait pas confier Boris, trop fragile, aux Azaïs, trop rigides. Son comportement avec Douviers et Laura est parfois scandaleux, et ses motivations face à Boris ne sont d'ailleurs pas si pures.</li> <li>• Bernard, « <i>assurément beaucoup trop jeune encore pour prendre la direction d'une intrigue</i> » (<i>ibid.</i>), est excessif et décevant, mais encore intéressant. Il est</li> </ul>

17. Termes quasiment identiques au début de la lettre de Bernard à Olivier : « *Une occasion unique s'est offerte à moi. J'ai sauté dessus ; et je ne m'en repens pas* » (II, 1, p. 167).

18. On relèvera donc que, dans cette partie II centrale en forme d'apogée du roman, chacun des deux amis prend de l'altitude, à la fois géographiquement (Bernard en Suisse, à Saas-Fée ; Olivier en Corse, à Vizzavone) et métaphoriquement, dans leur vie de tout jeune adulte — même si la majorité n'était alors qu'à 21 ans — en train de s'émanciper, ce qui fait aussi des *FM* un roman d'apprentissage.

19. Des 5 chapitres ne totalisant que 4 pages (incomplètes), le plus court est I, 6 (3 pages + 4 lignes), suivi de I, 8 (3 pages + 5 lignes), de II, 7 (3 pages + 6 lignes), de I, 10 (3 pages + 9 lignes) et de I, 9 (3 pages + 19 lignes).

20. Les mots « *parvenu au haut de la colline* » confirment, s'il en était besoin, combien la partie II apparaît comme l'apogée, le point culminant du roman qui, après cet ultime chapitre en altitude clôturant la partie II, peut redescendre vers Paris (partie III), donc effectivement « *reprendre sa marche, à présent déclinante* ». Ce que confirme, plus loin, la formule géographique « *ce point médian de notre histoire* » (p. 216).

PARTIE	CHAPITRE	PAGES	RÉSUMÉ ANALYTIQUE
			<p>regrettable qu'il ait remplacé Olivier auprès d'Édouard : « <i>Les événements se sont mal arrangés. C'est Olivier qu'aimait Édouard</i> » (p. 217).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Passavant et lady Griffith — qui a banalisé Vincent — sont sans intérêt, car sans âme : « <i>Fortune, intelligence, beauté, il semble qu'ils aient tout, fors une âme. [...] Ils ne sentent peser sur eux aucun passé, aucune astreinte ; ils sont sans loi, sans maîtres, sans scrupules ; libres et spontanés, ils font le désespoir du romancier, qui n'obtient d'eux que des réactions sans valeur</i> » (ibid.).</li> <li>• Quant à « <i>Laura, Douviers, La Pérouse, Azais</i> », ce sont des personnages faibles : « <i>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</i> » (p. 217).</li> </ul>

**d) Donc prendre acte de la volonté délibérée de Gide de déranger le lecteur**

« **Tant pis pour le lecteur paresseux : j'en veux d'autres. Inquiéter, tel est mon rôle. Le public préfère toujours qu'on le rassure. Il en est dont c'est le métier. Il n'en est que trop** » (JFM, II, 29/III/1925).

**e) Reconstituer ensuite la chronologie interne du roman**

**La chronologie probable interne à l'œuvre**

ANNÉES	ÉVÉNEMENTS ET MARQUEURS TEMPORELS	CHAP.
<b>n-1</b> mi-oct.	Georges pris en flagrant délit de vol chez un bouquiniste, par Édouard qui déjeune pour la 1 <sup>re</sup> fois chez sa demi-sœur Pauline.	I, 11
18/X	Édouard vit une liaison amoureuse avec Laura.	I, 8
26/X	Il projette de se détacher d'elle.	I, 8
28/X	Il conseille à Laura d'épouser Douviers.	I, 8
02/XI	Il rencontre Douviers et le juge un excellent parti pour Laura.	I, 12
05/XI	Mariage de Laura Vedel avec Félix Louviers. Sarah confie à Édouard un extrait du carnet intime de son père, le pasteur Vedel.	I, 8
08/XI	1 <sup>re</sup> visite d'Édouard à La Pérouse.	I, 13
12/XI	Il part pour l'Angleterre.	I, 13
<b>n</b> févr.-avr.	Laura (conduite par Félix) au sanatorium de Pau où elle rencontre Vincent, dont elle devient la maîtresse.	I, 5
02-03/IV	Laura rencontre Édouard à Londres, à l'insu de Félix qui est à Cambridge, et retourne le lendemain à Pau auprès de Vincent.	I, 8
mai	Laura s'aperçoit qu'elle est enceinte de Vincent : ils rentrent à Paris.	I, 5
juin	Un samedi soir, Vincent perd au jeu les 5.000 F reçus de sa mère et qu'il destinait à l'accouchement de Laura.	I, 4
	Dans la nuit du lundi au mardi (vers 3h00) : Laura supplie en vain Vincent de ne pas la quitter. Dans la journée, elle poste sa lettre implorant le secours d'Édouard.	I, 3
	Mercredi (16h00) : Bernard découvre qu'il est un bâtard et rejoint Olivier au Luxembourg.	I, 1
	Mercredi (+/- 18h00) : Albéric Profitendieu lit la lettre que Bernard lui a laissée.	I, 2
	Mercredi (+/- 20h00) : mort de M. de Passavant (père de Robert et de Gontran).	I, 4
	Mercredi soir : Bernard clandestinement hébergé pour la nuit chez Olivier.	I, 3
	Mercredi soir (+/- 23h00) : Vincent chez Passavant pour soigner son père dont il apprend le décès. Robert lui prête 5.000 F pour qu'il tente de récupérer au jeu la somme perdue.	I, 4
	Nuit de mercredi à jeudi (+/- 01h00) : vainqueur au jeu, Vincent se rend chez Lilian Griffith qui vient de raconter à Passavant — que Vincent rembourse — sa liaison avec Laura ; il devient l'amant de Lilian.	I, 4

ANNÉES	ÉVÉNEMENTS ET MARQUEURS TEMPORELS	CHAP.
	Nuit de mercredi à jeudi (+/- 04h00) : Bernard part de chez Olivier et finit par s'endormir au soleil sur un banc, le long d'un quai de la rive droite.	I, 6
	Jeudi matin : discussion entre Lilian et Vincent.	I, 7
	Jeudi, fin de matinée : Bernard va vers la gare Saint-Lazare.	I, 10
	Jeudi, 11h35 : Édouard arrive à Paris, gare Saint-Lazare, où l'accueille Olivier.	I, 8-9
	Jeudi, après l'arrivée du train : Bernard, après avoir récupéré le billet de consigne puis la valise d'Édouard, commence à lire son <i>Journal</i> .	I, 9-10
	Jeudi a-m : Bernard retrouve Laura à son hôtel, où les rejoint Édouard, à qui Bernard se propose comme secrétaire.	I, 14
	Jeudi, fin d'a-m : Édouard rend visite aux Molinier, puis à La Pérouse (2 <sup>e</sup> visite) qui lui demande de retrouver son petit-fils Boris à Saas-Fée en Suisse..	I, 14-18
	Jeudi, fin d'a-m : Olivier va chez Passavant qui lui propose de diriger sa revue <i>Avant-Garde</i> , puis reçoit Strouvilhou.	I, 15
	Jeudi, fin d'a-m : Laura refuse les 5.000 F que lui propose Vincent.	I, 16
	Jeudi soir : Vincent dîne à Rambouillet avec Lilian et Passavant.	I, 17
juill.-août	À la faveur des vacances, le juge Profitendieu fait fermer le lieu de prostitution des jeunes lycéens.	III, 4
	À Saas-Fée, Mme Sophroniska remet à Strouvilhou le talisman de Boris.	II, 5
	Olivier passe son bac.	II, 1
	Un lundi : Strouvilhou quitte Saas-Fée.	II, 3
	Le mercredi : Édouard, Laura et Bernard y arrivent.	II, 1
	Le jeudi : Édouard trouve Boris et Bronja.	II, 2
	Le vendredi : il rencontre Mme Sophroniska.	II, 2
	Le lundi suivant : lettre de Bernard à Olivier, qu'il ne poste que le mercredi.	II, 1
	Au lendemain de la réception de cette lettre : par dépit et jalousie, Olivier va chez Passavant.	II, 1
	Il part avec lui pour la Corse, d'où il écrit à Bernard.	II, 6
	Laura reçoit de Félix une lettre la suppliant de le rejoindre.	II, 4
	Marguerite Profitendieu quitte son époux.	II, 12
sept.	Mariage de Cécile Profitendieu.	III, 1
	Mme de La Pérouse en maison de retraite.	III, 3
mercr. 22/IX	Édouard mène Boris chez La Pérouse.	III, 1
lun. 27/IX	Il déjeune chez Foyot avec Oscar Molinier.	III, 1
mar. 28/IX	Il va à la pension Vedel, où Azaïs lui demande de proposer à La Pérouse un poste de surveillant.	III, 2
mercr. 29/IX	Édouard chez La Pérouse (3 <sup>e</sup> visite), qui accepte cette offre d'emploi. Pauline et Georges Molinier doivent rentrer de vacances (Houlgate).	III, 3 III, 1
jeu. 30/IX	Sarah doit revenir d'Angleterre. Rentrée des classes à la pension Vedel-Azaïs.	III, 2 III, 4
oct. vendr. 01/X	Décès de Bronja (date indéterminée). La Pérouse doit emménager à la pension. Olivier est rentré à Paris. Le soir, Ghéri retrouve Strouvilhou ; et Bernard, Édouard, à qui il raconte la rentrée.	III, 17 III, 3 III, 5 III, 4
sam. 02/X	Le matin, Bernard passe l'écrit de français du bac ; l'après-midi, le latin. Olivier vient le chercher entre ses deux épreuves, pour le déjeuner. Il lui propose de le retrouver le soir au banquet des <i>Argonautes</i> . Cependant, Georges, sous l'œil de ses complices Ghéri et Phiphi, échange une fausse pièce de monnaie dans un bureau de tabac. Aussitôt, au déjeuner, Ghéri en rend compte à Strouvilhou. Avant de retrouver Passavant chez l'imprimeur à 16h00, Olivier tente de voir Édouard : absent, ce dernier est chez les Molinier, auprès de sa demi-sœur Pauline. Alors Olivier se rend chez Armand.	III, 5  III, 5 III, 5-6 III, 7 III, 8

ANNÉES	ÉVÉNEMENTS ET MARQUEURS TEMPORELS	CHAP.
	Le soir, banquet des <i>Argonautes</i> , au terme duquel deux couples se forment : Bernard et Sarah, Édouard et Olivier.	
dim. 03/X	Bernard et Bercaïl vont chez Édouard qui constate, alors, la tentative de suicide d'Olivier. Les y rejoint Georges, qui les accompagne chez Dhurmer.	III, 9
lun. 04/X	Nouvelle visite de Bernard au chevet d'Olivier, chez Édouard.	III, 10
mar. 05/X	Édouard reçoit de Laura une lettre le prévenant de la venue de Félix à Paris. Puis arrive Pauline, venue prendre des nouvelles de son fils Olivier.	III, 10
mercr. 06/X	Nouvelle visite de Bernard au chevet d'Olivier, chez Édouard : du coup, ce dernier va récupérer les affaires de son neveu chez Passavant qui, après son départ, reçoit Strouvillhou. À son retour, Édouard se met au travail ; il reçoit ensuite la visite de Douviers, puis celle de Profitendieu.	III, 11 III, 12
jeu. 07/X	Brillant bachelier, Bernard est abordé par un ange avec qui il combattra le soir, dans la chambre qu'il partage avec Boris à la pension.	III, 13
vendr. 08/X	Après une brève discussion avec Rachel, Bernard quitte définitivement la pension. Il se rend chez Édouard à qui il demande refuge, et reste avec Olivier, tandis qu'au terme d'une violente dispute avec sa sœur Rachel, Sarah regagne l'Angleterre. Après le départ de Bernard, Armand rend visite à Olivier, chez Édouard. Cependant, Édouard se rend à la pension auprès de La Pérouse (4 <sup>e</sup> visite), à qui il demande de le laisser s'entretenir seul avec Georges. Après quoi ce dernier prévient ses complices qui se débarrassent des fausses pièces : le soir même, Ghéri prévient Strouvillhou.	III, 13-14 III, 14-16 III, 16 III, 15
nov.	Mme Sophroniska se rend à la pension, pour annoncer à Boris la mort de Bronja, un mois plus tôt, puis regagne dès le lendemain la Pologne.	III, 17
	Strouvillhou a remis à Ghéri le talisman de Boris.	III, 17
	Quelques jours plus tard, Boris récupère son talisman.	III, 17
	Quelques jours plus tard, il est coopté par la Confrérie des Hommes Forts.	III, 17
	Le lendemain soir (5 min avant 18h00), il se suicide (ou se laisse assassiner).	III, 18
	La pension ferme, Georges et Bernard rentrent dans leurs familles respectives, Édouard rend visite à La Pérouse (5 <sup>e</sup> visite <sup>21</sup> ).	III, 18
	Le lendemain soir, Édouard est attendu à dîner chez Profitendieu, avec les Molinier.	III, 18

## f) La structure, le contenu et le statut de *JFM*

Du tableau du contenu de *JFM*, il ressort que

- beaucoup de lieux et d'années ne sont pas stipulés,
- le lieu le plus fréquemment cité est Cuverville (Normandie),
- des périodes parfois très longues (jusqu'à plus d'un an) peuvent séparer les annotations : ainsi entre le 09/IX/1919 et le 21/XI/1920 ou entre le 28/XI/1921 et le 20/VIII/1922
- et qu'à partir de 1924, les annotations, à l'inverse, sont de plus en plus fréquentes et rapprochées, signe d'une rédaction qui s'accélère en ce *Cahier II*, après toutes les hésitations et incertitudes de la conception, présentes dans le *Cahier I*.

