

Selvbedrag og selvframstilling i André Gides roman *Les Faux - monnayeurs*

Ellen Margrethe Refsdal



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2019

**Selvbedrag og selvframstilling i
André Gides roman *Les Faux -
monnayeurs***

© Ellen Margrethe Refsdal

2019

Selvbedrag og selvframstilling i André Gides roman *Les Faux -monnayeurs*

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Copy Cat, Oslo

Sammendrag

Oppgaven tar utgangspunkt i en lesning av romanen *Les Faux-monnayeurs* og *Journal des Faux-monnayeurs* som følger romanen. I denne romanen har André Gide har skrevet om selvbedrag på det personlige plan, og om selvbedrag han hevder gjennomsyrrer samfunnet. Tittelen på romanen *Les Faux-monnayeurs* viser til både det personlige og det samfunnsmessige bedraget. Han har beskrevet hva han mener med selvbedrag eller falsk bevissthet i *Journal des Faux monnayeurs* som følger romanen. Her beskriver Gide *esprit faux* eller selvbedraget som en tilstand hvor sannhet og oppriktighet blir tilpasset den enkelte persons behov og interesser uten et blikk for konsekvensene for seg selv og andre. Gjennom en lesningen av romanen har jeg sett på hvordan falsk bevissthet eller selvbedrag kommer til syne i romanpersonenes handlinger og med konsekvenser for de involverte romanpersonene. Romanen er også en roman om å skrive og omdanne livserfaringer til litteratur. Gide har skapt romanfigur som er forfatter og som speiler Gides romanprosjekt. Denne romanfiguren lar Gides representere mange av sine tanker. Jeg har sett på sammenhengen mellom Gides ideer og tanker i *Journal des Faux-monnayeurs* og hvordan disse tankene blir framstilt i romanen gjennom en romanfiguren som også er forfatter. Jeg har sett på den betydning Gide hadde i sin samtid og for senere generasjoner av forfattere. Roland Barthes og Jean Paul Sartre leste André Gide. Barthes la vekt på det lekfulle og kalte verkene hans for spill. Jean Paul Sartre ble inspirert av Gides uttrykk *esprit faux* falsk bevissthet. Gide fikk betydning for eksistensialismen som filosofisk retning. Romanen *Les Faux-monnayeurs* ble ansett som en forløper for nyromanforfatterne på grunn av måten den var skrevet på. André Gides forfatterskap kan knyttes til diskusjoner om selvbiografisk framstilling Jeg har med denne oppgaven ville vise noen sider av André Gides forfatterskap. Roland Barthes skriver at Gides estetikk omfatter to drivkrefter. Den ene retningen omfatter den vekten han legger på menneskets moralske natur, og den andre omfatter forfatteren som gjerne vil leke og drive gjøn med leserne og hvor ironien spiller en rolle. Jeg har referert til Roland Barthes om hvordan han har lest Gides verk som spill eller lek, og til Gides bruk av teatermetaforer.

Forord

Takk til mine gode hjelpere

til veileder Ragnhild Reinton for inspirasjon og trygghet og vennlig tålmodighet og at du aldri gav meg opp.

til Jon Haarberg for vennlighet og støtte.

til mine sønner Jon og Åke for all god hjelp.

Innholdsfortegnelse

Innledning	1
1. Presentasjon av forfatteren og romanen.....	2
1.1 Forfatteren.....	2
1.2 Presentasjon av romanen.....	5
1.3 Problemstilling og framgangsmåte	6
1.4 Litteratur om André Gide.....	7
1.5 Romanen, et sammendrag.....	8
2 Perspektiver i romanen	10
2.1 Journal des Faux-monnayeurs.....	10
2.2 Flere perspektiv på en hendelse	12
2.3 Det selvbiografiske	13
2.4 Gide og romanpersonene	15
2.5 <i>Le diable</i> , som tema i romanen	17
3 Romanen	19
3.1 Fortellerstemmer og fortellerposisjoner.....	19
3.2 <i>Le Diable</i> i romanen.....	21
3.3 Édouard presenterer Gides syn på litteratur	23
3.4 Gide uttaler seg om sine romanpersoner.....	26
4. Romanpersonenes selvbedrag og bekjennelser.....	30
4.2 Édouard og dagboken, bekjennelser	33
4.3. Édouard, Bernard og Laura - selvbedraget	38
4.4 Bernard og Laura bekjenner om falskhet og oppriktighet	41
4.5 Selvbedraget i dialoger mellom romanpersonene.....	44
4.6 Édouards refleksjoner	46
4.7 En moralsk kamp. Bernard og engelen	47
4.8 Avslutning av historien, om moralisme og ironi	49
5. Selvframstilling, selvbedrag og bekjennelser	52
5.1 Selvframstilling og bekjennelser.....	52
5.2 Barthes, et perspektiv.....	53
5.3 Marionetter og rollespill	53
5.4 Hasard og spill	57

5.5 Fortelleren som troll i eske	59
5.6 Selvframstilling. Det mulige, forandringer	60
5.7 Gides samtaler og dialoger.....	62
6 Det selvbiografiske og selvbiografien	64
6.1 Om selvframstilling i romanen	64
6.2 Gides inspirasjon.....	66
6.3 Gide og Barthes.....	67
6.4 Gide, Sartre og eksistensialismen	67
6. 5 Samtiden	70
6.6 Gide - fornyer av romanformen	71
6.7 Avslutning.....	72
Litteraturliste.....	75

Innledning

André Gide er en forfatter som for meg befant seg i en fortid med studier i fransk, inntil jeg ved en tilfeldighet leste romanen *Les Faux-monnayeurs*, oversatt til norsk av Brikt Jensen med tittelen *Falskmynterne*. Romanen ble utgitt på Cappelen forlag i 1963 i serien *Cappelens moderne klassikere*. Hans Magnus Enzensberger¹ hadde skrevet et etterord til den norske utgaven. I dette etterordet beskrev Enzensberger André Gides roman som en ”eksperimentell selvbiografi,” og skrev videre at ”den litterære formen har gjort den til et av de mest originale episke verk i det tyvende århundre.” (Enzensberger 1963) ”Hele hans vanskelig overskuelige verk er en eneste kjempemessig selvbiografi og alt Gide skrev, var bruddstykker av en stor bekjennelse”. (Enzensberger 1963) Dette er direkte sitater fra Enzensbergers etterord i den norske utgaven. Enzensberger nevner også *Journal des-Faux-monnayeurs*, en journal, eller litterær dagbok som ble utgitt samtidig med originalutgaven av *Les Faux-monnayeurs* i Paris. Det Enzensberger skrev inspirerte meg til å ta fatt på romanen. Det har vært en spennende reise.

¹ Hans Magnus Enzensberger, tysk forfatter og oversetter. Bodde i Norge på 1960-tallet og arbeidet som forlagskonsulent.

1. Presentasjon av forfatteren og romanen

1.1 Forfatteren

Forfatteren André Gide ble født i 1869 i Frankrike. Hans roman *Les Faux – monnayeurs* ble utgitt i Paris i 1925 (Editions Gallimard, Paris 1925). Samtidig med utgivelsen av romanen utkom *Journal des Faux-monnayeurs*, som er en selvbiografisk kommentar til romanen, der Gide beskriver arbeidet med romanen og redegjør for hovedtemaet. Gide hadde en lang karriere som forfatter før denne romanen ble utgitt, og han hadde skrevet mange av verkene sine før første verdenskrig. Han var aktiv som skribent helt til sin død i 1951. Gide hadde en omfattende litterær produksjon innenfor flere sjangre som romaner, reisebeskrivelser og essays. Han skrev en selvbiografi og en dagbok som var opptegnelser fra livet hans. Han var også en betydelig dramatiker. Skuespillene hans ble oppført på store scener i Paris. Han var belest i samtidslitteratur, i klassisk fransk litteratur, og i verk fra antikken. Han oversatte Shakespeares *Hamlet* til fransk, foreleste om Dostojevski og hadde stor beundring for Goethe.

Gide var påvirket og inspirert av 1500-talls filosofen Michel de Montaigne, og utgav et eget utvalg av hans tekster. Den franske litteraturkritikeren Roland Barthes skriver om Gides interesse for Montaigne at det ikke bare var påvirkning men en form for identifikasjon. ”Gide’s predilection indicate not an influence but an identity. His preface to selections from Montaigne, indeed his very choice of texts, tells us as much about Gide as about Montaigne” (Barthes 1982, s 5).