### Tableau du contenu de *JFM*

CAHIERS DE <i>JFM</i>	LIEUX	DATES	PAGES
I		17/VI/1919	13 à 17
I		19/VI/1919	17-18

21. Contrairement aux 4 précédentes, cette 5<sup>e</sup> visite (pp. 376 à 378) n'est pas mentionnée dans les titres de chapitres à la table des matières.

CAHIERS DE <i>JFM</i>	LIEUX	DATES	PAGES
I	Cuerville	20/VI/1919	18-19
I		06/VII/1919	19-20
I		11/VII/1919	21
I		16/VII/1919	22-23
I		25/VII/1919	23 à 25
I	Dudelage	26/VII/1919	25-26
I		28/VII/1919	26-27
I		30/VII/1919	27-28
I		01/VIII/1919	29
I		05/VIII/1919	29-30
I	Dudelage	16/VIII/1919	30-31
I		09/IX/1919	31
I		21/XI/1920	31 à 33
I	Cuerville	01/I/1921	33
I		02/I/1921	33 à 36
I		13/I/1921	36 à 38
I	Paris	22/IV/1921	38-39
I		03/V/1921	39 à 42
I	Bruxelles	16/VI/1921	42-43
I	Cuerville	09/VII/1921	43-44
I		22/VII/1921	44-45
I	Cuerville	25/XI/1921	45-46
I	Cuerville	07/XII/1921	46-47
<i>Pages non comptabilisées (blanches ou de titre)</i>			48 à 50
II	Colpach	VIII/1921	51 à 62
II		28/XI/1921	62
II	Pontigny	20/VIII/1922	62-63
II	Cuerville	11/X/1922	63
II		28/X/1922	63-64
II		01/XI/1922	64 à 69
II	Anncy	23/II/1923	69 à 72
II	Anncy	05/III/1923	72 à 75
II	Cuerville	03/XI/1923	75-76
II		15/XI/1923	76-77
II	Cuerville	27/XII/1923	77-78
II	Cuerville	03/I/1924	78

CAHIERS DE <i>JFM</i>	LIEUX	DATES	PAGES
II		06/I/1924	78-79
II	En wagon, vers Cuverville	08/II/1924	79-80
II		14/II/1924	81
II	Brignoles	27/III/1924	81
II	Vence	29/III/1924	82
II		30/III/1924	82
II		31/III/1924	82-83
II	Roquebrune	10/IV/1924	83
II	Paris	17/V/1924	83-84
II		17/V/1924	84 à 86
II	Coxyde	06/VII/1924	87
II	Cuverville	27/VII/1924	87-88
II	Cuverville	10/VIII/1924	88-89
II	Cuverville	01/XI/1924	90
II	Cuverville	20/XI/1924	91
II	Maison de santé	03/I/1925	91 à 93
II		08/III/1925	94
II	La Bastide	29/III/1925	94 à 96
II	Cuverville	V/1925	96-97
II		[09/VI/1925] <i>date non indiquée mais déduite du contenu</i>	97-98
<i>Appendice (Journaux – Lettres – Pages du journal de Lafcadio – Identification du démon)</i>			99 à 127

## B) Remonter à leur genèse en établissant l'historique : contextualiser les œuvres

### a) La crise du roman français dans la décennie 1920-1930

► Henri GODARD, *Le Roman modes d'emploi*, « Folio », Gallimard, 2006, pp. 94 à 113.

► Claude-Edmonde MAGNY, *Histoire du roman français depuis 1918*, « Points », Seuil, 1950, notamment chap. 8-9-10, pp. 203-262.

► Michel RAIMOND (dir.), *La Crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Corti, 1966, notamment pp. 343 à 366.

### b) Le rôle majeur de Gide dans les lettres françaises au moment des *FM*

► Auguste ANGLÈS, *André Gide et le premier groupe de « La Nouvelle Revue Française »*, t. 1, *La Formation du groupe et les années d'apprentissage 1890-1910* ; t. 2, *L'Âge critique 1911-1912* ; t. 3, *Une inquiétante maturité 1913-1914*, Gallimard, 1978 et 1986.

► Claude MARTIN, *Table et Index de « La Nouvelle Revue française » de 1908 à 1943*, « Les Cahiers de La NRF », Gallimard, 2009.

➤ Le marié du Ciel et de l'Enfer

➤ Au début du XX<sup>e</sup> siècle : un homme en crise, mais un écrivain majeur

➤ Au moment des *FM* (1920-1926) : « *le contemporain capital* » au sommet de son art

- Sur tous les fronts littéraires
- Père à 54 ans

c) La genèse et la composition des *Faux-Monnayeurs*

➤ L'interminable genèse de l'œuvre

Quatre dates jalonnent la genèse des *FM* :

- le 17/VI/1919 : début — Gide est dans sa 50<sup>e</sup> année — de la rédaction de *JFM*
- le 09/VII/1919 : début de la rédaction du « premier projet » des *FM*
- le 07/XII/1921 : début de la rédaction définitive des *FM*
- le 08/VI/1925 : fin de la rédaction définitive des *FM*.

Près de six années, presque jour pour jour : une interminable genèse !

DATES	FAITS/SITUATION/ÉVOLUTION
1893	Intérêt de Gide pour le principe d'une composition « <i>en abyme</i> », procédé tiré de l'héraldique ou art des blasons et consistant à introduire dans une œuvre l'œuvre elle-même, au moins partiellement, par exemple dans « <i>tels tableaux de Memling ou de Quentin Metsys</i> » ou « <i>dans le tableau des Méniènes de Velasquez (mais un peu différemment)</i> » (J, 09/IX).
1895	Avec <i>Paludes</i> (comme déjà, partiellement, avec <i>Les Cahiers d'André Walter</i> [1891]), dont le narrateur écrit un livre intitulé <i>Paludes</i> , Gide met déjà en pratique cette mise en abyme, centrale dans <i>LFM</i> .
1906	Un article du <i>Figaro</i> (16/IX) relate l'arrestation d'une bande de faux-monnayeurs, tous issus de bonnes familles.
1909	Un article du <i>Journal de Rouen</i> (05/VI) relate l'atroce mort d'un lycéen de Clermont-Ferrand acculé au suicide par ses camarades, d'une rare cruauté.
1914	À la sortie des <i>Caves du Vatican</i> , Gide annonce la parution d'un « roman » intitulé <i>Le Faux-Monnayeur</i> (au singulier) et visant Cocteau.
17/VI/1919	<b>Début de la rédaction de <i>JFM</i></b> , dont le protagoniste est alors le même que celui des <i>Caves</i> , à savoir Lafcadio. Un dialogue entre ce dernier et Édouard est rédigé, qui ne trouvera finalement pas place dans <i>FM</i> , mais en <i>Appendice</i> à <i>JFM</i> (pp. 115 à 121).
09/VII/1919	<b>Début de la rédaction du « premier projet » des <i>FM</i></b> : « <i>Je viens de commencer mon livre ; si je le réüssis, il sera aburissant ; il ne ressemblera à quoi que ce soit ; et, en même temps, j'écris le journal de ce livre, comme on ferait pour un enfant. Ça m'aide beaucoup pour son développement, ça me paraît d'un difficile<sup>22</sup> !</i> »
09/IX/1919	Gide note une composition en 3 livres : « Livre I. — "Les Subtils." Livre II. — "Le vin neuf et les vieux vaisseaux." Livre III. — "Le dépositaire infidèle." » ( <i>JFM</i> , I, p. 31).
> VIII/1921	Jusqu'en VIII/1921, les notations de <i>JFM</i> (cahier I) soulignent les très nombreuses difficultés et hésitations de Gide — « <i>Peut-être est-ce folie de vouloir éviter à tout prix le simple récit impersonnel</i> » ( <i>JFM</i> , I, 26/VII/1919, p. 26) —, accaparé par d'autres urgences éditoriales ( <i>Corydon</i> , <i>Si</i> ), face à

22. Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I 1918-1929, Gallimard, 1973, p. 28. Sous le titre *Je ne sais si nous avons dit d'impérissables choses* a paru (« Folio », Gallimard, 2006) une monumentale *Anthologie* de ces Cahiers, année par année mais sans plus aucune mention des jours et des mois : s'agissant des *FM*, cf. pp. pp. 101-102, 103, 118, 129-130, 153-154, 170, 184, 201 à 204, 229, 458.

DATES	FAITS/SITUATION/ÉVOLUTION
	<p>une œuvre qui, en l'état, n'a aucun plan défini, encore moins définitif, et tend à partir en tous sens.</p> <p>Comme son auteur qui, de son propre aveu, ne sait pas où il va, même si quelques principes esthétiques importants se dégagent, avec pour dénominateur commun de tourner le dos au roman réaliste ou psychologique traditionnel, en commençant par refuser toute intrigue unitaire : « [...] <i>je voudrais pourtant éviter ce qu'a d'artificiel une "intrigue"</i> » (JFM, I, 11/VII/1919, p. 21).</p> <p><b>Gide, durant ces plus de 2 années (depuis le 17/VI/1919), ne rédige rien</b>, d'autant qu'il entend se réserver des périodes d'« <i>aération</i> ». Mais, sacrifiant un peu son <i>Journal</i> à JFM, il se montre décidé, quelle que soit la forme qu'il retiendra finalement — de loin sa plus grande difficulté, relevée d'emblée : « <i>Aussi bien est-ce une folie sans doute de grouper dans un seul roman tout ce que me présente et m'enseigne la vie. Si touffu que je souhaite ce livre, je ne puis songer à tout y faire entrer</i> » (JFM, I, 17/VI/1919, p. 13) —, à :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• présenter un conflit de générations,</li> <li>• faire le lien entre les faux-monnayeurs (à révéler toutefois tardivement) et le suicide du lycéen (à ne pas annoncer),</li> <li>• faire du diable un acteur majeur inspirant quelques « <i>pervers</i> »,</li> <li>• transposer la scène réelle où Gide a surpris un jeune voleur de livres en flagrant délit,</li> <li>• exprimer les idées en fonction des personnages,</li> <li>• multiplier et superposer les points de vue narratifs,</li> <li>• mettre en scène « <i>des personnages inutiles, des gestes inefficaces, des propos inopérants</i> » au point que « <i>l'action en s'engagerait pas</i> » (JFM, I, 05/VIII/1919, p. 30).</li> </ul> <p>Durant cette phase préalable à la rédaction, durant cette période très harassante et tourmentée, le rôle de RMG est déterminant : malgré leurs conceptions esthétiques diamétralement opposées, c'est lui qui pousse littéralement Gide à se dépasser pour faire, de ce roman en chantier, la magistrale synthèse de ses diverses aspirations, face à laquelle toutes ses œuvres précédentes paraîtront « <i>une série d'études préparatoires</i> ».</p>
VIII/1921	<p>Comme il le présentait dès 1919 mais confusément, Gide a trouvé le principe de composition de son roman, « <i>autour de deux foyers, à la manière des ellipses</i> » (JFM, II, VIII/1921, p. 51). Et adopté ce processus de va-et-vient entre la réalité extérieure et la stylisation de cette réalité, « <i>l'effort même du romancier pour faire un livre avec cela</i> » (<i>ibid.</i>).</p> <p>À cette date, il envisage même d'inclure JFM « <i>tout entier dans le livre, en formant l'intérêt principal, pour la majeure irritation du lecteur</i> » (<i>ibid.</i>, p. 52).</p>
07/XII/1921	<p><b>Début de la rédaction définitive des FM.</b> Gide note, contradictoirement, semble-t-il, avec ce que nous savons depuis le 09/VII/1919 : « <i>Depuis treize jours que je suis ici [à Cuverville], j'ai écrit les trente premières pages de mon livre sans difficulté presque aucune et currente calamo [« au courant de la plume », donc aisément] — mais il est vrai que, depuis longtemps, j'avais cela tout prêt dans ma tête.</i> » (JFM, I, p. 46)<sup>23</sup>.</p> <p>Faut-il comprendre que l'affirmation du 09/VII/1919 (« <i>Je viens de commencer mon livre</i> ») devient nulle et non avenue, et que le vrai début de la rédaction est plus tardif de 5 mois ? Oui, car ce que Gide a commencé à écrire en VII/1919, c'est le <i>Premier projet des « Faux-Monnayeurs »</i> (repris sous ce sous-titre à <i>Pages du journal de Lafcadio</i>, en <i>Appendice à JFM</i>, pp. 115 à 127).</p>

23. Ce qu'on retrouve dans FM, au début de III, 12 : « *Exaltation calme et lucide. Joie inconnue jusqu'à ce jour. Écrit trente pages des Faux-Monnayeurs, sans hésitation, sans ratures. Comme un paysage nocturne à la lueur soudaine d'un éclair, tout le drame surgit de l'ombre, très différent de ce que je m'efforçais en vain d'inventer* » (p. 322).

DATES	FAITS/SITUATION/ÉVOLUTION
	Quoi qu'il en soit, la rédaction reste très chaotique, entrecoupée par bien d'autres activités (traductions de Shakespeare et de Blake, conférences sur Dostoïevski, voyages, lectures), et même erratique. Gide prend « <i>l'image de la baratte</i> » (JFM, I, 25/XI/1921, p. 45) pour évoquer son travail de malaxage perpétuel de ses données romanesques.
1922>1925	Loin d'être arrêté, le plan est sans cesse modifié, le début étant toujours repoussé : « <i>C'est à l'envers que se développe, assez bizarrement, mon roman. C'est-à-dire que je découvre sans cesse que ceci ou cela, qui se passait auparavant, devait être dit. Les chapitres, ainsi, s'ajoutent, non point les uns après les autres, mais repoussant toujours plus loin celui que je pensais d'abord devoir être le premier</i> » (JFM, II, 11/X/1922, p. 63).
XI/1924	Gide devait partir avec Marc Allégret pour le Congo, mais doit différer ce long voyage : « <i>Motifs : examens de Marc, achèvement des Faux-Monnayeurs. Insuffisante préparation, etc. Partant en novembre, je pensais être de retour en avril. C'est trop peu de six mois pour ce voyage. Partant en juillet, ce sera sans doute un an plein</i> » (J, 26/X ; cf. aussi JFM, II, 01/XI/1924, p. 90).
XI-XII/1924	Annonce, par <i>La NRF</i> , de la publication, « <i>dans le courant de l'année [1925], en cinq numéros</i> », des <i>Faux-Monnayeurs</i> (1 <sup>re</sup> partie).
08/III/1925	Loin d'exaucer le vœu de RMG de « <i>voir s'allonger indéfiniment [son] roman</i> », Gide est décidé à en finir au plus tôt, pour ne pas différer à nouveau son départ pour l'Afrique et pour respecter son esthétique de l'inachevé : « <i>Ce qui m'attirera vers un nouveau livre, ce ne sont point tant de nouvelles figures, qu'une nouvelle façon de les présenter. Celui-ci s'achèvera, non point tant par épuisement du sujet, qui doit donner l'impression de l'inépuisable, mais au contraire par son élargissement et par une sorte d'évasion de son contour. Il ne doit pas se boucler, mais s'éparpiller, se défaire...</i> » (JFM, II, p. 94).
III/1925	Prépublication, dans <i>La NRF</i> , des chapitres I, 1 à 5.
V/1925	Prépublication, dans <i>La NRF</i> , des chapitres I, 6 à 9.
V/1925	Pressé d'en finir afin de partir pour l'Afrique, Gide, ravi de la dernière phrase trouvée en guise d'excipit, « expédie » son dénouement, comme en témoigne RMG : « <i>Gide projetait d'écrire plusieurs autres chapitres avant l'achèvement de son livre ; mais l'entrain avait faibli. C'est à ce moment qu'est venue sous sa plume la petite phrase fameuse : "Je suis bien curieux de connaître Caloub." Elle lui a paru être, comme il disait, un si suggestif "mot de la fin", qu'il a aussitôt décidé de s'en tenir là, — enchanté d'être quitte !</i> » (Notes sur André Gide, p. 30).
VI/1925	Revenu depuis longtemps à une structure en 2 parties, Gide décide de composer son roman en 3 parties : « <i>Pourtant, ce matin, j'en viens à considérer l'avantage qu'il y aurait à diviser le livre en trois parties. La première (Paris) s'arrêtant au chapitre XVI [finalement, XVIII]. La seconde comprenant les huit chapitres de Saas-Fée. Ce qui ferait l'emporter en importance la troisième</i> » (JFM, II, mai 1925, p. 97).
<b>08/VI/1925</b>	<p><b>Fin de la rédaction des FM :</b></p> <p><b>« Hier, 8 juin, achevé Les Faux-Monnayeurs » (JFM, II, p. 97).</b></p> <p>Gide remerciera encore, quelques années plus tard, RMG pour son rôle prépondérant depuis la « gestation » jusqu'à l'achèvement du roman : « <i>Il n'en paraîtra pas moins qu'il fut le seul que je consultai, et dont j'appelai les conseils : je ne notais que ceux contre lesquels je regimбай, mais c'est que je suivis les autres — à commencer par celui de réunir en un seul faisceau les diverses intrigues des Faux-Monnayeurs qui, sans lui, eussent peut-être formé autant de récits séparés. Et c'est pourquoi je lui dédiai le volume</i> » (J « Pl », t. II, 17/IV1928, p. 80).</p>
VI/1925	Prépublication, dans <i>La NRF</i> , des chapitres I, 10 à 13.

DATES	FAITS/SITUATION/ÉVOLUTION
VII/1925	Prépublication, dans <i>La NRF</i> , des chapitres I, 13 à 18.
VIII/1925	Prépublication, dans <i>La NRF</i> , des chapitres II, 1 à 7 (au lieu de I, 19 à 25, tant que le roman n'avait que 2 parties).
28/XI/1925	Achévé d'imprimer des <i>FM</i> .
<b>II/1926</b>	<b>Mise en vente effective de la 1<sup>re</sup> édition courante des <i>FM</i></b> (avec un achevé d'imprimer de XI/1925).

➤ Une composition délibérément très complexe

d) Les genres et registres : un roman singulier

➤ Un roman contre le roman traditionnel et le genre romanesque

➤ Un roman transgressif, donc très adolescent

➤ Un roman moins innovant que prétendu

➤ Un roman de la mise en abyme

➤ Un roman de l'entreprise romanesque : *LFM* comme mise en abyme de *JFM*

➤ Mais un roman très classiquement littéraire

e) Les principaux thèmes de l'œuvre

Sur LA FAUSSE MONNAIE et LE DIABLE, cf. nos analyses, *Un titre trop simple pour être univoque*, supra.

Pour une étude très exhaustive, et alphabétique, des thèmes du roman, de ADOLESCENCE à VALISE en passant par ONANISME, cf. Pierre Chartier, « *Les Faux-Monnayeurs* » d'André Gide, « Foliothèque », Gallimard, 1991, pp. 98 à 164.

f) La réception critique de l'œuvre au XX<sup>e</sup> siècle

Avant de devenir un classique, considéré désormais comme une œuvre majeure de la littérature universelle, et l'une des plus étudiées au monde, *FM* reçut un accueil très contrasté mais plutôt négatif à sa parution en 1926. Une citation, de Thibaudet, suffit à résumer toutes les autres : « **Les Faux-Monnayeurs sont un roman monstrueusement intelligent qu'avec son art romanesque, réel, Gide a rendu, à partir d'un certain moment, intelligemment monstrueux** » (art. « André Gide », in *La Revue de Paris*, 15/VIII/1927)<sup>24</sup>.

Pour autant, Gide, confiant, pronostiqua : « **Comme j'irais bien, sans tous ces gens qui me crient que je vais mal ! / Ils s'obstinent à voir dans Les Faux-Monnayeurs un livre manqué. On disait la même chose de L'Éducation sentimentale de Flaubert, et des Possédés de Dostoïevski. [...] Avant vingt ans l'on reconnaîtra que ce que l'on reproche à mon livre, ce sont précisément ses qualités. J'en ai la certitude** » (J « F », 05/III/1927, pp. 256-257).

À la mort de son illustre aîné, Sartre rendit hommage à Gide « **du service inestimable [qu'il avait] rendu à la littérature contemporaine : c'est lui qui l'a tirée de l'ornière symboliste. [...] Gide nous a libérés de ce chosisme naïf : il nous a appris ou réappris que tout pouvait être dit — c'est son audace — mais selon certaines règles du bien-dire — c'est sa prudence** » (art. « Gide vivant », in *Les Temps modernes*, III/1951, repris in *Situations IV*, 1964, nouv. édit. 2015, p. 94).

24. Pour un panorama complet de la réception critique, cf. Alain Goulet, *André Gide « Les Faux-Monnayeurs » Mode d'emploi*, SEDES, 1991, pp. 238 à 263, et Lire « *Les Faux-Monnayeurs* » de Gide, Dunod, 1994, pp. 3 à 7 et 152 à 156 ; Michel RAIMOND (dir.), *Les Critiques de notre temps et Gide*, Garnier, 1971, notamment les articles de Du Bos, RMG, Thibaudet, Magny et Nadeau, pp. 48 à 74 ; et Pierre Chartier, *op. cit.*, pp. 215 à 246.

Reste qu'un romancier des plus experts, Julien Gracq (1910-2007), souligna les défauts de cohésion du roman : « *La cohésion nucléaire essentielle à tout grand roman y est beaucoup trop faible, et par conséquent la force centrifuge beaucoup trop grande, pour que le lecteur, dès qu'une phrase ou idée remarquable l'arrête, n'en retire pas immédiatement le crédit aux personnages du livre pour en faire aussitôt des anas [recueil d'anecdotes, de bons mots] d'André Gide. Tout ce qui compte, tout ce qui fait poids, le livre s'en secoue immédiatement sur le lecteur comme un pommier de ses pommes : il ne reste qu'un feuillage grêle, au travers duquel l'ordonnance du branchage est crûment visible — et très littéralement on voit le jour au travers* » (Lettrines, Corti, 1967).

Signalons enfin que le réalisateur Benoît Jacquot, sous la forme d'un téléfilm titré aussi *Les Faux-Monnayeurs*, a signé (2011) une adaptation plutôt réussie du roman, avec Melvil Poulpaud dans le rôle d'Édouard.

## 2) LES CITATIONS ESSENTIELLES PAR RAPPORT AU DOMAINE D'ÉTUDE

### A) LFM, I, 5, Vincent retrouve Passavant chez Lady Griffith, p. 53-54

• Chez Passavant, conversation entre Lilian Griffith et son hôte et amant, Robert :

> « *Voulez-vous que je vous dise, mon cher. Vous avez toutes les qualités de l'homme de lettres : vous êtes vaniteux, hypocrite, ambitieux, versatile, égoïste...*

— *Où, tout cela c'est charmant. Mais vous ne ferez jamais un bon romancier.*

— *Parce que ?*

— *Parce que vous ne savez pas écouter* » (pp. 53-54).

### B) LFM, I, 8, Édouard rentre à Paris. La lettre de Laura, p. 76 à 78

• Dans le train, Édouard relit son *Journal* (1<sup>re</sup> apparition dans le roman) des 18, 26 et 28/X de l'année précédente :

> « *Rien n'a pour moi d'existence que poétique (et je rends à ce mot son plein sens) — à commencer par moi-même. Il me semble parfois que je n'existe pas vraiment, mais simplement que j'imagine que je suis. Ce à quoi je parviens le plus difficilement à croire c'est à ma propre réalité. Je m'échappe sans cesse et ne comprends pas bien, lorsque je me regarde agir, que celui que je vois agir soit le même que celui qui regarde, et qui s'étonne, et doute qu'il puisse être acteur et contemplateur à la fois* » (p. 76).

> « *L'analyse psychologique a perdu pour moi tout intérêt du jour où je me suis avisé que l'homme éprouve ce qu'il s'imagine éprouver. De là à penser qu'il s'imagine éprouver ce qu'il éprouve...* » (p. 76).