Gide hadde ikke noe stort publikum for de litterære verkene sine, men han ble lest og verdsatt av andre forfattere både i samtiden og senere. Han var omstridt, og var i konflikt med flere av sine samtidige, men han hadde også sine tilhengere. I 1947 fikk han Nobels litteraturpris for sin samlede litterære produksjon. Ved siden av romanen *Les Faux-monnayeurs* er *La porte étroite* (1909), *La symphonie pastorale* (1919) og *Les Caves du Vatican* (1914) viktige verk som vakte oppmerksomhet. I 1891 utgav André Gide en dagbokinspirert fortelling, *Les cahiers d’André Walther*, og som det meste av det han skrev senere innenfor ulike sjangere, hadde dette verket selvbiografiske elementer. Han skrev også en selvbiografi *Si le grain ne meurt* (1925) der han åpent erklærte seg seg som homofil. Selvbiografien ble publisert samtidig med *Les Faux-monnayeurs*. *Paludes* (1895) er et verk

som utkom tidlig i Gides karriere, og dreier seg om en forfatter som skriver et verk om å skrive en roman. Dette verket omtalte Gide selv som en ”sotie”, som kan forstås som et ironisk verk.” *Paludes* has proven to be, if not the most widely read of Gide works, the one that is most capable of reinventing itself, becoming once again startling, unsettling, and exceedingly funny to new generations of readers” (Ferguson 2014 abstract). Gide skrev også en dagbok *Le Journal 1889 – 1939*. Denne journalen er hans personlig beretning om hendelsene i livet hans, helt fra barndommen. Den ble utgitt i 1939 og skapte stor oppmerksomhet (Ferguson 2015 s 19). ”(...)a work often seen as his masterpiece and the keystone of a literary *œuvre* that is centered around an extremely complex author-figure ”. (Ferguson 2015 s19).

Mange av refleksjonene hans i *Journal des Faux-monnayeurs*, som blir tematisert i romanen *Les Faux-monnayeurs*, bygger på observasjoner og erfaringer han har nedskrevet i denne dagboken. I artikler om Gides form for selvbiografisk framstilling er det ofte denne dagboken som blir framhevet.

Gide var en etablert forfatter da han utga *Les Faux-monnayeurs*. Romanens sentrale figur Édouard er forfatter, og planlegger å skrive en roman med samme tittel som Gides roman, *Les Faux-monnayeurs*. Teksten i Gides roman består av romanpersonen Édouards dagbok, en brevveksling mellom noen sentrale romanpersoner, og en fortellerstemme som veksler mellom første og tredje person i sin beretning. Gide lar også andre romanpersoner komme til orde i teksten. Gides forfatterstemme overtar i et kapittel i romanen hvor han beskriver romanpersonene, og kommenterer utviklingen i romanen. (LFM, s.242)

Gide mente selv at romanen *Les Faux-monnayeurs* var hans eneste roman, at den rommet hele hans livsfilosofi, og at han hadde forberedt denne romanen gjennom verk han hadde utgitt tidligere. I perioden da han skrev *Les Faux-monnayeurs* arbeidet han samtidig med sin selvbiografi *Si le Grain ne meurt*.

Roland Barthes skriver at Gide er ”a simultaneous being ” og referer til et utsagn fra Gide selv i *Journal 1889- 1939*, gjengitt i Barthes artikkel ”*On Gide and his Journal* (Barthes, 1982 s 6). ”It is hard for them to admit that these books have cohabited, and cohabit even now in my mind. They succeed each other only on paper and because it was impossible to write them simultaneously. ” (Barthes 1982, s 6).

På 1920 og 1930-tallet ble han et forbilde for unge forfattere og hadde en viktig rolle i det litterære miljøet i Paris. På grunn av sin familiebakgrunn var han økonomisk uavhengig, og kunne finansiere et litterært tidsskrift der ny litteratur ble lansert. Dette tidsskriftet, *La*

Nouvelle Revue Francaise, ble etablert 1908-09 og samlet kritikere og forfattere som representerte aktuell samtidslitteratur, og som ofte hadde sin debut i dette tidsskriftet. Gide hadde tidlig knyttet seg til symbolistene, men brøt med denne litterære bevegelsen ganske tidlig i sin karriere. Gjennom denne bevegelsen hadde han fått adgang til litterære kretser i Paris. Gide og Marcel Proust (1871-1922) tilhørte samme generasjon. I *Journal des Faux monnayeurs* beskriver Gide en drøm han hadde om Proust, som viser at det var et komplisert forhold mellom dem, og at de forholdt seg til hverandre. (JFM s 81-84). Pascal Ifri sammenligner de to forfatterene i artikkelen *Proust et Gide, théoriciens du roman* (Ifri 2006, s. 409) og konkluderer med at de, til tross for forskjeller, var engasjert av de samme spørsmålene om litterær framstilling. "Ils ont l'un et l'autre compris que le nouveau siècle devait donner naissance à une nouvelle littérature romanesque, qui s'opposerait radicalement à celle du siècle précédent, et ce sont fait les théoriciens de cette nouvelle littérature" (Ifri 2006, s 409). I artikkelen stiller Ifri spørsmålet om gjensidig påvirkning, men hevder at de utviklet sine teorier uavhengig av hverandre, og at det var tidsånden som var bakgrunn for likhetene (Ifri 2006, s 411).

Gide kom fra et høyborgerlig miljø med bakgrunn i streng protestantisk kristendom, men tok avstand fra kirken og det borgerlige samfunnets dobbeltmoral og hykleri. Privatlivet hans var preget av sterke motsetninger. Han gjorde opprør mot den pietistiske moralen han var oppdratt i, men hadde et sterkt personlig engasjement i moralske og eksistensielle spørsmål. Dette avspeiler seg i temaene han velger for mange av verkene han har skrevet. Han var også politisk engasjert og kritiserte Frankrikes kolonipolitikk etter mange reiser, først i Nord- Afrika og senere i Kongo. Han reiste til Sovjetunionen, men tok avstand fra stalinismen og Stalin. Reisene dokumenterte han litterært noe som framgår av titlene på flere av verkene hans.

Personlig var Gide kompromissløs og kritisk til dobbeltmoralen både i samfunnet og på det personlige plan, men var lenge ambivalent til åpenhet om sitt eget liv. Det var først sent i karrieren at han sto fram som homoseksuell. Gide brøt tabuer med å stå åpent fram. Homoseksualitet var ikke ukjent i det litterære miljøet i Paris, men Gide provoserte med sin måte å avsløre seg på i verkene sine.

1.2 Presentasjon av romanen

I *Journal des Faux-monnayeurs* presenterer Gide romanens tema. Mange av synspunktene og ideer som Gide presenterer i *Jornal des Faux Monnayeurs* er en del av romanteksten, og kommer til syne i selve handlingen og utsagnene til romanpersonene. Gide vil prøve å legge inn i en romanen alle sine erfaringer fra livet. Resultatet er at det for mange ulike tema som gjør det vanskelig å sette materialet sammen til en bok. "D'une part, l'événement, le fait, la donnée extérieure; d'autre part, l'effort même du romancier pour faire un livre avec cela." (JFMs 56). Så beskriver Gide at det på den måten oppstår noe som er det sentrale tema i romanen. Det er hvordan forfatteren omskaper sine erfaringer til en romantekst. Derfor er denne romanen en roman om hvordan forfatteren skriver en roman. I romanen *Les Faux-monnayeurs* skriver Gide om selvbedrag og oppriktighet på det personlige plan, og om selvbedrag han hevder gjennomsyrrer samfunnet. I *Journal des Faux-monnayeurs* definerer han hva han legger i begrepet "esprit faux".

Ce qu'on appelle un "esprit faux" (...): c'est celui qui éprouve le besoin de se persuader qu'il a raison de commettre toutes les actes qu'il a envie de commettre; celui qui met sa raison au service de ses instincts, de ses intérêts, ce qui est pire, ou de son tempérament. (JFMs 58).

Gide beskrev en selvbedrager som en som lyver for seg selv og andre med overbevisning, og ofte ikke er klar over sine egne løgner. "Le véritable hypocrite est celui qui ne s'aperçoit plus du mensonge, celui qui ment avec sincérité" (JFM s 59) . Selvbedrag var for Gide det fenomenet som sto i veien for oppriktighet, men han stilte også spørsmål i romanen om det i det hele tatt var mulig å være oppriktig.

"Spørsmålet om oppriktighet blir, i stadig nye varianter kastet fram gjennom hele romanen" skriver Hans Magnus Enzensberger i etterordet til den norske utgaven av *Les Faux-monnayeurs*, (1963 *Falskmynterne*) .

"Que cette question de la sincérité est irritant" uttaler romanpersonen Édouard i en refleksjon i romanen (LFMs 81).

Romanens hovedgrep er at romanpersonen Édouard, er forfatter og har planer om å skrive en roman som skal ha samme tittel som den roman Gide har skrevet. Romanpersonen Édouard skriver også en dagbok som utgjør en del av teksten i Gides roman. I dagboken refererer og kommenterer romanpersonen Édouard hendelser i romanen, og refererer også til tidligere hendelser som ligger til grunn for handlingene i romanen.