> « *Quel admirable sujet de roman : au bout de quinze ans, de vingt ans de vie conjugale, la dé cristallisation progressive et réciproque des conjoints* » (p. 77).

> « *Il se dit que les romanciers, par la description trop exacte de leurs personnages, gênent plutôt l'imagination qu'ils ne la servent et qu'ils devraient laisser chaque lecteur se représenter chacun de ceux-ci comme il lui plaît. Il songe au roman qu'il prépare, qui ne soit ressembler à rien de ce qu'il a écrit jusqu'alors. Il n'est pas assuré que Les Faux-Monnayeurs soit un bon titre.* > 1<sup>re</sup> mention du titre de son projet de roman dans le roman, avec effet de mise en abyme par rapport au roman FM de Gide. *Il a eu tort de l'annoncer. Absurde, cette coutume d'indiquer "en préparation", afin d'allécher les lecteurs. Cela n'allèche personne et cela vous lie... Il n'est pas assuré non plus que le sujet soit très bon. Il y pense sans cesse et depuis longtemps mais il n'en a pas encore écrit une ligne. Par contre, il transcrit sur un carnet ses notes et ses réflexions* > 1<sup>re</sup> mention dans LFM de l'équivalent de JFM » (p. 78).

• Toujours dans le train, Édouard « *sort de sa valise ce carnet. De sa poche, il sort un stylo. Il écrit* » (p. 78) :

> « *Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire. Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au*

cinéma ; il sied que le roman les lui laisse. **Même la description des personnages ne me paraît point appartenir proprement au genre. Oui, vraiment, il ne me paraît pas que le roman pur (et en art, comme partout, la pureté seule m'importe)** > 1<sup>re</sup> mention de la notion de *roman pur* **ait à s'en occuper.** [...] — **Le romancier, d'ordinaire, ne fait point suffisamment crédit à l'imagination du lecteur** » (p. 78).

> « *S'il* [Passavant] *sentait son œuvre durable, il la laisserait se défendre elle-même et ne chercherait pas sans cesse à la justifier. Que dis-je ? Il se féliciterait des mécompréhensions, des injustices. Autant de fil à retordre pour les critiques de demain* » (p. 79).

### C) LFM, I, 11, Journal d'Édouard. Georges Molinier, p. 92 à 96

• Édouard, après avoir surpris un enfant — qui va se révéler être son neveu Georges Molinier — en train de voler un livre, note :

> « **Nécessaire d'abrégé beaucoup cet épisode. La précision ne doit pas être obtenue par le détail du récit, mais bien, dans l'imagination du lecteur, par deux ou trois traits, exactement à la bonne place. Je crois du reste qu'il y aurait intérêt à faire raconter tout cela par l'enfant ; son point de vue est plus significatif que le mien** » (p. 92).

• Puis, une fois révélée l'identité du jeune voleur :

> « **Il sera difficile, dans Les Faux-Monnayeurs, de faire admettre que celui qui jouera ici mon personnage ait pu, tout en restant en bonnes relations avec sa sœur, ne connaître point ses enfants. J'ai toujours eu le plus grand mal à maquiller la vérité** » (p. 92).

• Interrompant le récit du déjeuner chez sa demi-sœur Pauline Molinier, qui ponctue cet épisode du vol d'un guide de l'Algérie par Georges, Édouard évoque l'importante visite de « X... », *alias* l'écrivain Roger Martin du Gard, dédicataire du roman de Gide LFM :

> « **Beaucoup réfléchi à ce que m'a dit X... Il ne connaît rien de ma vie, mais je lui ai exposé longuement mon plan des Faux-Monnayeurs. Son conseil m'est toujours salutaire, car il se place à un point de vue différent du mien. Il craint que je ne verse dans le factice et que je ne lâche le vrai sujet pour l'ombre de ce sujet dans mon cerveau. Ce qui m'inquiète, c'est de sentir la vie (ma vie) se séparer ici de mon œuvre, mon œuvre s'écarter de ma vie. Mais, ceci, je n'ai pas pu le lui dire. Jusqu'à présent, comme il sied, mes goûts, mes sentiments, mes expériences personnelles alimentaient tous mes écrits ; dans mes phrases les mieux construites, encore sentais-je battre mon cœur. Désormais, entre ce que je pense et ce que je sens, le lien est rompu. Et je doute si précisément ce n'est pas l'empêchement que j'éprouve à laisser parler aujourd'hui mon cœur qui précipite mon œuvre dans l'abstrait et l'artificiel** » (pp. 95-96).

### D) LFM, I, 12, Journal d'Édouard. Le mariage de Laura, p. 100 à 117

> « **Quels problèmes inquièteront demain ceux qui viennent ? C'est pour eux que je veux écrire. Fournir des aliments à des curiosité encore indistinctes, satisfaire à des exigences qui ne sont pas encore précisées, de sorte que celui qui n'est aujourd'hui qu'un enfant, demain s'étonne à me rencontrer sur sa route** » (p. 100).

> « **Il me paraît parfois que la poésie est la seule chose qui l'intéresse** [Olivier]. **Et je sens, à les relire à travers lui, combien rares sont ceux de nos poètes qui se soient laissé guider plus par le sentiment de l'art que par le cœur ou par l'esprit** » (p. 100) N.B. Rappelons que Gide a publié une intéressante et très personnelle *Anthologie de la poésie française* (« Pléiade », Gallimard, 1950).

> « **Je n'ai jamais rien pu inventer. Mais je suis devant la réalité comme le peintre avec son modèle, qui lui dit : donnez-moi tel geste, prenez telle expression qui me convient. Les modèles que la société me fournit, si je connais bien leurs ressorts, je peux les faire agir à mon gré ; ou du moins je peux proposer à leur indécision tels problèmes qu'ils résoudront à leur manière, de sorte que leur réaction m'instruira. C'est en romancier que me tourmente le besoin d'intervenir, d'opérer sur leur destinée. Si**

*j'avais plus d'imagination, j'affabulerais des intrigues ; je les provoque, observe les acteurs, puis travaille sous leur dictée* » (p. 116).

> « *De tout ce que j'écrivais hier, rien n'est vrai. Il reste ceci : que la réalité m'intéresse comme une matière plastique ; et j'ai plus de regard pour ce qui pourrait être, infiniment plus que pour ce qui a été. Je me penche vertigineusement sur les possibilités de chaque être et pleure tout ce que le couvercle des mœurs atrophie* » (pp. 116-117).

**E) LFM, I, 13, Journal d'Édouard. Première visite à La Pérouse, pp. 120 à 125**

> « *Tenez... il y a quelque chose que je voulais vous demander : pourquoi est-il si rarement question des vieillards dans les livres ?... [...] Un vieillard ça n'intéresse plus personne... Il y aurait pourtant des choses très curieuses à dire sur eux* » (p. 116) N.B. C'est le vieillard La Pérouse qui s'exprime ainsi !

> « *Une sorte de tragique a jusqu'à présent, me semble-t-il, échappé presque à la littérature. Le roman s'est occupé des traverses du sort, de la fortune bonne ou mauvaise, des rapports sociaux, du conflit des passions, des caractères, mais point de l'essence même de l'être. Transporter le drame sur le plan moral, c'était pourtant l'effort du christianisme. Mais il n'y a pas, à proprement parler, de romans chrétiens. Il y a ceux qui se proposent des fins d'édification ; mais cela n'a rien à voir avec ce que je veux dire. Le tragique moral — qui, par exemple, fait si formidable la parole évangélique : "Si le sel perd sa saveur, avec quoi la lui rendra-t-on ?" C'est ce tragique-là qui m'importe* » (p. 125).

**F) LFM, I, 15, Olivier chez Passavant, p. 139**

> « *Voyez-vous, la grande faiblesse de l'école symboliste, c'est de n'avoir apporté qu'une esthétique ; toutes les grandes écoles ont apporté, avec un nouveau style, une nouvelle éthique, un nouveau cahier des charges, de nouvelles tables, une nouvelle façon de voir, de comprendre l'amour, de se comporter dans la vie. Le symboliste, lui, c'est bien simple : il ne se comportait pas du tout dans la vie ; il ne cherchait pas à la comprendre ; il la niait ; il lui tournait le dos. C'était absurde, trouvez pas ? C'étaient des gens sans appétit, et même sans gourmandise. Pas comme nous autres... hein ?* » (p. 139) N.B. C'est Passavant qui s'adresse ainsi à Olivier.

**G) LFM, I, 17, La soirée à Rambouillet, p. 148**

> « [...] *je crois que ce n'est jamais impunément qu'un romancier, qui se pique d'être psychologue, détourne les yeux du spectacle de la nature et reste ignorant de ses lois* » (p. 148). N.B. C'est Vincent, défenseur de la nature, qui s'adresse ainsi à Passavant.

**H) LFM, II, 2, Journal d'Édouard. Le Petit Boris, p. 174**

> « *Mais combien rares, a-t-elle ajouté [Sophroniska], les poètes, dramaturges ou romanciers qui savent ne point se contenter d'une psychologie toute faite (la seule, lui ai-je dit, qui puisse contenter les lecteurs)* » (p. 174).

**I) LFM, II, 3, Édouard expose ses idées sur le roman, pp. 182 à 191**

• À l'initiative de Mme Sophroniska, « encouragée par Bernard et par Laura » (p. 182), Édouard est interrogé « sur son futur roman », occasion pour lui d'exposer très longuement (pp. 182 à 189) « ses idées sur le roman », conformément au titre du chapitre. Exposé dont il faut retenir, dans l'optique de l'étude la mise en abyme, les citations suivantes, valables aussi et surtout pour Gide et ses FM, bien évidemment :

> « *Pourtant il sembla presque se fâcher, lorsque Laura lui demanda (question évidemment maladroite) "à quoi ce livre ressemblerait".*

*À rien, s'était-il écrié ; puis aussitôt, et comme s'il n'avait attendu que cette provocation : — Pourquoi refaire ce que d'autres que moi ont déjà fait, ou ce que j'ai déjà fait moi-même, ou ce que d'autres que moi pourraient faire ?* » (p. 182).

> « — *En localisant et en spécifiant, l'on restreint. Il n'y a de vérité psychologique que particulière, il est vrai ; mais il n'y a d'art que général. Tout le problème est là, précisément ; exprimer le général par le particulier ; faire exprimer par le particulier le général. [...] Eh bien ! je voudrais un roman qui serait*

à la fois aussi vrai, et aussi éloigné de la réalité, aussi particulier et aussi général à la fois, aussi humain et aussi fictif qu'Athalie, que Tartuffe, que Cinna.

— Et... le sujet de ce roman ?

— Il n'en a pas [...] ; et c'est là ce qu'il a de plus étonnant peut-être. Mon roman n'a pas de sujet. Oui, je sais bien ; ça a l'air stupide ce que je dis là. Mettons si vous préférez qu'il n'y aura pas un sujet... "Une tranche de vie", disait l'école naturaliste. Le grand défaut de cette école, c'est de couper sa tranche toujours dans le même sens ; dans le sens du temps, en longueur. Pourquoi pas en largeur ? ou en profondeur ? Pour moi, je voudrais ne pas couper du tout. Comprenez-moi : je voudrais tout y faire entrer, dans ce roman. Pas de coups 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 ne veuille y faire entrer : ce que je vois, ce que je sais, tout ce que m'apprend la vie des autres et la mienne... » (p. 184).

> « Ce que je veux, c'est présenter d'une part la réalité, présenter d'autre part cet effort pour la styliser [...] » (p. 184).

> « Pour obtenir cet effet, suivez-moi, 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 qui lui offre la réalité et ce que, lui, prétend en faire<sup>25</sup> » (p. 185).

> « — Et le plan de ce livre est fait [...] ?

— Naturellement pas.

— Comment ! naturellement pas ?

— Vous devriez comprendre qu'un plan, pour un livre de ce genre, est essentiellement inadmissible. Tout y serait faussé si j'y décidais rien par avance. J'attends que la réalité me le dicte.

— Mais je croyais que vous vouliez vous écarter de la réalité.

— Mon romancier voudra s'en écarter ; mais moi je l'y ramènerai sans cesse. À vrai dire, ce sera là le sujet : la lutte entre les faits proposés par la réalité, et la réalité idéale » (p. 185).

« 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 vouloir les accorder » (p. 186).

> « À vrai dire, du livre même je n'ai pas encore écrit une ligne. [...] 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... — description correspondant évidemment au JFM » (p. 186).

> « 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... » (p. 186).

> « Oui, si je ne parviens pas à l'écrire, ce livre, c'est que l'histoire du livre m'aura plus intéressé que le livre lui-même ; qu'elle aura pris sa place ; et ce sera tant mieux » (p. 186).

> « À cause des maladroits qui s'y sont fourvoyés, devons-nous condamner le roman d'idées ? En guise de roman d'idées, on ne nous a servi jusqu'à présent que d'exécrables romans à thèses. Mais il ne s'agit pas de cela, vous pensez bien. Les idées..., les idées, je vous l'avoue, m'intéressent plus que les hommes ; m'intéressent par-dessus tout » (p. 187).

> « Ce que je voudrais faire, comprenez-moi, c'est quelque chose qui serait comme l'Art de la fugue. Et je ne vois pas pourquoi ce qui possible en musique serait impossible en littérature... » (p. 187).

25. Sans doute cette citation, décrivant évidemment Édouard, est-elle celle qui résume le mieux la démarche créatrice de Gide dans ses FM.

• À l'initiative, cette fois, de Bernard qui a déjà la réponse pour avoir lu le *Journal* de l'écrivain<sup>26</sup>, Édouard est ensuite (pp. 188-189) interrogé sur le titre de son roman. Incapable de l'expliquer en précisant qui il désigne, il est interrompu par Bernard qui, joignant le geste à la parole, exhibe fièrement une fausse « *petite pièce de dix francs* » (p. 189), apparemment en or mais en fait en cristal : « *À l'usage, elle va devenir transparente* » (*ibid.*).

> « *Mais pourquoi partir d'une idée ? interrompit Bernard impatienté. Si vous partiez d'un fait bien exposé, l'idée viendrait l'habiter d'elle-même. Si j'écrivais Les Faux-Monnayeurs, je commencerais par présenter la pièce faussée, cette petite pièce dont vous parliez à l'instant... et que voici* » (p. 189).

#### J) LFM, II, 5, *Journal d'Édouard. Conversation avec Sophroniska*, p. 201

• Édouard précise son projet de roman : « *Je commence à entrevoir ce que j'appellerais le "sujet profond" de mon livre. C'est, ce sera sans doute la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons* » (p. 201).

• Hostile aux écrivains réalistes, il constate : « *Bernard est un réaliste. Je crains de ne pouvoir m'entendre avec lui* » (*ibid.*).<sup>9</sup>

#### K) LFM, II, 7, *L'auteur juge ses personnages* (p. 215)

• Ce chapitre, le 3<sup>e</sup> plus court du roman<sup>27</sup>, est aussi le plus singulier, et le plus important pour notre objet d'étude, puisqu'on y voit le narrateur-auteur des FM (donc Gide) interrompre son roman pour commenter les réactions de ses personnages, démarche justifiée par une importante analogie géographique et touristique liminaire :

> « *Le voyageur, parvenu au haut de la colline<sup>28</sup>, s'assied et regarde avant de reprendre sa marche, à présent déclinante ; il cherche à distinguer où le conduit enfin ce chemin sinueux qu'il a pris, qui lui semble se perdre dans l'ombre et, car le soir tombe, dans la nuit. Ainsi l'auteur imprévoyant s'arrête un instant, reprend souffle, et se demande avec inquiétude où va le mener son récit* » (p. 215).

• Et justifiée aussi par cette affirmation soulignant que nous sommes à l'apogée du roman :

> « *Aussi bien sommes-nous à ce point médian de notre histoire, où son allure se ralentit et semble prendre un élan neuf pour bientôt précipiter son cours* » (p. 216).

#### L) LFM, III, 5, *Bernard retrouve Olivier, à la sortie de son examen*, p. 255

Les 4 vers de La Fontaine constituant le sujet de bac français de Bernard peuvent évidemment se lire comme une mise en abyme désignant le travail de romancier d'Édouard et surtout de Gide :

> « *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* » (p. 255 + pp. 256-257).

> « *Rien de ce que j'écrirais facilement ne me tente. C'est parce que je fais bien mes phrases que j'ai horreur des phrases bien faites. Ce n'est pas que j'aime la difficulté pour elle-même ; mais je trouve que vraiment, les littérateurs d'aujourd'hui ne se foulent guère. Pour écrire un roman, je ne connais pas encore assez la vie des autres ; et moi-même [Bernard] je n'ai pas encore vécu. Les vers m'ennuient, l'alexandrin est usé jusqu'à la corde ; le vers libre est informe. Le seul poète qui me satisfasse aujourd'hui, c'est Rimbaud. [...] Il me semble parfois qu'écrire empêche de vivre, et qu'on peut s'exprimer mieux par des actes que par des mots. [...] C'est là ce que j'admire le plus dans Rimbaud : c'est d'avoir préféré la vie* » (pp. 263-264).

26. OÙ, à la date du 28/X, était mentionné pour la 1<sup>re</sup> fois le titre *Les Faux-Monnayeurs* (I, 8, p. 78).

27. Des 5 chapitres ne totalisant que 4 pages (incomplètes), le plus court est I, 6 (3 pages + 4 lignes), suivi de I, 8 (3 pages + 5 lignes), de II, 7 (3 pages + 6 lignes), de I, 10 (3 pages + 9 lignes) et de I, 9 (3 pages + 19 lignes).

28. Les mots « *parvenu au haut de la colline* » confirment, s'il en était besoin, combien la partie II apparaît comme l'apogée, le point culminant du roman qui, après cet ultime chapitre en altitude clôturant la partie II, peut redescendre vers Paris (partie III), donc effectivement « *reprendre sa marche, à présent déclinante* ». Ce que confirme, plus loin, la formule géographique « *ce point médian de notre histoire* » (p. 216).

**M) LFM, III, 6, Journal d'Édouard. Madame Molinier, p. 268**

« *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. La branche mystique, le plus souvent, c'est de l'étouffement qu'on la doit. On ne peut échapper qu'en hauteur* » (p. 268).

**N) LFM, III, 10, Convalescence d'Olivier. Journal d'Édouard, p. 304**

• Édouard et Bernard évoquent le personnage de Félix Douviers, mari de Laura, à qui l'écrivain reproche son « *manque de lyrisme* » :

> « — [...] *Tenez : je crois que j'appelle lyrisme l'état de l'homme qui consent à se laisser vaincre par Dieu.*

— *N'est-ce pas là précisément ce que signifie le mot : enthousiasme ?*

— *Et peut-être le mot : inspiration. Oui, c'est bien là ce que je veux dire. Douviers est un être incapable d'inspiration. Je consens que Paul-Ambroise [Valéry] ait raison lorsqu'il considère l'inspiration comme des plus préjudiciables à l'art ; et je crois volontiers qu'on n'est artiste qu'à condition de dominer l'état lyrique ; mais il importe, pour le dominer, de l'avoir éprouvé d'abord* » (p. 304).

**O) LFM, III, 11, Passavant reçoit Édouard, puis Strouvilhou, pp. 317 à 320**

« *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 faire vomir. [...] À vrai dire, mon cher comte, je dois vous avouer que de toutes les nauséabondes émanations humaines, la littérature est une de celles qui me dégoûtent le plus. Je n'y vois que complaisances et flatteries. Et j'en viens à douter qu'elle puisse devenir autre chose, du moins tant qu'elle n'aura pas balayé le passé. [...] Si nous menons à bien notre affaire, [...] je ne demande pas deux ans pour qu'un poète de demain se croie déshonoré si l'on comprend ce qu'il veut dire. [...] Seront considérés comme antipoétiques, tout sens, toute signification. Je propose d'œuvrer à la faveur de l'illogisme. Quel beau titre, pour une revue : Les Nettoyeurs !* » (pp. 317 à 320).

**P) LFM, III, 12, Journal d'Édouard. Édouard reçoit Douviers, puis Profitendieu, pp. 322-323**

> « *X... soutient que le bon romancier doit, avant de commencer son livre, savoir comment ce livre finira. Pour moi, qui laisse aller le mien à l'aventure, je considère que la vie ne nous propose jamais rien qui, tout autant qu'un aboutissement, ne puisse être considéré comme un nouveau point de départ. "Pourrait être continué..." C'est sur ces mots que je voudrais terminer mes Faux-Monnayeurs* » (p. 322).

> « *Inconséquence des caractères. Les personnages qui, d'un bout à l'autre du roman ou du drame, agissent exactement comme on aurait pu le prévoir... On propose à notre admiration cette constance, à quoi je reconnais au contraire qu'ils sont artificiels et construits* » (p. 323).

## 3) LES NOMBREUSES RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES INTERNES AUX FM

**GIDE, LFM, mentions d'écrivains et d'éditeurs**

« Nos auteurs classiques sont riches de toutes les interprétations qu'ils permettent. Leur précision est d'autant plus admirable qu'elle ne se prétend pas exclusive »

(LFM, II, 5, pp. 204-205)

Ce tableau récapitule les mentions d'écrivains et d'éditeurs dans LFM, selon les distinctions suivantes :

- Sur fond bleu, les noms mentionnés en épigraphe<sup>29</sup> de chapitre ou de partie (pour la III).
- Sans crochets droits, les noms explicitement mentionnés.
- Entre crochets droits, les noms implicites, auxquels telle citation ou elle formulation renvoie implicitement (par ex. un vers de tel poète) ou, du moins, fait allusion (par ex. la cristallisation, pour Stendhal).
- Pour tous les auteurs, nous avons précisé les années de naissance et de mort, ainsi que les siècles, afin de pouvoir établir un bilan statistique.
- Enfin, la quasi-totalité des citations n'étant ni sourcées ni traduites dans le roman (édition « Folio »), nous avons apporté en notes les précisions nécessaires.

PARTIE, CHAP.	PAGE(S)	AUTEURS	SIÈCLE
I, 2	19	> épigraphe : Paul <b>DESJARDINS</b> (1859-1940) « Il n'y a point de trace, dans les lettres de Poussin, d'aucune obligation qu'il aurait eue à travers ses parents. Jamais dans la suite il ne marqua de regrets de s'être éloigné d'eux. Transplanté volontairement à Rome, il perdit tout désir de retour, on dirait même tout souvenir. » (Poussin)	XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup>
I, 3	33	> épigraphe : <b>SHAKESPEARE</b> (1564-1616) “Plenty and peace breeds cowards; hardness ever Of hardiness is mother.”	XVI <sup>e</sup> -XVII <sup>e</sup>
I, 3	36	BARRÈS (1862-1923)	XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup>
I, 3	39	TOCQUEVILLE (1805-1859)	XIX <sup>e</sup>
I, 3	40	[BAUDELAIRE (1821-1867)] <i>Le Balcon</i> Poème situé in <i>Les Fleurs du Mal</i> .	XIX <sup>e</sup>
I, 4	43	<b>FONTENELLE</b> (1657-1757) « Mon père était une bête, mais ma mère avait de l'esprit ; elle était quiétiste ; c'était une petite femme douce qui me disait souvent : Mon fils, vous serez damné. Mais cela ne lui faisait point de peine. » <i>Nouveaux Mélanges, extraits des manuscrits de Mme Necker</i> (1801).	XVIII <sup>e</sup>
I, 5	52	> épigraphe : <b>SAINTE-BEUVE</b> (1804-1869) « C'était une âme et un corps où n'entre jamais l'aiguillon. »	XIX <sup>e</sup>

<sup>29</sup>. Une épigraphe désigne une citation en tête d'un livre ou d'un chapitre, censée illustrer le(s) thème(s) abordé(s).