Les Faux-monnayeurs er en roman der Gide framstiller seg selv og sine teorier om litteratur ved å fortelle en historie som han konstruerer på en spesiell måte. Dette er en metode der en fortelling som speiler hovedfortellingen, er inkorporert i teksten. Denne metoden omtales som "mise en abyme". Gide introduserte begrepet "en abyme" i sin *Journal 1889-1939*. (1893. side 41). Når Gide skriver om "en abyme" i denne journalen viser han til William Shakespeares skuespill *Hamlet* som eksempel. I *Hamlet* opptre en gruppe skuespillere, og speiler handlingen i selve skuespillet. Gide refererer også til andre eksempler på dette fenomenet som han omtaler i *Journal 1889-1939* (1893 s 41).

I *Journal des Faux-monnayeurs* beskriver Gide sitt romanprosjekt : D'une part, l'événement, le fait, la donnée extérieure; d'autre part, l'effort même du romancier pour faire un livre avec cela." (JFM s 56). I romanen *Les Faux-monnayeurs* lar Gide sin romanperson forfatteren Édouard, uttale om sitt romanprosjekt : "le sujet du livre c'est précisément la lutte entre ce que lui offre la réalité, et ce que, lui prend en faire" (LFM s 206). Dette er også hva forfatter Gide ønsker å oppnå med sin roman. Det er i disse utsagnene Gide formulerer sitt romanprosjekt, om hva romanen skal omhandle, og om hvordan forfatteren skal framstille denne prosessen.

1.3 Problemstilling og framgangsmåte

I min framstilling vil jeg se på hvordan Gides begrep om "esprit faux " falsk bevissthet eller selvbedrag, kommer til uttrykk i romanteksten. Jeg vil undersøke hvordan utsagn og handlinger mellom romanpersonene avslører selvbedrag. Jeg vil se på hvordan Gide framstår som forfatter i romanen, og hvordan romanen har påvirket andre forfattere.

Arne Melberg (Melberg 2007) skriver om selvskrivning. Han tar et historisk overblikk over romaner som har elementer av selvbiografi, og om en rekke forfattere som var samtidige, og forløpere for André. Gide. Melberg skriver at han bruker begrepet selvframstilling fordi han mener at det litterære selvet kan konstrueres på mange ulike måter (Melberg 2007 s11). Gide har skrevet en roman som har elementer av selvbiografi der han har konstruert et litterært selv som formidler hans synspunkt på litteratur og på skriveprosessen.

Romanen *Les Faux- monnayeurs* og *Journal des Faux-monnayeurs* er mine primærttekster, og jeg refererer også til *Journal 1889-1939* . Utgaven av *les Faux monnayeurs* fra 2008, som er beregnet på undervisning, har et tillegg til romanen som består av kommentarer og framstilling av noen av temaene i romanen. "Dossier et notes réalisés av

Frédéric Maget og ”*Lecture d’images* av Agnès Verlet”. Når jeg henviser til tekst i romanen *Les Faux- monnayeurs* og *Journal des Faux-monnayeurs* anvender jeg forbokstaver og sidetall. Framgangsmåten eller metoden jeg vil anvende, er å se på sammenhengen mellom noen temaer fra *Le journal des Faux- monnayeurs*, og hvordan Gide framstiller disse temaene i romanen *Les Faux-monnayeurs*.

Når det gjelder hvordan Gide framstår i romanen, viser jeg til artikkelforfattere og artikler som omhandler Gides selvbiografiske framstillinger i andre verk og som samtidig refererer til romanen *Les Faux –monnayeurs*.

1.4 Litteratur om André Gide

Internasjonalt finnes det en mengde artikler, avhandlinger og bøker som omhandler André Gides varierte litterære produksjon, og hans betydning for andre forfattere både i samtiden og senere. Jeg vil spesielt nevne et verk om Gide og hans skuespill: James C McLaren. *The Theatre of André Gide Evolution of a Moral Philosopher* utgitt i 1953. To nettsider, en fransk, og en engelskspråklig, følger utgivelser relatert til André Gides forfatterskap. *Andregide.org* og *gidiana.net*. *Association des Amis d ’André Gide* gir ut *Bulletin des Amis d’Andre Gide* som ligger på nett og publiserer artikler på fransk og engelsk. På disse sidene omtales ny forskning om Andre Gide.

I 1947 utkom Lorenz Eckhofs essay om *André Gide* på Cammermeyers forlag. I dette essayet omtaler Eckhof flere av Gides verk som var blitt oversatt til norsk tidligere. Gide er nevnt i noen skandinaviske oversiktsverk. I ”*Verdens litteraturhistorie*” (bind 10 århundreskiftet 1890-1920 utgitt på Cappelen 1973), er Gides forfatterskap beskrevet. I omtalen av *Les Faux- Monnayeur* i dette verket skriver redaktørene for europeisk litteratur, Gunilla og Staffan Bergsten, at denne romanen har hatt ” stor innflytelse på de følgende tiårs avantgardistiske romankunst” (s 94) *Europas litteraturhistorie 1918 -1939* redigert av Artur Lundkvist og utgitt på Gyldendal norsk forlag i 1948, har i avsnittet om fransk litteratur en omtale av André Gide i en sosial og politisk kontekst i tillegg til den litterære sammenhengen.

Disse framstillingene omtaler også Gide som person, og har bekrevet ham med utgangspunkt i datidens oppfatninger og samfunnssyn. Erich Auerbachs i *Mimesis, virkelighets framstillingen i Vestens litteratur*, kom ut første gang i 1946 (norsk utgave på Gyldendal 2005 oversatt av Per Paulsen). Auerbach omtaler romanen *Les Faux-monnaeurs* som er eksempel på et verk med ”stadig skiftende innfallsvinkel mot hendelser (som selv er

flersjiktet) og som driver dette så langt at romanen og romanens tilblivelseshistorie blir flettet sammen i en form for romantisk ironi” (Auerbach 2005 s 564). I *Nytten og Gleden, Fransk litteratur gjennom tusen år* Universitetsforlaget 2019) skriver Geir Uvsløkk en artikkel om André Gide: *Selvets tilbakekomst*” at for Gide og senere Marcel Proust 1871-1922 som begge studerer det komplekse og flerstemmige i enkeltindividet, dreier det seg en undersøkelse av selvet generelt og ikke bare deres egen person. (Uvsløkk2019 s 239).

1.5 Romanen, et sammendrag

Tittelen *Les Faux-monnayeur* viser til dobbeltmoraliske holdninger og falske verdier, som i følge forfatteren preget borgerskapet og middelklassen i tiden rundt første verdenskrig. I romanen skriver Gide om ungdom som bryter normer, og foretar småkriminelle handlinger, om de samme ungdommenes umoralske livsførsel, og en foreldregenerasjon som ser gjennom fingrene med det. Noen av de unge skoleelevene driver blant annet med å sette falske gullmynter i omløp. Denne virksomheten er styrt av eldre mer kriminelle personer. Foreldregenerasjonen lukker øynene for ungdommenes forskjellige handlinger for å unngå ubehagelige avsløringer.

Romanen består av tre deler. Første og tredje del av romanen foregår i Paris, og har atten kapitler i hver del. Den andre delen har syv kapitler, og foregår på et hotell i en fjellandsby i Sveits, der noen av romanpersonene oppholder seg i en periode. Handlingen i romanen foregår i løpet av en sommer med skoleferie, og avsluttes når skolene åpnes igjen. Romanen inneholder mange forskjellige livshistorier, og mange personer som er bundet sammen gjennom slektskap og vennskap. Tre familier er representert. Den ene familien driver en pensjonatskole. Forfatteren Édouard er onkel til en av ungdommene, og kjenner til pensjonatskolen fra egen erfaring. Flere av elevene ved denne skolen spiller en rolle i handlingsforløpet. Miljøet på pensjonatskolen er uten styring, og ender i en katastrofe mot slutten av romanen, med at en av elevene drives inn i et spill som fører til at han mister livet. Romanen beskriver også politiske forhold og nasjonalistiske grupperinger før første verdenskrig og i mellomkrigstiden. Det nevnes navn på offentlige personer og politikere som representerte disse bevegelsene. Romanpersonen greven av Passavent, er også forfatter, og en slags motpol til forfatteren Édouard, Han har en venninne, Lillian, amerikansk, men med en britisk adelstittel ervervet gjennom ekteskap.

Flere av romanpersonene er konstruert etter modeller av personer Gide kjente fra sitt eget liv. Forfatteren Alfred Jarry opptrer i romanen med eget navn. Alfred Jarry spiller en rolle i en slutfase i romanen, der han befinner seg på en tidsskriftlanseering sammen med flere av romanpersonene. Han provoserer fram en stemning som påvirker utviklingen i romanen. Bernard er en skoleelev som gjør opprør mot sin far og forlater hjemmet sitt. Olivier er skoleelev og Bernards beste venn. Laura, datter i familien Vedel som driver en pensjonatskole, er nygift og venter barn med Vincent, Oliviers bror, som ikke er hennes ektemann. Laura hadde tidligere et forhold til Édouard, men giftet seg fordi Édouard avviste henne. Disse personene er involvert med hverandre og utgjør en kjerne i historien. Men det er flere romanpersoner som spiller en rolle i romanen, og som kommer til orde når fortelleren refererer til tanker og dialoger mellom dem. Det er flere generasjoner i de tre familiene som er portrettert i handlingen. En tidligere spillelærer La Pérouse og barnebarnet hans Boris, er også romanpersoner i historien.