PARTIE, CHAP.	PAGE(S)	AUTEURS	SIÈCLE
		Article « Fontenelle », in <i>Le Constitutionnel</i> , 27/I/1851 (repris in <i>Panorama de la littérature française (Portraits &amp; Causeries)</i> , « Pochothèque », 2004, p. 801).	
I, 6	61	> épigraphe : SHAKESPEARE (1564-1616) <p style="text-align: center;"><b>“We are all bastards,  And that most venerable man which I  Did call my father, was I know not where  When I was stamp’d.”</b></p>	XVI <sup>e</sup> -XVII <sup>e</sup>
I, 6	63	FÉNELON (1651-1715)	XVII <sup>e</sup>
I, 6	63	[SHAKESPEARE (1564-1616)], le personnage d’Hamlet	XVI <sup>e</sup> -XVII <sup>e</sup>
I, 6	63	BOSSUET (1627-1704)	XVII <sup>e</sup>
I, 8	71	> épigraphe : CHAMFORT (1741-1794) <p style="text-align: center;"><b>« Il faut choisir d’aimer les femmes, ou de les connaître ; il  n’y a pas de milieu. »</b></p>	XVIII <sup>e</sup>
I, 8	71	[COCTEAU (1889-1963), <i>Le Grand Écart</i> ], transposé en Passavant, <i>La Barre fixe</i> <sup>30</sup>	XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup>
I, 8	77	[STENDHAL (1783-1842)] <p style="text-align: center;"><i>« la brusque cristallisation de l’amour »</i></p>	XIX <sup>e</sup>
I, 10	86	[SHAKESPEARE (1564-1616)] <i>Hamlet</i> <p style="text-align: center;"><b>“How weary, stale, flat and unprofitable  Seem to me all the uses of this world!”</b></p>	XVI <sup>e</sup> -XVII <sup>e</sup>
I, 11	89	PERRIN (1828-1884), éditeur VANIER (1847-1896), éditeur	XIX <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup>
I, 11	91	[HUGO (1802-1885)] <p style="text-align: center;"><i>« comme l’œil de Caïn »</i></p>	
I, 11	95	« X... », alias MARTIN DU GARD (1881-1958)	XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup>
I, 12	98	WORDSWORTH (1770-1850) TENNYSON (1809-1892)	XVIII <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup>
I, 12	108	WHITMAN (1819-1892)	XIX <sup>e</sup>
I, 12	115	BOURGET (1852-1935) <p style="text-align: center;"><i>« Épigraphe pour un chapitre des Faux-Monnayeurs :  La famille..., cette cellule sociale. »</i>  Paul Bourget (<i>passim</i>).  « Titre du chapitre : LE RÉGIME CELLULAIRE. »</p>	XIX <sup>e</sup>
I, 13	118	> épigraphe : VAUVENARGUES (1715-1747) <p style="text-align: center;"><b>« On tire peu de service des vieillards. »</b></p> <i>Réflexions et Maximes</i> , XXX, in <i>Introduction à la connaissance de l’esprit humain</i> (1747).	XVIII <sup>e</sup>
I, 14	127	> épigraphe : LA ROCHEFOUCAULD (1613-1680)	XVII <sup>e</sup>

30. Nous ne mentionnons ici que la 1<sup>re</sup> des occurrences de cette transposition, nombreuses dans le roman.

PARTIE, CHAP.	PAGE(S)	AUTEURS	SIÈCLE
		« Il arrive quelquefois des accidents dans la vie, d'où il faut être un peu fou pour se bien tirer. »  Réflexions ou Sentences et Maximes morales (édit. 1678), n° 310 (« Pléiade », 1964, p. 445).	
I, 15	139	FLAUBERT (1821-1880) LECONTE DE LISLE (1818-1894) « <i>Pécolo symboliste</i> » [s'inspirant de BAUDELAIRE : MORÉAS, MALLARMÉ, VERLAINE, RIMBAUD, LAUTRÉAMONT, etc.]	XIX <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup>
I, 17	148	Frères GONCOURT, <i>Journal</i> (Edmond de G. : 1822-1896/Jules de G. : 1830-1870)	XIX <sup>e</sup>
I, 18	155	[STENDHAL (1783-1842)] « C'est le miroir qu'avec moi je promène »	XIX <sup>e</sup>
I, 18	161	HUGO (1802-1885), <i>Hernani</i>	XIX <sup>e</sup>
II, 3	179	TACITE (55-120) MONTAIGNE (1533-1592)	Antiquité XVI <sup>e</sup>
II, 3	181	BOSSUET (1627-1704)	XVII <sup>e</sup>
II, 3	183	NIETZSCHE (1844-1900) BALZAC (1799-1850) STENDHAL (1783-1842) RACINE (1639-1699), le personnage de Mithridate	XIX <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup> XVII <sup>e</sup>
II, 3	184	[RACINE (1639-1699)], <i>Athalie</i> [MOLIÈRE (1621-1673)], <i>Tartuffe</i> [CORNEILLE (1606-1684)], <i>Cinna</i> [ZOLA (1840-1902)], « <i>Pécolo naturaliste</i> »	XVII <sup>e</sup> XVII <sup>e</sup> XVII <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup>
II, 3	186	DICKENS (1812-1870) BALZAC (1799-1850) [FLAUBERT (1821-1880)] <i>L'Éducation sentimentale</i> , [DOSTOÏEVSKI (1821-1881)] <i>Les Frères Karamazov</i>	XIX <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup> XIX <sup>e</sup>
II, 3	187	BACH, <i>L'Art de la fugue</i>	XVII <sup>e</sup>
II, 3	188	CARLYLE (1795-1881), <i>Sartor Resartus</i>	XIX <sup>e</sup>
II, 4	192	[DESCARTES (1596-1650)] « Je puis douter de la réalité de tout, mais pas de la réalité de mon doute » [RABELAIS (1494-1553)] « à la manière de Panurge »	XVII <sup>e</sup> XVI <sup>e</sup>
II, 4	193	MONTAIGNE (1533-1592)	XVI <sup>e</sup>

PARTIE, CHAP.	PAGE(S)	AUTEURS	SIÈCLE
		<i>« Le “mol et doux oreiller de Montaigne” »</i>	
II, 4	194	BYRON (1788-1824)	XVIII <sup>e</sup> - XIX <sup>e</sup>
II, 5	201	> épigraphe : <b>SAINTE-BEUVE</b> (1804-1869) <i>« C'est ce qui arrive de presque toutes les maladies de l'esprit humain qu'on se flatte d'avoir guéries. On les répercute seulement, comme on dit en médecine, et on leur en substitue d'autres. »</i> ( <i>Lundis</i> , I, p. 19)	XIX <sup>e</sup>
II, 5	204	LA ROCHEFOUCAULD (1613-1680) <sup>31</sup> <i>« De toutes les passions, celle qui est la plus inconnue à nous-mêmes, c'est la paresse, elle est la plus ardente et la plus maligne de toutes, quoique sa violence soit insensible et que les dommages qu'elle cause soient très cachés... Le repos de la paresse est un charme secret de l'âme qui suspend soudainement les plus ardentes poursuites et les plus opiniâtres résolutions. Pour donner enfin la véritable idée de cette passion, il faut dire que la paresse est comme une béatitude de l'âme, qui la console de toutes ses pertes et qui lui tient lieu de tous les biens. »</i>	XVII <sup>e</sup>
II, 6	207	> épigraphe : <b>LA ROCHEFOUCAULD</b> (1613-1680) <i>« Il y a de certains défauts qui, bien mis en œuvre, brillent plus que la vertu même. »</i> <i>Réflexions ou Sentences et Maximes morales</i> (édit. 1678), n° 354 (« Pléiade », 1964, p. 450).	XVII <sup>e</sup>
III	220	> épigraphe de toute la partie III : <b>LUCIEN FEBVRE</b> (1878-1956) <i>« Lorsque nous posséderons encore quelques bonnes monographies régionales nouvelles — alors, mais seulement alors, en groupant leurs données, en les comparant, en les confrontant minutieusement, on pourra répondre à la question d'ensemble, lui faire faire un pas nouveau et décisif. Procéder autrement ce serait partir, muni de deux ou trois idées simples et grosses, pour une sorte de rapide excursion. Ce serait passer, dans la plupart des cas, à côté du particulier, de l'individuel, de l'irrégulier — c'est-à-dire, somme toute, du plus intéressant. »</i> ( <i>La Terre et l'Évolution humaine</i> )	XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup>
III, 1	221	> épigraphe : <b>FLAUBERT</b> (1821-1880), <i>« Son retour à Paris ne lui causa point de plaisir »</i> ( <i>L'Éducation sentimentale</i> ).	XIX <sup>e</sup>
III, 1	227	Émile <b>AUGIER</b> (1820-1889)	XIX <sup>e</sup>
III, 2	233	<b>LAMARTINE</b> (1790-1869) > personnage d'Elvire	XIX <sup>e</sup>
III, 5	254	> épigraphe : <b>FÉNELON</b> (1651-1715)	XVII <sup>e</sup>

<sup>31</sup>. C'est dans cette occurrence que l'oncle Édouard précise à Mme Sophroniska, à propos de La Rochefoucauld, qu'il « ne voyage jamais » sans « le petit livre des Maximes ».

PARTIE, CHAP.	PAGE(S)	AUTEURS	SIÈCLE
		« <i>Il ne faut prendre, si je ne me trompe, que la fleur de chaque objet...</i> »	
III, 5	255 à 257	LA FONTAINE (1621-1695)	XVII <sup>e</sup>
III, 5	255	« Paul-Ambroise », <i>alias</i> Paul VALÉRY (1871-1945)	XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup>
III, 5	263-264	RIMBAUD (1854-1891)	XIX <sup>e</sup>
III, 5	265	[DOSTOÏEVSKI (1821-1881)] > Dmitri Karamazov	XIX <sup>e</sup>
III, 6	275	BAUDELAIRE (1821-1867)	XIX <sup>e</sup>
III, 6	279	PASCAL (1623-1662) « <i>La face du monde eût changé [...] Si le nez de Cléopâtre eût été plus court.</i> » « <i>J'ai versé telle goutte de sang...</i> »	XVII <sup>e</sup>
III, 6	279	[LEIBNIZ (1646-1716)] « <i>Natura non fecit saltus</i> »	XVII <sup>e</sup>
III, 8	286-287	JARRY (1873-1907), <i>Ubu-Roi</i>	XIX <sup>e</sup>
III, 10	301	> épigraphe : PASCAL (1623-1662) « <i>Rien n'est simple, de ce qui s'offre à l'âme ; et l'âme ne s'offre jamais simple à aucun sujet.</i> »	XVII <sup>e</sup>
III, 10	304	« Paul-Ambroise », <i>alias</i> Paul VALÉRY (1871-1945)	XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup>
III, 11	314	[BAUDELAIRE (1821-1867)] « <i>grand miroir</i> <i>De mon désespoir.</i> »	
III, 11	318	HOMÈRE (VIII <sup>e</sup> s. av. J-C), <i>Odyssée</i>	Antiquité
III, 12	322 et 324	« X... », <i>alias</i> MARTIN DU GARD (1881-1958)	XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup>
III, 12	322	LA ROCHEFOUCAULD (1613-1680) « <i>Je suis peu sensible à la pitié ; et voudrais ne l'y être point du tout... Je tiens qu'il faut se contenter d'en témoigner et se garder soigneusement d'en avoir.</i> » <i>Portrait de La Rochefoucauld fait par lui-même</i> (1658, « Pléiade », 1964, pp. 5-6).	XVII <sup>e</sup>
III, 12	323	[SHAKESPEARE (1564-1616)], le personnage d'Othello	XVI <sup>e</sup> - XVII <sup>e</sup>
III, 12	324	[HORACE (65/8 av. J-C)] <i>justum et tenacem propositi virum</i>	Anti-quité
III, 16	354	BANVILLE (1823-1891), le personnage de <i>Gringoire</i>	XIX <sup>e</sup>
III, 16	356	PASCAL (1623-1662)	XVII <sup>e</sup>
III, 16	356	JARRY (1873-1907)	XIX <sup>e</sup>
III, 16	358	[VIRGILE (70/19 av. J-C)] <i>Jubes renovare dolorem...</i>	Antiquité
III, 16	360	[RACINE (1639-1699)]	XVII <sup>e</sup>

PARTIE, CHAP.	PAGE(S)	AUTEURS	SIÈCLE
		<i>« Mon mal vient de plus loin... »</i>	
III, 16	366	CICÉRON (106/43 av. J-C) <i>« L'homme fort ne tient pas à la vie. »</i>	Antiquité

De ce tableau, il ressort que :

- a) Sur 43 chapitres, **11 (plus d'un quart) s'ouvrent par une citation en épigraphe** (auxquels il faut ajouter l'épigraphe de toute la partie III, p. 220) :
- 8 en partie I (2, 3, 4, 5, 6, 8, 13, 14),
  - 2 en partie II (5 et 6),
  - 1 en partie III (1)
- b) Parmi ces 11 chapitres, comme au sein de tout le roman, l'on dénombre une **très large majorité d'écrivains français, tous « classiques »**
- c) Mais on relève aussi, dans tout le roman, **une dizaine d'auteurs étrangers**, majoritairement de langue anglaise : Shakespeare, Wordsworth, Tennyson, Byron, Whitman, Dickens, Carlyle
- d) à l'exception de 2 des auteurs de prédilection de Gide : Nietzsche (allemand) et Dostoïevski (russe)
- e) Ce qui donne, en **répartition par siècle ou période** :
- 5 auteurs de l'Antiquité
  - 2 auteurs du XVI<sup>e</sup> s. : Rabelais — mais indirectement (Panurge) — et Montaigne
  - 1 auteur des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s. : Shakespeare, mais à 2 reprises et en épigraphe
  - 8 auteurs du XVII<sup>e</sup> s., mais tous (hormis La Fontaine, Corneille et Molière) cités plusieurs fois : Bossuet (2), La Rochefoucauld (3, dont 2 en épigraphe), Pascal (3, dont 1 en épigraphe), Fénelon (2, dont 1 en épigraphe) et Racine (3)
  - 2 auteurs du XVIII<sup>e</sup> s., l'un et l'autre en épigraphe : Fontenelle et Chamfort
  - 1 auteur des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> s. : Wordsworth
  - 17 auteurs du XIX<sup>e</sup> s., dont certains cités plusieurs fois : Sainte-Beuve (2 fois en épigraphe), Flaubert (2, dont 1 en épigraphe), Dostoïevski et Jarry (2)
  - 3 auteurs des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s., dont 1 en épigraphe (Desjardins) et un autre (Martin du Gard) cité 2 fois
- f) L'on relève **une majorité de moralistes**, par-delà les genres littéraires très divers de ces auteurs :
- théâtre : Shakespeare, Racine, Hugo, Banville, Augier, Jarry
  - sermons, maximes et pensées : Bossuet, Fénelon, La Rochefoucauld, Pascal, Chamfort, Vauvenargues, Frères Goncourt
  - critique, essai (y compris historique) : Tocqueville, Sainte-Beuve, Febvre
  - roman : Carlyle, Balzac, Dickens, Flaubert, Dostoïevski, Bourget, Martin du Gard
  - et surtout poésie : Homère, Virgile, Horace, La Fontaine, Lamartine, Wordsworth, Tennyson, Baudelaire, Rimbaud, Paul Valéry
- g) Beaucoup d'écrivains ici répertoriés ne sont **pas mentionnés explicitement**, mais juste implicitement, par le biais de citations le plus souvent fragmentaires, voire déformées.
- h) Même quand les écrivains sont mentionnés en épigraphe, **la source des citations n'est quasiment jamais précisée** (1 exception : Sainte-Beuve, en II, 5).