2 Perspektiver i romanen

2.1 Journal des Faux-monnayeurs

Gide skrev *Journal des Faux-monnayeurs* parallelt med romanen *Les Faux-monnayeurs*. Det er i denne journalen Gide redegjør for hovedtemaet i romanen.

I romanen *Les Faux-monnayeurs* er mange av synspunktene og temaene som Gide har presentert i *Journal des Faux-monnayeurs* inkorporert i romanteksten, og kommer til syne i selve handlingen og utsagnene til romanpersonene.

I *Journal des Faux-monnayeurs* skriver Gide som en innledning at romanen har for mange tema, og at han strever med å integrere alle sine livserfaringer i romanen. Han kommenterer og redegjør for utviklingen av romanen, og hvordan han må inkorporere de to delene av sitt prosjekt som skal bli til en roman, og at vanskelighetene han har henger sammen med at det dreier seg om to tema han ønsker å integrere.

I den første delen av *Le journal des Faux-Monnayeurs* (side 9), skriver Gide som en slags innledning at romanen har for mange tema, og at han strever med å integrere alle sine livserfaringer i romanen. Han skriver at det er materiale til to bøker og han vil prøve å sette sammen de to delene som han mener boken består av. På den ene siden er hendelsene, de ytre hendelsene i romanen. Det andre temaet er en beskrivelse av en romanperson, en forfatter som prøver å skrive en roman om arbeidet med å skrive en roman.

Journalen kan leses som en oppskrift, eller en dramaturgisk tekst for hvordan Gide vil framstille sin romanen. Han gir en innføring i sin måte å tenke på, og reflekterer over fortellerrollen han vil etablere. Temaet i dette avsnittet dreier seg om hvordan en forfatter skal omforme erfaringer til en tekst Dette formulerer han på forskjellige måter. Han har en plan og en forestilling om hva innholdet i romanen skal være.

I *Journal des Faux - monnayeurs* erklærer Gide at romanen har to temaer. "Il n'y a pas, à proprement parler, un seul centre à ce livre, autor de qui viennent converger mes efforts; c'est autour de deux foyers, à la manière des ellipses, que ces efforts se polarisent" (JFM s 55).

De to temaene beskriver han slik: D'une part, l'événement, le fait, la donnée extérieure; d'autre part, l'effort même du romancier pour faire un livre avec cela" (JFM s 56).

Det ene temaet er den ytre handlingen som forteller en historie. Det andre temaet er en romanperson forfatteren Édouard som prøver å skrive en roman og transformere sine erfaringer til litteratur. Gide skriver om den fortellermetoden han utvikler ved å konstruere en romanfigur, Édouard. Denne romanfiguren skriver en roman med samme navn som Gides roman, *Les Faux-monnayeurs*. I Gides roman uttaler romanfiguren, Édouard, seg om sitt eget romanprosjekt, som blir et speilbilde av Gides roman. ”J’invente un personnage de romancier, que je pose en figure centrale; et le sujet du livre si vous voulez, c’est précisément la lutte entre ce que lui offre la réalité, et ce que, lui, prétend en faire ” (LFM s 206). Dette kunne Gide ha uttalt om sitt romanprosjekt, *Les Faux-monnayeurs*, som forfatteren i romanen hans, Édouard, kopierer når han snakker om den romanen han skal skrive.

I *Journal des Faux-monnayeurs* beskriver Gide den prosessen han utvikler. Fortellermetoden er hovedgrepet i framstillingen av romanen. Gide skriver om de to temaene i romanen: ”Je crois qu’il y a matière à deux livres, et je commence ce carnet pour tâcher d’en démêler les éléments de tonalité trop différent” (JFM s10). Han bruker et bilde fra musikken når han uttrykker denne vanskeligheten. Han skriver også at han vil legge alle sine livserfaringer inn i historien, og gjøre den omfattende og innholdsrik. Vanskelighetene med å skrive denne romanen dreier seg om at han vil prøve å anskueliggjøre den kunstneriske arbeidsprosessen. Det er dette han prøver å etablere og gjøre det til det viktigste i romanen, som han omtaler som ”en ellipse ”med to sentre. Han beskriver de to sentrene i romanen hvor det ene fokuset eller sentret er en historie med en forteller som er vitne til begivenheter som utspiller seg, og det andre sentret er en forfatters forsøk på å beskrive hvordan han vil formidle disse begivenhetene i en roman.

I konstruksjonen av romanen bygger Gide på hendelsene som er basert på egne erfaringer, observasjoner og på avisartikler om hendelser i samtiden. Han bygger på temaer han har lansert i *Journal de Faux-monnayeurs*. Disse temaene bygger igjen på notater han har skrevet ned i *Le Journal 1889- 1939*, dagboken som har fulgt ham hele livet. I *Journal des Faux-monnayeurs* reflekterer Gide over den historiske og politiske bakgrunnen for boka. Spørsmålet for ham var om han skulle plassere romanen i en tidsepoke før eller etter første verdenskrig. I selve romanen nevner han noen nasjonalistiske grupperinger som holder møter og prøver å verve ungdom til bevegelsene. (LFM s 371). I *Journal des Faux-monnayeurs* refererer han også til samtaler han har hatt med venner og kolleger som gir råd og uttaler seg om romanprosjektet hans.

Les Faux-monnayeurs er en roman om å skrive, og i *Journal des Faux-monnayeurs* presenterer Gide sitt syn på litteratur, romanformen og på skriveprosessen samtidig som han også skriver om seg selv som person. Refleksjonene hans over skriveprosessen er også personlige bekjennelser.

2.2 Flere perspektiv på en hendelse

I *Journal des Faux-Monnayeurs* uttaler Gide at vanskelighetene han har med å skrive, henger sammen med de to hovedtemaene i romanen: en ytre handling, og et tema som skal sammenfatte ideene hans om å skrive en roman. Men det er nettopp disse vanskelighetene som skaper en spenning i romanen når han vil integrere de to områdene. Gjennom å forene to forskjellige tema i en prosess, oppstår det en ny situasjon. ”Le centre nouveau qui désaxe le récit et l’entraîne vers l’imaginaire” (JFM 56). Det er her i en slik ny situasjon at Gide ser et område med muligheter for alternativer som ikke er fastlåst i gamle tankebaner. At Gide skriver ”vers l’imaginaire” tyder på en slik tankegang. Det er dette han prøver å etablere og gjøre til et viktig tema i romanen. Gide oppsummerer: ”Somme toute, ce cahier où j’écris l’histoire même du livre, je le vois versé tout entier dans le livre, en formant l’intérêt principal, pour la majeure irritation du lecteur.” (LFM s56). Her fastslår Gide eksplisitt at de to områdene, i tillegg til alle hans egne erfaringer og arbeidet med skriveprosessen, skal være del av romanen. Gide viser til vanskelighetene med fortellerrollen, og diskuterer problemstillingen med å etablere flere fortellere og hvordan romanpersonene gir forskjellige versjoner av en hendelse. Det er Gides intensjon at en situasjon skal ses fra flere forskjellige ulike perspektiv. Han ønsker også at en hendelse ikke fortelles direkte, men gjengis lett forandret, ”Je voudrais que les événements ne fusse jamais racontés directement par l’auteur, mais plutôt exposés (et plusieurs fois sous des angles divers) par ceux des acteurs sur qui ces événements auront eu quelque influence.” (JFM s 33). Det er dette han vil praktisere i sin roman *Les Faux-monnayeurs*.

I romanen finnes det flere avsnitt hvor romanpersonen Édouard formulerer Gides ideer om å skrive, som han har lansert i *Journal des Faux-Monnayeurs*. Når fortelleren i romanen slipper til andre stemmer, oppstår flere versjoner av en hendelse. Dette er sentralt for Gide: ”C’est ainsi que toute l’histoire des *Faux-monnayeurs* ne doit être découverte que petit, à petit, à travers les conversations où du même coup les caractères se dessinent” (JFM s 34). Her beskriver han hvordan viktige tema berøres, og hvordan romanpersonenes karakterer avsløres

litt etter litt som små bruddstykker gjennom samtaler mellom dem. Han mener at gjennom denne måten å beskrive erfaringer, oppstår muligheter for å se nye perspektiver som finnes i et hvert livsløp. Det er det ubestemte og ikke det fastlåste Gide er interessert i. Dette temaet kommer han stadig tilbake til. Et sitat Gide har fått fra en venn, illustrerer dette. Den gode og autentiske forfatter lar sine romanpersoner ha ubegrensede muligheter i livet, og den geniale romanen får alle mulighetene til å leve og ikke bare repetere det reelle.

”Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible; le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa voie réelle. Le génie du roman fait vivre le possible; il ne fait pas revivre le réel”.