## VI. EXEMPLES DE SUJETS POSSIBLES

(anthologie établie à partir de diverses publications parascolaires :  
Ellipses, Hachette, Hatier, Nathan)

ÉDITEUR/I.S.B.N.	QUESTION 1 (8 pts)
Ellipses/978-2340013483	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le <i>JFM</i> est-il un simple journal ?</li> <li>• Quel rôle le vieux La Pérouse joue-t-il dans le roman ?</li> <li>• Comment interprétez-vous les interventions du narrateur dans son récit ?</li> <li>• Quel(s) sens donnez-vous à l'épisode de la lutte avec l'ange (III, 13) ?</li> <li>• Comparez le <i>Journal</i> d'Édouard et le <i>JFM</i>.</li> <li>• « <i>LFM ne sont pas le roman de la femme</i> », écrit Pierre Chartier (<i>Pierre Chartier commente « LFM » d'André Gide</i>, « Foliothèque », Gallimard, 1990, p. 113). Souscrivez-vous à ce jugement ? &gt; <b>N.B. Sujet traité en + de 12 p. (189 à 202) !!!</b></li> <li>• Que représentent les différents lieux et décors dans <i>LFM</i> ?</li> </ul>
Ellipses/978-2340013490	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'argent, quelle image en est construite ?</li> <li>• Les femmes, leur nombre détermine-t-il leur place dans le roman ?</li> <li>• Qu'apportent les personnages narrateurs ?</li> </ul>
Hachette/978-2012903289	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comment se traduit la spécificité éditoriale, propre aux <i>FM</i>, d'être le résultat d'une aussi longue genèse ? (pp. 106 à 109)</li> </ul>
Hatier/978-2218996856	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Qu'apportent les lettres dans <i>LFM</i> ?</li> </ul>
Nathan/978-2091502137	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans <i>LFM</i>, Édouard déclare : « <i>Ce que je voudrais faire [...], c'est quelque chose qui serait comme L'Art de la fugue.</i> » En quoi cette phrase éclaire-t-elle le projet de Gide ? &gt; <b>N.B. Sujet traité en +/- 6 p. (19 à 24) !!!</b></li> <li>• Quelles sont les fonctions du journal chez Gide ?</li> <li>• Quelle conception de l'amitié se dégage des <i>FM</i> ?</li> <li>• Quelle image de la famille propose le roman <i>LFM</i> de Gide ?</li> <li>• Quel rôle joue l'espace dans le roman et sa création ?</li> <li>• À votre avis, quel est le personnage principal des <i>FM</i> ? Vous vous appuyerez, pour répondre à cette question, sur <i>LFM</i> ainsi que sur le <i>JFM</i>.</li> <li>• En quoi le titre <i>LFM</i> est-il déroutant ?</li> <li>• Quel serait, pour Gide, le lecteur idéal des <i>FM</i> et du <i>JFM</i> ?</li> </ul>
Ellipses/978-2340014022	<p>N.B. Ce titre de la collection « 40/4 » (« 40 questions/40 réponses/4 études ») n'est pas axé sur la Tale L, mais</p>

ÉDITEUR/I.S.B.N.	QUESTION 1 (8 pts)
	plusieurs « questions » pourraient tenir lieu, à l'épreuve de Littérature du Bac, de questions 1 ou 2.
<b>Ellipses</b> /978-2340010772	N.B. Ce titre de la collection « Analyses & Réflexions » n'est pas axé sur la T <sup>ale</sup> L, mais contient une vingtaine de contributions universitaires qui pourraient être profitables à tout professeur préparant son cours dans l'optique de l'épreuve de Littérature du Bac.
<b>Hatier</b> /978-2218969263	N.B. Ce titre de la collection « Profil » n'est pas axé sur la T <sup>ale</sup> L et ne contient donc aucun sujet (ni question 1 ni question 2) mais rassemble 17 chapitres regroupés autour des 3 thèmes du domaine d'étude (ÉCRIRE : chap. 1 à 3 ; PUBLIER : 4-5 ; LIRE : 6 à 17).

ÉDITEUR/I.S.B.N.	QUESTION 2 (12 pts)
<b>Ellipses</b> /978-2340013483	<ul style="list-style-type: none"> <li>Analysez et commentez cette réflexion de Ramon Fernandez du 1<sup>er</sup> juillet 1926, à propos des <i>FM</i> : « <i>De fait, M. Gide crée plutôt des actes et des sensations que des individus, ou plutôt des parties de vie individuelle.</i> »</li> <li>Justifiez le titre, <i>LFM</i>.</li> <li>Étudiez les rôles respectifs de l'amitié et de l'amour dans <i>LFM</i>.</li> <li>Justifiez la décomposition [<i>sic</i>] du roman en trois parties.</li> <li>Comment interprétez-vous cette phrase de Gide dans <i>JFM</i> (3 novembre 1923) : « <i>Les meilleures parties de mon livre sont celles d'invention pure.</i> »</li> <li>En réponse à André Gide, François Mauriac, dans un essai, <i>Dieu et Mammon</i>, publié en 1929, écrit : « <i>Écrire, c'est se livrer.</i> » Dans quelle mesure <i>LFM</i> et le <i>JFM</i> illustrent-ils cette affirmation ? &gt; <b>N.B. Sujet traité en 5,5 p. (184 à 189) !!!</b></li> <li>À propos des <i>FM</i>, le romancier Julien Gracq déclare dans <i>Lettrines</i> (in <i>Œuvres complètes</i>, II, « Pléiade », Gallimard, 1995, p. 177) : « <i>Je ne connais aucun livre dont on puisse se dire aussi sûrement, tournée la dernière page, qu'il ne recèle rien d'autre que ce que Gide expressément y a mis.</i> » Ce jugement vous paraît-il rendre compte du roman ?</li> </ul>
<b>Ellipses</b> /978-2340013490	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dans <i>Hommage à André Gide 1869-1951</i>, édité dans <i>La NRF</i>, l'article d'André Julien « <i>LFM et l'art du roman</i> » décrit en ces termes la poétique du roman : « <i>LFM, c'est une nuit du Quatre-Août : les personnages obtiennent leur liberté, et l'auteur perd ses droits féodaux.</i> » Quelles approches de l'œuvre valident cette image historique ?</li> <li>« <i>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, et m'en servir pour l'enrichissement de sa touffe.</i> »</li> </ul>

ÉDITEUR/I.S.B.N.	QUESTION 2 (12 pts)
	<p>Comment Gide a-t-il rendu opératoire dans son roman cette intention formulée dans le <i>JFM</i> ?</p>
<p>Hachette/978-2012903289</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans l'article « CITATION » du <i>Dictionnaire Gide</i> (© Classiques Garnier, 2011, pp. 87-88), l'universitaire Alain Goulet écrit : « <i>La citation participe d'abord de la pratique scolaire du prélèvement et de l'accumulation, mais, plus qu'une pratique culturelle, c'est, pour Gide, un principe d'incorporation de la pensée de l'autre en vue de l'accroissement de soi, de ses capacités de penser et d'être. [...] Dans les œuvres de fiction, les citations explicites constituent des éléments structurels qui participent au récit en cours.</i> » Dans quelle mesure, selon vous, ces affirmations sont-elles justifiées et permettent-elles d'expliquer l'omniprésence des citations dans le roman ? (pp. 109 à 112)</li> </ul>
<p>Hatier/978-2218996856</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « <i>Ce que je voudrais faire, comprenez-moi, c'est quelque chose qui serait comme l'Art de la fugue</i> » (<i>LFM</i>, « Folio », p. 187). Pensez-vous que le roman d'André Gide, <i>LFM</i>, corresponde à cette définition du roman projeté par Édouard ?</li> <li>• Dans le <i>JFM</i>, Gide écrit : « <i>Il sied [...] de laisser le lecteur prendre barre sur moi — de s'y prendre de manière à lui permettre de croire qu'il est plus intelligent que l'auteur, plus moral, plus perspicace et qu'il découvre dans les personnages maintes choses, et dans le cours du récit maintes vérités, malgré l'auteur et pour ainsi dire à son insu</i> » (<i>JFM</i>, pp. 71-72). Gide a-t-il mis en pratique cette résolution dans <i>LFM</i>, et a-t-il sa liberté au lecteur, selon vous ?</li> </ul>
<p>Nathan/978-2091502137</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comment Gide utilise-t-il la réalité pour la transformer en fiction ?</li> <li>• Avec <i>LFM</i>, Gide a-t-il réussi à écrire un « <i>pur roman</i> » ?</li> <li>• Qu'est-ce qui caractérise les personnages gidiens des <i>FM</i> ?</li> <li>• Comment se répondent les différents « je » dans <i>LFM</i> et le <i>JFM</i> de Gide ?</li> <li>• En quoi peut-on dire que <i>LFM</i> de Gide est « <i>le roman du roman</i> », selon l'expression de F. Maget ? Vous vous appuyerez, pour répondre à cette question, sur <i>LFM</i> ainsi que sur le <i>JFM</i>.</li> <li>• Parlant de Gide, le critique Henri Massis écrit en 1921 : « <i>Il n'y a qu'un mot pour définir un tel homme, mot réservé et dont l'usage est rare, car la conscience dans le mal, la volonté de perdition ne sont pas si communes : c'est celui de "démoniaque". Et il ne s'agit pas ici de ce satanisme verbal, littéraire, de cette affectation de vice, qui fut de mode il y a quelque trente ans, mais d'une âme affreusement lucide dont l'art s'applique à corrompre...</i> » Dans quelle mesure peut-on qualifier le roman <i>LFM</i> de « <i>démoniaque</i> » ?</li> </ul>

ÉDITEUR/I.S.B.N.	QUESTION 2 (12 pts)
<b>Ellipses</b> /978-2340014022	N.B. Ce titre de la collection « 40/4 » (« 40 questions/40 réponses/4 études ») n'est pas axé sur la T <sup>ale</sup> L, mais plusieurs « questions » pourraient tenir lieu, à l'épreuve de Littérature du Bac, de questions 1 ou 2.
<b>Ellipses</b> /978-2340010772	N.B. Ce titre de la collection « Analyses & Réflexions », n'est pas axé sur la T <sup>ale</sup> L, mais contient une vingtaine de contributions universitaires qui pourraient être profitables à tout professeur préparant son cours dans l'optique de l'épreuve de Littérature du Bac.
<b>Hatier</b> /978-2218969263	N.B. Ce titre de la collection « Profil » n'est pas axé sur la T <sup>ale</sup> L et ne contient donc aucun sujet (ni question 1 ni question 2) mais rassemble 17 chapitres regroupés autour des 3 thèmes du domaine d'étude (ÉCRIRE : chap. 1 à 3 ; PUBLIER : 4-5 ; LIRE : 6 à 17).