Et cela me paraît si vrai que je songe à épingler ces phrases, en guise de préface, en tête des Faux-monnayeurs..” (JFM s113)

At han hadde tenkt å sette disse setningene som et slags forord til romanen viser hvor viktig denne uttalelsen var for Gide, og hvor viktig alle mulighetene som kan finnes i et livsløp er. Derfor er det i følge Gide nødvendig å ha flere perspektiver i romanen for å forstå livet og hvordan hendelser framstår som bruddstykker. Forfatterens rolle blir å montere sammen disse bildene eller bruddstykker av livet.

La vie nous présente de toutes parts quantité d’amorces de drames, mais il est rare que ceux-ci poursuivent et se dessinent comme a coutume de les filer un romancier. Et c’est là précisément l’impression que je voudrais donner dans ce livre, et ce que je ferai dire à Édouard. (JFM s104)

Her har Gide beskrevet i *Journal des Faux-Monnayeurs* hvordan virkeligheten fortøner seg som deler, og ikke nødvendigvis sammenhengende fortellinger. Gide refererer her også til sin romanperson, forfatteren Édouard som han involverer i sitt romanprosjekt, og som han vil skal formidle tankene og ideene hans i romanen.

2.3 Det selvbiografiske

I *Journal des Faux-Monnayeurs* uttaler Gide at noen tema egner seg bedre for en roman, enn for en ”confession” eller bekjennelsesroman. (JFM s.33) I en bekjennelsesroman finnes det et identifiserbart ”jeg”, skriver Gide, og det er derfor han ønsker at hendelser ikke skal fortelles direkte, men forandres (JFM s34). Dette handler om engstelsen for å bli identifisert med sine

romanpersoner. Det er et viktig spørsmål for Gide. Gide har gitt Édouard noen trekk av selv. Gide skriver en roman, som har trekk av å være selvbiografisk og bekjennende, men han kritiserer og er ofte uenig med sin romanfigur Édouard, skriver han i *Journal des Faux-monnayeurs*: "Personnage d'autant plus difficile à établir que je lui prête beaucoup de moi. Il faux me reculer et l'écarter de moi pour bien le voir" (JFM s75).

Hele romanen *Les Faux-Monnayeur* hviler på forholdet mellom Gide og Édouard. "Il n'y a pas bien longtemps que j'ai fait la connaissance d'Édouard; mais depuis que je le connais, ma vie a pris un tour neuf et je trouve enfin son emploi" (JFM s 136). Gide skriver at han ikke liker å snakke om seg selv, men han kan uttale seg gjennom romanpersonen Édouard i sin roman. Édouard blir en mulighet for Gide til å iscenesette seg selv i romanen. Gide skriver i *Journal des Faux-Monnayeurs* at han legger sine synspunkter til Édouard og at det er lettere å utrykke seg gjennom sin romanfigur (JFM s 86). Men Gide deler ikke alltid synspunktene til sin figur Édouard, men vil likevel at denne romanpersonen skal formulere tankene hans. Gide uttaler flere ganger i *Journal des Faux-monnayeurs* når han skriver ned en tanke eller synspunkt at dette må han huske å si til Édouard. "Je crois qu'il faut mettre tout cela dans la bouche d'Édouard- ce qui me permettra d'ajouter que je ne lui accorde pas tous ces points " (JFM s74). Gide viser at han har et ambivalent forhold til Édouard og kritiserer ham for ikke være dedikert nok til å skrive romanen han planlagt å skrive. " Au surplus, ce pur roman, il ne parviendra jamais à l'écrire. C'est un amateur, un raté " (JFM s 75). Dette er Gides forsøk på å skape avstand til sin romanperson Édouard.

Gide fortsetter sin selvransakelse i *Journal des Faux-monnayeurs* og bekjenner om seg selv : "Mon opinion, je n'en ai cure, je ne suis plus quelqu'un, mais plusieurs". Han sier videre "J'abandonne aussitôt mon point de vue. Je me quitte et ainsi soit- il. Ceci est le clef de mon caractère et de mon œuvre." (JFM s 87)

Disse bekjennelsene er sentrale som uttrykk for Gides tankegang, og han kommer tilbake til disse uttalelsene i romanen gjennom romanfiguren Édouard som hevder slike tanker når han tviler på seg selv og sin identitet.

Denne uttalelsen uttrykker også Gides behov for å slippe unna, og for å skjule seg gjennom å delta i andres liv.

Her introduserer han tema om det foranderlige, og om hvordan han ønsker å framstå, hans selvpresentasjon. Han beskriver en side av seg selv som han har reflektert over, og det er et syn han deler med 1500 hundre- talls filosofen Michel de Montaigne som han beundret. Gide beskriver hvordan han alltid er åpen for nye synspunkter og kan skifte standpunkt fordi

han ser en annens standpunkt som like sant. Gides syn var at det finnes mange muligheter i ethvert livsløp. Det er dette perspektivet som interesserer ham.

I dette avsnittet har Gide presentert noen viktige sider av sin personlighet for å vise hvordan hans romanfigur Édouard er konstruert, og hvilke oppgaver han har gitt Édouard i romanen. Gjennom disse bekjennelsene i *Journal des Faux-monnayeurs* har Gide gitt et bilde av seg selv og sider ved sin personlighet. Han har fokusert på noen områder som han vil tematisere i romanen. Han skriver at han har konstruert en karakter som skal være hans forteller i romanen, og som skal representere hans syn, og en person som har mange av hans personlighetstrekk. Det er en romanperson han som forfatter kan skjule seg bak, samtidig som denne personen kan være hans mulighet for å presentere sitt syn og iscenesette seg uten å vise sin person.

2.4 Gide og romanpersonene

Gide skriver om noen av romanpersonene han innfører i romanen i *Journal des Faux-monnayeurs*. Denne beskrivelsen fortsetter han i selve romanen når han intevenerer som forfatteren Gide i et eget kapitel.

I romanen *Les Faux-monnayeurs* er mange av de perspektivene og ideene som Gide har presentert i *Journal des Faux-monnayeurs* inkorporert i romanteksten.

Gide har skrevet om Édouards rolle når det gjelder etableringen av romanen. ”Artistiques d’abord: le problème du livre sera exposé par un méditation d’Édouard”(JFM s48). Det betyr at det er Édouard som skal formulere romanens problemstilling. Her uttaler Gide seg om Édouards rolle i romanen.

Dette blir også klart gjennom måten Gide refererer til Édouard i journalen når han sier at han må huske på referere tanker sine til Édouard. Édouard gjentar Gides tankegang fra *Journal des Faux-monnayeur*, og presenterer den i romanen når han reflekter i dagboken eller samtaler med de andre romanpersonene.

I *Journal des Faux-monnayeurs* skriver Gide om å skildre andre personer. En slik beskrivelse kan bare basere seg på følelser som den som beskriver selv har, mener han. En som uttaler seg andre sier på den måten mye om seg selv, fordi en person bare kan forstå følelser han eller hun kjenner til. ”Un caractère arrive à se peindre admirablement en parlant d’autrui - en raison de ce principe que chaque être ne comprend vraiment en autrui que les sentiments qu’il est capable lui-même de fournir” (JFM 67). Denne måten å tenke på viser

også hvordan Gide skaper et bilde av en person ved å la denne personen uttale seg om andre. Det betyr også at når Gide beskriver sine romanpersoner, er det sider eller følelser han kan kjenne igjen hos seg selv. Det er tydelig når han beskriver Édouard, men gjelder også de andre romanpersonene han presenterer.

Gide erklærer i *Journal des Faux-monnieurs* hvordan en god romanforfatter etablerer sine romanpersoner.

Le mauvais romancier construit ses personnages: il les dirige et les fait parler. Le vrai romancier les écoute et les regarde agir; il les entend parler dès avant que de les connaître, et c'est d'après ce qu'il leur entend dire qu'il comprends peu à peu *qui ils sont* .”(JFM s 97).

Han lytter til sine romanpersoner og lar dem handle uten ha planlagt handlingene på forhånd. Denne måten å arbeide på setter Gide opp mot en romanforfatter som konstruerer sine romanpersoner på forhånd og så dirigerer dem. Han beskriver her hvordan han arbeider med å skape romanpersonene, at de ikke er tenkt ut og konstruert på forhånd, men at de vokser fram gjennom skriveprosessen. I stedet for å beskrive en romanpersons egenskaper, lar han det være avslørende for den personen det gjelder hvordan denne uttrykker seg. ”Dès la première ligne de mon premier livre, j'ai cherché l'expression directe de l'état de mon personnage, telle phrase qui fût révélarice de son état intérieur, plutôt que de dépeindre cet état” (JFM 93). Gide uttrykker seg ofte i dialoger i romanteksten, og det kan være et uttrykk for at han praktiserer denne måten å tenke på. I en dialog vokser en persons personlighet fram gjennom samtalen.

Gide uttaler seg om sin romanperson Bernard og sier at hans karakter er fremdeles usikker, men at han reagerer mot all påvirkning (JFM s77). Om Olivier og hans bror Vincent skriver han at de har svake karakterer og lett lar seg påvirke. Gide skriver om Vincent at han lar seg påvirke av negative krefter ”Il finit par croire à l'existence réelle de Satan comme la sienne.” (JFM s78, 79). Gide nevner Édouard, og Bernard får ikke mange kommentarer, men når Gide tar opp dette temaet i selve romanen er de de to i tillegg til Vincent som får mye oppmerksomhet.

Gide skriver om hvordan han vil trekke sine romanpersoner fram på scenen etter tur for å gi dem oppmerksomhet og et øyeblikk av ære. ”Je veux attirer tour à tour chacun des mes personages sur le devant du théâtre et lui céder un la place d'honneur. (JFM s 96) .

2.5 *Le diable*, som tema i romanen

Begrepet om ”le diable ”påvirker alle personene i romanen. Le diable representerer splittelsen i menneskesinnet, hvordan positive og negative krefter er i strid.

Gide og bruker ”Le diable” som bilde på selvbedrag og falsk bevissthet hos sine romanpersoner. En del av journalen handler om *le diable* eller *le démon*. I *Journal des Faux-monnayeurs* skrev Gide at han ønsket seg *un diable* som sirkulerer inkognito i boken, ”à travers tout le livre et dont la réalité s’affirmerait d’autant plus qu’on croirait moins en lui(...) un des clés de voûte du livre ”(JFM 39,40). Han skriver om *le diable* på denne måten: ”Plus on le nie, plus on lui donne de réalité.”(JFM s35). Dette temaet kunne ha lett ha blitt hovedtema i romanen ”c’est-à-dire le point invisible autour de quoi tout graviterait...” (JFM s36).

Gide har beskrevet om betydningen av le diable flere steder i *Journal des Faux-monnayeurs* og hevder at *le diable* er nøkkelen til romanen (JFM s 40).

Le diable påvirker romanpersonene men blir avslørt av fortelleren når han bryter inn i teksten som som ”et jeg” og gjør leseren oppmerksom på at *le diable* har vært på ferde og påvirket en romanperson. Det er mulig å tenke seg at *le diable* representerer selvbedraget i romanen når romanpersonene handler selvbedragerisk. Teksten har flere steder referanser til en *démon* som styrer personenes selvbedrageriske handlinger og uttalelser.

I *Journal des Faux-monnayeurs* iscenesetter Gide en fiktiv samtale i et eget avsnitt mellom seg selv og romanforfatteren Édouard om betydningen av *le diable* som har overskriften *Identification du Démon* (JFM s139). Det er en lengre samtale om hva slags fenomen *le diable* eller *le démon* er. Det blir stilt et spørsmål om interessen for å tro på synden og ” à l’enfer ou aux diableries” (JFM s140).

Dette er et tema som fører videre til spørsmålet om å tro på *le démon*. Denne figuren har ikke behov for å bli trodd på. Det dreier seg om barnslige forenklinger og forklaring på psykologiske problemer. ”Mais, encore une fois, le diable lui-même ne parlera autrement ; il est ravi ; il sait qu’il ne se cache nulle part aussi bien que derrière ces explications rationnelles..(JFM s 142). Her omtaler Gide det fenomenet han beskriver som *le diable* eller *le démon*. Det er en samtale om Gides forhold til *le diable* som kan forstås som et uttrykk for hans personlighet. ”Il n’y a pas bien longtemps que j’ai compris, c’est que j’ai le diable dans mon jeu.” (JFM s 140). Samtidig innrømmer han at han ikke tror på *le diable*, og sier at *le diable* ikke har behov for at man tror på ham. ”Il sait bien comment faire, allez, pour s’insinuer dans nos cœurs, et qu’il n’y peut entrer d’abord qu’inaperçu” (JFM s141). *Le diable*

vet akkurat hvordan han skal trenge inn, innsmigre seg, først og fremst uten å bli oppdaget. (JFM 143)

Det er en forklaring på hva slags fenomen *le diable* er. Det er nærliggende å forstå dette som noen egenskaper i mennesket selv. Gide erklærer at han vil skrive noe om *le diable* som han vil kalle *Conversation avec le diable* som skal åpne med at *le diable* uttaler: ”Pourquoi me craindrais- tu ? Tu sais bien que je n'existe pas” (JFM 143).

Denne samtalen avsluttes med at Gide refererer til Goethes utsagn i *Faust* ”Que la puissance d'un homme et sa force de prédestination était reconnaissables à ce qu'il portait en lui de démoniaque” (JFM.144). Gjennom å beskrive sin romanperson Vincents rolle og handlinger, anskueliggjør Gide *le démon*. ”Vincent se laisse lentement pénétrer par l'esprit diabolique. Il se croit devenir le diable; et c'est quand tout lui réussit le plus, qu'il se sent le plus perdu.” (JFM s 78).

Vincent lar seg overmanne av le demon og Gide beskriver en utvikling hos Vincent som tilslutt gir etter og mister sin frihet. ”Il sait qu'en gagnant le monde, il perd son âme. (JFM s79) À partir de quoi, l'être qui se croit le plus libre, n'est plus qu'un instrument à son service ” (JFM s79).

Gide beundret Goethe, og det er tydelig at det Goethes *Faust* som er bakgrunn for å forstå Vincents skjebne. Gides begrep om *le diable* kan ses som et bilde på selvbedrag. Dette blir tydeliggjort gjennom den iscenesatte fiktive samtalen der Gide presenterer sin tankegang.

Her kan en også se hvordan Jean Paul Sartre kunne la seg inspirere av Gides beskrivelse av fenomenet ”L'enfer” som en del av det menneskelige . ”L'Enfer est au-dedans de nous ” skriver Gide (JFM s144). Jean Paul Sartre skriver i skuespillet *Huit clos* at ”L'enfer c'est les autres”.

3 Romanen

3. 1 Fortellerstemmer og fortellerposisjoner

Stemmene i romanen består av en forteller, og romanpersonen Édouards stemme i dagboken hans. Fortelleren opptrer i tredje person, men kan gripe inn i teksten i første person entall eller flertall. I de tilfellene går denne fortellerstemmen i allianse med leseren, og kommenterer og vurderer handlinger som romanpersonene foretar seg. Forfatteren Gide lar dessuten andre romanpersoners stemmer komme til orde og fortelle om hendelser som føyer seg inn i helheten i romanen. Slik består historien av mange personers fortellinger og utsagn som griper inn i hverandre. Og slik oppstår flere versjoner av en hendelse.

Alain Goulet påpeker at det er et skille mellom implisitt og eksplisitt forteller i romanen. Den implisitte fortelleren er ansvarlig for sammensetningen av teksten og glatter over motsetninger mellom uttalelser og synspunkter. ”Il est le sujet du discours, de l’écriture, du montage de ses différents éléments. A ce titre, c’est lui qui multiplie les failles du textes et glisse des contradiction entre les énoncés et les points de vue”(Goulet1991 s135). Her viser Goulet til disse motsetningene som skaper flere versjoner av hendelse. Så beskriver Goulet ”un narrateur explicite, qui dit ”je” ”nous”, présence qui circule comme une ombre à l’intérieur de l’univers de la fiction, assurant les changements de tableaux” (Goulet 1991 s135). Goulet kaller denne stemmen en ”diable boîteux”. Det er denne fortellerenstemmen som dukker opp i teksten som ” troll i eske”, og henvender seg til leseren. Denne fortellerstemmen kan være allvitende, men også usikker på hvordan handlingen skal utvikle seg. Stemmen griper inn i teksten med utsagn som viser til usikkerhet, sår tvil om utsagn og motiver tar grep om situasjonen ved å innføre et scenskifte, eller avskrive personer som ikke har betydning for den videre handlingen i romanen. Det er også denne fortelleren som avslører at *le diable* er på ferde ved å kommentere direkte i en situasjon at *le diable* har påvirket en romanperson. Gide uttaler seg direkte om sin romanperson Édouard i en situasjon og påpeker: À quels sophismes prête-il l’oreille? Le diable assurement les lui souffle, car il ne les écouterait pas, venus d’autri.(LFM 241)

Innholdet i romanen er presentert som to komplementære og konkurrerende synspunkt, som er fortellerens synspunkt på en hendelse og synspunktet til romanpersonen Édouard som kommenterer hendelsene i dagboken (Goulet 1991 s135). Men både fortelleren og romanpersonen Édouard overlater ordet til andre romanpersoner. Denne teknikken som

Goulet omtaler som "le kaleidoscope" på synspunktene, fører til at mange forskjellige synspunkt blir synlige. (Goulet 91 s 136). Fortelleren lar romanpersonene komme til orde i teksten, og gir åpning for en flerstemthet med flere perspektiver i historien. Dagbokstemmen til romanpersonen, Édouard gir direkte kommentarer på handlingen og på sin egen rolle og perspektiv i fortellingen.