## VII. ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

### • Sur Gide (biographies, études, souvenirs)

- ▶ Sarah AUSSEIL, *Madeleine Gide ou De quel amour blessée*, Robert Laffont, 1993.
- ▶ Pierre HERBART, *À la recherche d'André Gide*, Le Promeneur, 2000.
- ▶ Robert KEMPF, *Avec André Gide*, Grasset, 2000.
- ▶ Pierre LEPAPE, *André Gide le Messenger*, Seuil, 1997.
- ▶ Frank LESTRINGANT, *André Gide l'Inquiéteur*, t. II, *Le Sel de la Terre ou l'Inquiétude assumée 1919-1951*, Flammarion, 2012, notamment chap. V à VII, pp. 250 à 329.
- ▶ Klaus MANN, *André Gide et la Crise de la pensée moderne*, trad. franç. Michel-François DEMET, Grasset, 1999.
- ▶ Claude MARTIN, *Gide*, « Écrivains de toujours », Seuil, 1963, nouv. édit. 1995, notamment pp. 161 à 175.
- ▶ Éric MARTY, *André Gide*, « Qui êtes-vous ? », La Manufacture, Lyon, 1987, complétés des entretiens entre Jean AMROUCHE et André GIDE, notamment pp. 247 à 253.
- ▶ Roger MARTIN DU GARD, *Notes sur André Gide 1913-1951*, Gallimard, 1951.
- ▶ Pierre MASSON et Jean-Michel WITTMANN (dir.), *Dictionnaire Gide*, Garnier, 2015, notamment les divers articles consacrés à Gide et à sa famille, pp. 279 à 291, et aux *Faux-Monnayeurs*, pp. 432 à 441, notamment pp. 150 à 155 et 213-214.
- ▶ « La Nouvelle Revue française », *Hommage à André Gide 1869-1951*, « NRF », Gallimard, 1951.
- ▶ George D. PAINTER, *André Gide*, trad. franç. Jean-René Major, Mercure de France, 1968, notamment chap. VIII, pp. 141 à 157.
- ▶ Jean-Pierre PRÉVOST, *André Gide. Un album de famille*, Gallimard/Fondation Catherine Gide, 2010 (avec DVD du film *André Gide. Un petit air de famille*).
- ▶ Maria VAN RYSSELBERGHE ?
  - *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. I 1918-1929, Gallimard, 1973 ;

- ***Je ne sais si nous avons dit d'impérissables choses. Une anthologie des « Cahiers de la Petite Dame », « Folio », Gallimard, 2006*** : s'agissant des *FM*, cf. pp. pp. 101-102, 103, 118, 129-130, 153-154, 170, 184, 201 à 204, 229, 458.

- **Éditions des *Faux-Monnayeurs* et du *Journal des « Faux-Monnayeurs »***

Outre les éditions « Folio » et « L'Imaginaire », on pourra recourir utilement aux éditions suivantes :

- ▶ Édité de Michel DOMON, « Folio plus », Gallimard, 1997.
- ▶ Édité de Frédéric MAGET, « Folio plus/Classiques », Gallimard, 2008.
- ▶ Édité d'Alain GOULET, in André GIDE, *Romans et Récits. Œuvres lyriques et dramatiques, tome II 1917-1951*, éd. Pierre MASSON (dir.), « Pléiade », Gallimard, 2009, pp. 173 à 582 et pp. 1201 à 1259 : la plus récente (févr. 2009), la plus complète et la meilleure édition critique, mais aussi la plus coûteuse...

- **Éditions du *Journal* et des *Souvenirs***

Gide ayant beaucoup commenté *Les Faux-Monnayeurs*, comme ses autres œuvres, dans son monumental *Journal* et dans ses recueils de *Souvenirs*, on pourra recourir utilement aux éditions suivantes :

- ▶ André GIDE, *Journal*, tome I 1887-1925, éd. Éric MARTY, et tome II 1926-1950, éd. Martine SAGAERT, « Pléiade », Gallimard, 1996-1997 : édition intégrale, mais très coûteuse ! Pour toutes les mentions des *FM*, cf. *J « Pl »*, t. I, pp. 1135, 1168, 1190, 1194, 1254, 1255, 1258, 1259, 1267, 1271, 1273, 1274, 1275, 1280, 1281, 1283, 1284 ; t. II, pp. 19, 21, 25, 28, 61, 80, 82, 147, 169, 201, 202, 209, 262, 270, 281, 295, 297, 463, 547, 554, 641, 878, 1036, 1071.
- ▶ André GIDE, *Journal. Une anthologie (1889-1949)*, éd. Peter SCHNYDER et Juliette SOLVÈS, « Folio », 2012 (beaucoup plus accessible, mais, par définition, incomplète).
- ▶ André GIDE, *Souvenirs et Voyages*, éd. Pierre MASSON (dir.), « Pléiade », Gallimard, 2001.

- **Sur la genèse des *FM* et le contexte littéraire (crise du roman)**

- ▶ Henri GODARD, *Le Roman modes d'emploi*, « Folio », Gallimard, 2006, pp. 94 à 113.
- ▶ Claude-Edmonde MAGNY, *Histoire du roman français depuis 1918*, « Points », Seuil, 1950, notamment chap. 8-9-10, pp. 203 à 262.
- ▶ Michel RAIMOND (dir.), *La Crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Corti, 1966, notamment pp. 343 à 366.

- **Sur *Les Faux-Monnayeurs* et Gide comme écrivain**

- ▶ Roger-Michel ALLEMAND, « *Les Faux-Monnayeurs* » Gide, Ellipses, 1999.
- ▶ Hélène BATY-DELALANDE (dir.), *André Gide, « Les Faux-Monnayeurs » Relectures*, Publie/Papier, 2013.
- ▶ Marie-Denise BOROS AZZI, *La Problématique de l'écriture dans « Les Faux-Monnayeurs » d'André Gide*, « Lettres Modernes », Minard, 1990.
- ▶ Pierre CHARTIER, *Pierre Chartier commente « Les Faux-Monnayeurs » d'André Gide*, « Foliothèque », Gallimard, 1991.
- ▶ Collectif, *André Gide « Les Faux-Monnayeurs »*, in revue *Roman 20-50*, n° 11, mai 1991.
- ▶ Lucien DÄLLENBACH, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, « Poétique », Seuil, 1977.

► Ramon FERNANDEZ, *Gide ou le Courage de s'engager*, Klincksieck, 1983, notamment pp. 2 à 61, 93 à 98 et 123 à 126.

► Stéphan FERRARI, *André Gide « Les Faux-Monnayeurs »*, « Connaissance d'une œuvre », Bréal, 2001.

► Alain GOULET,

- *Fiction et Vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, « Lettres Modernes », Minard, 1985, dont l'*Index*, pp. 663 à 665, précise les innombrables renvois aux personnages du roman ;
- *André Gide « Les Faux-Monnayeurs » Mode d'emploi*, SEDES, 1991 ;
- *Lire « Les Faux-Monnayeurs » de Gide*, Dunod, 1994 ;
- *André Gide écrire pour vivre*, Corti, 2002, notamment pp. 32 à 35, 67 à 90, 115 à 137 et surtout 277 à 320.

► Jean-Joseph GOUX, *Les Monnayeurs du langage*, Galilée, 1984.

► Robert KOPP et Peter SCHNYDER (dir.), *Gide et la tentation de la modernité. Actes du colloque international de Mulhouse (25-27 octobre 2001)*, « Les Cahiers de La NRF », Gallimard, 2002, notamment pp. 225 à 241 et 382 à 395 (sur la mise en abyme).

► Hubert LAIZÉ, *Leçon littéraire sur « Les Faux-Monnayeurs »*, PUF, 2001.

► Pierre MASSON, *Lire « Les Faux-Monnayeurs »*, PUL, Lyon, 2012 ; Pierre MASSON et Jean-Michel WITTMANN, avec Aude LAFERRIÈRE, *Le Roman Somme d'André Gide, « Les Faux-Monnayeurs »*, PUF/CNED, 2012.

► Michel RAIMOND (dir.), *Les Critiques de notre temps et Gide*, Garnier, 1971, notamment les articles de Du Bos, Martin du Gard, Thibaudet, Magny et Nadeau, pp. 48 à 75.

► Denis ROGER-VASSELIN, *L'Épreuve de littérature Bac 2017*, « Objectif Bac/Term L », Hachette, 2016, pp. 13 à 112.

► Martine SAGAERT et Peter SCHNYDER, *André Gide, l'écriture vive*, « Horizons génétiques », PUB, Bordeaux, 2009 (avec un DVD).

► Jean-Paul SARTRE, art. « Gide vivant », in revue *Les Temps modernes*, mars 1951, repris in *Situations IV*, Gallimard, 1964.

► Aliocha WALD LASOWSKI et Joël JULY, *Gide « Les Faux-Monnayeurs »*, Atlande, 2012.

► Jean-Michel WITTMANN, art. « Maurras, Barrès et Bourget dans *Les Faux-Monnayeurs*. Fonction et enjeux de trois allusions nominatives », in revue *Roman 20-50*, n° 48, déc. 2009, pp. 117 à 126.

#### • Éditions de la *Correspondance* de Gide :

La monumentale *Correspondance* de Gide (environ 25.000 lettres échangées avec plus de 2.000 correspondants !) — tenue par beaucoup de « Gidiens » pour l'œuvre, avec son *Journal*, la plus littéraire de l'auteur — fournit un témoignage irremplaçable sur la genèse des *Faux-Monnayeurs* : à défaut de pouvoir citer ici chaque volume, signalons que les Éditions Gallimard ont publié la *Correspondance* échangée par Gide avec des destinataires aussi importants et différents que Marc ALLÉGRET, Roger MARTIN DU GARD (2 volumes, [1913-1934 et 1935-1951], 1968, très éclairants sur le genèse des *Faux-Monnayeurs*), Jean PAULHAN, Jacques RIVIÈRE, Georges SCHIFFRIN, Jean SCHLUMBERGER, Paul VALÉRY, Maria VAN RYSSELBERGHE.

- **Sur le rôle de Gide dans la création et la « gestion » éditoriale de *La NRF* :**

▶ Auguste ANGLÈS, *André Gide et le premier groupe de « La Nouvelle Revue Française »*, t. 1, *La Formation du groupe et les années d'apprentissage 1890-1910* ; t. 2, *L'Âge critique 1911-1912* ; t. 3, *Une inquiétante maturité 1913-1914*, Gallimard, 1978 et 1986.

▶ Claude MARTIN, *Table et Index de « La Nouvelle Revue française » de 1908 à 1943*, « Les Cahiers de La NRF », Gallimard, 2009.

- **Sur la diffusion de la littérature (vie littéraire, monde de l'édition) et les moyens de publication :**

▶ Pierre ASSOULINE, *Gaston Gallimard. Un demi-siècle d'édition française*, Balland, 1984, réédit. « Folio », Gallimard, 2006, notamment les chap. 1 à 4.

▶ Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française*, tome IV, *Le Livre concurrencé*, Fayard/ Promodis/Éditions du Cercle de la Librairie, 1991.

▶ Christian DELPORTE, Jean-Yves MOLLIER et Jean-François SIRINELLI (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, « Quadrige », PUF, 2010.

▶ Pascale GOETSCHÉL et Emmanuelle LOYER, *Histoire culturelle de la France. De la Belle Époque à nos jours*, Armand Colin, 2014.

▶ Élisabeth PARINET, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Points », Seuil, 2004.

▶ Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (dir.), *Le Temps des masses. Le XX<sup>e</sup> siècle*, in *Histoire culturelle de la France*, t. 4, « Points », Seuil, 2005.

- **CD MP3 :**

▶ Collectif, *Correspondances avec Gaston Gallimard*, « Écoutez lire », Gallimard, 2011 (CD audio).

- **Sur la France de la III<sup>e</sup> République et des débuts de la IV<sup>e</sup> République :**

▶ *Nouvelle Histoire de la France contemporaine*, « Points », Seuil : t. 10, Jean-Marie MAYEUR, *Les Débuts de la Troisième République 1852-1898*, 1973 ; t. 11, Madeleine RÉBÉRIOUX, *La République radicale 1899-1914*, 1975 ; t. 12, Jean-Jacques BECKER et Serge BERNSTEIN, *Victoire et Frustrations 1914-1929*, 1990 ; t. 13, Dominique BORNE et Henri DUBIEF, *La Crise des années trente 1930-1938*, 1989 ; t. 14, Jean-Pierre AZÉMA, *De Munich à la Libération 1938-1944*, 2002 ; t. 15, Jean-Pierre RIOUX, *La France de la Quatrième République, 1. L'Ardeur et la Nécessité (1944-1952)*, 1980.

- **Films, téléfilms et DVD :**

▶ Benoît JACQUOT, *Les Faux-Monnayeurs*, 2011, téléfilm avec Melvil POULPAUD.

- **Liens Internet :**

▶ site <http://www.andre-gide.fr/>

▶ site <http://www.gidiana.net>