Hendelsene i romanen er fragmentert, og kan foregå på forskjellige steder til samme tid. En fortellerstemme kan bryte inn med kommentarer om hva som foregår og ha delvis kontroll, men kan også uttrykke usikkerhet. "Le père et le fils n'ont plus rien à se dire, Quittons les" (LFM s33). Fortelleren beskriver her en situasjon hvor han bryter inn og dirigerer et sceneskift. Et annet eksempel på sceneskift er at fokus som har vært på Bernard og Olivier som spaserer ute på gaten, skifter til Oliviers bror George som også er ute og spaserer sammen med skolevenner. En fortellerstemme bryter inn og går i allianse med leseren, tar kontroll og sier "Pour les écouter, quittons un instant Olivier et Bernard" (LFM 288). Fortelleren griper inn i handlingen på en måte som viser at det er en forteller som står utenfor handlingen og lytter til sine romanpersoner. "Voici l'heure où Bernard doit aller retrouver Olivier. Je ne sait pas trop où il dîna ce soir, ni même s'il dîna du tout." (LFM s 33). Her innrømmer fortelleren overfor leserne at han ikke alltid er allvitende. I andre eksempler kan han være allvitende, og kan også forutsi hva som skjer.

Disse sceneskiftene som fortelleren foretar, kan minne om et filmkamera som skifter fokus. Goulet skriver at Gide gir romanen sine personlige observasjoner og selvbiografiske elementer " le nourrit d'observations personnelles et d'éléments autobiographiques plus ou moins transformés" (Goulet 1991) og er nærværende i romanen gjennom fortellerstemmen som veksler posisjon.

Det er særlig tydelig når han inkluderer leseren, og når han fantaserer om handlinger som hans romanpersoner kunne gjøre og diskuterer inkonsekvenser i deres karakter. Når fortellerstemmen slipper til stemmene til de andre romanpersonene, skjer det ofte gjennom samtaler som gjengis i dialoger. Fortelleren reflekterer over aktørenes motiver, og hvordan de framstiller seg selv overfor hverandre, og kan opptre som en slags moralsk dommer som vil avsløre falskspill og uærlighet. Dette skjer når fortelleren tar ordet som et " jeg "og referer til at *le diable* har påvirket en person til en handling som er uttrykk for selvbedrag.

3.2 *Le Diable* i romanen

Som nevnt tidligere ønsket Gide seg en *diable* som skulle sirkulere i romanen ”J’en voudrais un (*le diable*) qui circulerait incognito à travers tout le livre et dont la réalité s’affirmerait d’autant plus qu’on croirait moins en lui. (JFM s 39.)

Når fortelleren refererer til *le diable*, blir fortelleren selv synlig i teksten gjennom sine kommentarer. Fortellerstemmen som er vitne til det som foregår, gir seg til kjenne som observatør. Gides beskrivelse av en *diable* som sirkulerer, kan minne om Alain Goulets beskrivelse av fortelleren i romanen som en ”skygge” som sirkulerer og vitner om det som foregår i handlingen. (Goulet 1991s 124). *Le diable* er ikke et vitne, men griper inn i handlingen og påvirker romanpersonene.

Un demon eller *le diable* er en kraft som spiller seg ut i romanen og som fortelleren kan referere til når han opptrer i romanen og kommenterer hendelsene. Teksten i romanen har flere steder referanse til *le diable* som styrer romanpersonens handlinger og uttalelser.

Gide har gitt en forklaring på forestillingen om *le diable* i *Journal des Faux-monnayeurs* i et eget avsnitt med tittelen *Identification du Demon* (JFM 139). *Le diable* opptrer i mange situasjoner i romanen som fortelleren kommenterer ”De quel démon alors avait-il écouté le conseil. Og ”quel démon lui souffla”. (LFM s 47). Her er *le diable* en kraft som har påvirket romanpersonen Vincent. Gide har konstruert romanpersonen og referert til hans tenkte argumentasjon i *Journal des Faux-monnayeurs*. (JFM 78, 79).

Vincent lar seg påvirke til å tro at det han gjør ikke har konsekvenser. Fortelleren refererer hans argumentasjon som viser at han bedrar seg selv. Han fornemmer at han er forbundet med satan, men han tror ikke på den virkelige eksistensen av det onde. Det er for ham en praktisk metaforisk måte å finne forklaringer. Det er hans forsikring å ha djevelen sitt spill som fører til at han lykkes med det han gjør. Han vet at ved å vinne verden mister han sin sjel .Han forstår at med slike argumenter har djevelen lurt ham. Men når han befinner seg med Laura på sanatoriet aksepterer han sine handlinger. Ved å tenke at de ikke overlever har ingenting av det de gjør konsekvenser for framtiden. Gide kan ikke annet enn beundre et slikt mot til en som forakter livet .

Men Vincent blir etter hvert besatt av *le diable* gjennom de handlingene han blir fristet til å foreta seg. Han svikter Laura som er gravid med hans barn. Vincents selvbedrag får alvorlige konsekvenser for ham selv, og vi forstår gjennom handlingen at han går til grunne og begår et drap. I en samtale mellom Armand, som er Lauras bror og Olivier, går det fram at

Armand har mottatt et brev fra sin bror eldste bror, Alexandre, som oppholder seg i Afrika, og har møtt en person som synes å være Vincent. Broren refererer i brevet til at denne personen han har truffet er en som "se croit possédé par le diable; ou plutôt il se croit le diable lui-même, si j'ai bien compris ce qu'il disait." (LFM s 401). Vincent går til grunne gjennom sitt selvbedrag. Han har fulgt sine impulser og instinkter og når det ikke fikk konsekvenser og lot ham oppleve makt fortsatte han. Han reiste sammen med Lilian, Passavents venninne til Afrika. Men som lesere vet vi ikke så mye om skjebnen deres før Armand får et brev fra sin bror med nyheter som antyder at kan være Vincent denne broren har møtt i Afrika.

Le diable kan også bli introdusert som fenomen gjennom betraktninger om hvordan *le diable* opererer. "C'était l'heure douteuse où s'achève la nuit, et où le diable fait ses comptes" (LFMs 63). Her er *le diable* på ferde som frister. *Le diable* dukker opp i hele romanen gjennom fortelleren som viser hvordan romanpersonenes handlinger er uttrykk for selvbedrag. *Le diable* representerer en kraft som påvirker personer som lever i selvbedrag. Vincent gir etter og blir besatt av *le diable*. "Le démon n'attaquait pas Vincent de front; il s'en prenait à lui d'une manière retorse et furtive. Une de ses habiletés consiste à nous bailler pour triomphantes nos défaites" (LFM156). En av metodene til *le diable* er å få nederlag til å oppleves som en seier. Et eksempel er hvordan *le diable* får Vincents svik overfor Laura til å oppleves som en seier for seg selv. Men til slutt har *le diable* vunnet slaget kommenterer forelleren. (LFM 156). "À partir de quoi, l'être qui se croit plus libre, n'est plus qu'un instrument à son service." (LFM 157).

Fortelleren reflekterer over situasjonen mellom Vincent og Laura da de møttes på et kursted der de begge var ukjente og trodde seg syke, og sier at *le diable* gikk til angrep under slike forhold (LFM s158). Fortellerstemmen avslører at *le diable* opptrer i situasjonene der romanpersonene er i ferd med å bedra seg selv. Gide har skrevet i *Journal des Faux-monnayeurs* om sitt syn på fenomenet *le diable* som tilstede i dagliglivet. Og jo mindre en tror på *le diable*, jo mer henrykt er *le diable* (JFM s 58).

I kampen mellom gode og onde krefter, som var et viktig anliggende for Gide, representerer *le diable* en frister som appellerer til mennesker som lever med usikkerhet og tvil. Personene i romanen *Les Faux-monnayeurs* er alle i en en situasjon med selvbedrag, som viser seg i hvordan de opptrer overfor hverandre, og hvor *le diable* er drivkraften i handlingene de foretar seg, eller forklaringene de gir seg selv gjennom å lyve for seg selv.

Som jeg tidligere har sitert, har Gide skrevet i *Journal des Faux - monnayeurs* om hykleren. "Le véritable hypocrite est celui qui ne s'aperçoit plus du mensonge, celui qui ment

avec sincérité”(JFM s 59). I romanen beskriver Gide at når romanpersonene handler selvbedragerisk, er det *le diable* som har vært på ferde. Et tydelig eksempel på dette forekommer allerede på første side i romanen, når Bernard oppdager en familiehemmelighet. Han har latt seg friste til å lese noen brev han finner. Han var hjemme for å lese til eksamen, og fortelleren kommenterer at familien hadde latt ham i fred, men ikke *le diable* som har fristet ham til lese brevene som gjør ham opprørt. Det er ikke tilfeldig at denne episoden framkommer allerede på første side i romanen hvor Gide introduserer både *le diable* og selvbedraget. *Le diable* er den som frister til selvbedrageriske handlinger.

3.3 Édouard presenterer Gides syn på litteratur

I romanen *Les Faux-monnayeurs* er mange av de perspektivene og ideene som Gide har presentert i *Journal des Faux-monnayeurs* inkorporert i romanteksten.

Édouard skriver i dagboken om å være forfatter. Han erkjenner at å være forfatter betyr at han kan intevenere i folks liv og påvirke skjebner. ”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”(LFM126). Men han motsier seg selv, og bekjenner at ”De tout ce que j’écrivais hier, rien n’est vrai.” og han fortsetter med å bekjenne i dagboken at virkeligheten (la réalité) ikke interesserer ham. ”J’ai plus de regard pour ce qui pourrait être, infiniment plus que pour ce qui a été.”(LFM126).

Det er dette synet Édouard refererer til og skriver om i dagboken (LFM126).

Dette er også Gides tanker om at det er flere muligheter i en persons liv, og at en romanforfatter kan fabulere om alle mulighetene som finnes men ikke blir realisert.

Gide har skrevet i *Journal des Faux-monnayeurs* om sitt syn på de litterære retningene som var rådende. Frédéric Maget skriver følgende om Édouard dagbok, og romanen *Les Faux-monnayeurs*: ”Le journal d’Édouard multiplie les critiques à l’égard des grands mouvements littéraires du XIX siècle, réalisme et naturalisme, qui avait fait du roman le genre dominant”. *Les Faux-monnayeurs* se font l’écho d’une crise de la représentation”. (Maget 2008 ”Le texte en perspective” i *Les Faux-monnayeurs*, s 455, 456)

Gide skriver om den realistiske romanen ” Le roman s’est toujours, et dans tous les pays, présent cramponné à la réalité. Notre grande époque littéraire n’a su porter son effort d’idéalisation que le drame” (JFM s 68). Gide sier også om seg selv ”ce qui me tente c’est le

genre épique.”(JFM s 68) Han spør seg selv videre hvorfor han skal forstille seg, det er eposet som form som passer ham og det er eposet som kan få romanen ut av realismespolet. (JFM s 68). I *Journal des Faux- monnayeurs* har Gide også skrevet om sitt syn på kunst ”J’ai toujours eu horreur de ce que l’on a appelé ”la synthèse des arts” (JFM s72). Han skriver om teater” : Le seul théâtre que je puisse supporter est un théâtre qui se donne simplement pour ce qu’il est, et ne prétende être que du théâtre” (JFM s72).

Édouard gjentar Gides syn på litteratur med en kritikk av romanformen når han er på reise med Laura og Bernard. Han gjentar Gides kritikk av realismen og med samme beundring for greske traedier og det franske 17-hundre tallets litteratur.

Édouard uttaler at han skal skrive en roman. ”Ce que je veux, c’est présenter d’une part la réalité, présenter d’autre part cet effort pour la styliser”, (LFM 206), og han gjentar mange av utsagnene som Gide har uttalt i *Le Journal des Faux-monnayeurs*. Det handler om å finne en måte å formidle virkligheten på, og så beskrive hvordan det kan gjøres .

Gide uttaler seg om Édouards roman i *Journal des Faux-monnayeurs* og sier at når Édouard blir spurt om å legge fram planen for sin roman, snakker han om den på ulike måter. Gide mener at han er redd for ikke å bli ferdig og at han : ”Somme toute, il il bluffe; il craint, au fond, de ne pouvoir ” (JFM 67) .

Édouard skriver også en journal om arbeidet med romanen, på samme måte som Gide og at journalen er det viktigste arbeidet hans. Édouard gjentar hva han vil oppnå med boken ”Ce que je veux, c’est présenter d’une part la réalité, présenter d’autre part cet effort pour la styliser...”(LFM206). Dette er de samme tankene som Gide presenterte i *Le journal des Faux-monnayeurs* om hvordan Gide ønsket å skrive sin bok og her repeterer Édouard dette synet. Her beskriver Édouard arbeidet sitt og etterligner Gides eget prosjekt.

Gide fortsetter med å uttale seg om Édouard som drømmer om å skrive ”le roman pur” og sier Édouard aldri kommer til å gjennomføre dette prosjektet (J FM 75). Édouard har skrevet noen betraktninger om litteratur i dagboken mens han er på reise tilbake fra England, etter å ha mottatt Lauras brev og bønn om hjelp. Gide lar Édouard uttale seg i dagboken om den rene roman, ”le roman pur ” Med denne betegnelsen mener han at han vil fjerne alle elementer som ikke passer inn i romansjangeren

”dépouiller le roman tous les éléments qui n’appartiennent pas spécifiquement au roman... Oui vraiment, il ne me paraît que le roman ait s’en occuper- Même la description des personnages ne me paraît point appartenir proprement au genre” (LFM s 84,85).

I romanens handling er Édouard på en reise med romanpersonene Laura og Bernard. Spørsmålene reisefellene hans stiller får Édouard på gli og han legger fram sine teorier om romanen. Den romanen Édouard skal skrive har ikke noe tema, forteller han de andre. Laura som er tilstede når Édouard presenterer disse ideene for sine reisefeller, viser tydelig at hun ikke tror på ham. Édouard insisterer på å forklare hva han mener. På kritikken fra Laura om at han ikke kommer å gjennomføre å skrive romanen svarer han ”Ca m’est egal, c’est que l’histoire du livre m’aura plus intéressé que le livre lui-même.” (LFM 208). Dette er en klar referanse til interessen for selve prosessen med å framstille litteratur. ”Les idées, je vous l’avoue m’intéressent plus que les hommes;”

Gide lar Édouard her lansere noen av sine ideer om å være forfatter.”À vrai dire, ce sera là le sujet :la lutte entre les faits proposés par la réalité, et la réalité idéale ”(LFM s207). Gide har formulert slike synspunkt i *Le Journal des Faux-monnayeurs*. Her gjentar og speiler romanpersonen Édouard forfatter Gides romanprosjekt. Mens han er i ferd med å avslutte romanen *Les Faux-Monnayeurs*

skriver Gide i *Le Journal 1889- 1939* fra 1924- 20 Décembre.

Le monde réel me demeure toujours un peu fantastique --- C’est le sentiment de la réalité que je n’ai pas. Il me semble que nous nous agitons tous dans une parade fantastique, et que ce que les autres appellent réalité, que leur monde extérieur n’a pas beaucoup plus d’existence que le monde *des Faux-monnayeurs*.... (s 801)

Gide skriver her om en uvirkelighets opplevelse, som han også lar Édouard uttale:

”Ce à quoi je parviens le plus difficilement à croire c’est à ma propre réalité. (LFM s 82) ”)

Gides syn dreide seg om en mistro til den som han kalte virkeligheten, og han har alltid et perspektiv om at det finnes andre erfaringer. Dette utsagnet viser til Gides syn på de litterære retningene som rådet på den tiden og som han tok avstand fra.” Je ne m’inquiète pas de savoir si je crois, ou non, au monde extérieur : ... c’est le sentiment de la réalité que je n’ai pas”.

(Journal le 20 décembre 1924. s 801)

Dette knytter an til de synspunktene Gide har på de litterære retningene som var rådende, og som han ser som en representasjonskrise. Det var realismen og naturalismen som hadde vært rådene. Mellomkrigstiden hadde medført store endringer i samfunnet. Forfattere og kunstnere strevde med å finne uttrykk for nye erfaringer i kunst og litteratur. Gide og hans romanperson Édouard refererer til slike tanker.

3.4 Gide uttaler seg om sine romanpersoner

Gides opptrer i teksten i et eget kapitel, kommenterer og gir en vurdering av noen av sine sentrale romanpersoner. (LFMs 241). Hans vurderinger av romanpersoner i *Journal des Faux-Monnayeurs* forsetter i romanen.

Det er tydelig at det er Bernard og Olivier og delvis Vincent i tillegg til Édouard som interesserer Gide. Men det er særlig Édouard han gir oppmerksomhet og er misfornøyd med. ”Ce qui ne me plaît pas chez Édouard, ce sont les raisons qu’il se donne” (LFM s 242) ”mentir aux autres, passe encore ; mais à soi-même ! ” (LFMs 242). Å lyve for seg selv er uttrykk for selvbedrag, har Gide uttalt i *Journal des Faux –monnayeurs* (JFM s 59). Han anklager Édouard for å lyve for seg selv. Det er også her Gide beskriver hyklere som en som lyver for seg selv med overbevisning uten å være bevisst sin egen løgn. Det er selvbedraget som skjuler de virkelige motivene Édouard har når han vil være hjelpsom. Det er mer uttrykk for en type nysgjerrighet enn omtanke som er motivet for Édouards handlinger. Dette er Gides oppfatning av Édouard. Selvbedraget viser seg gjennom at *le diable* ”assurancement les lui souffle, car il ne les écouterait pas, venus d’autrui”(LFM s 241), skriver Gide om Édouard. Édouard lytter til *le diable* og lar seg påvirke av en selvbedragerisk innstilling, og gjør det som passer ham. Gide er kritisk til hvordan Édouard forholder seg til Laura (LFM s 241). ”Édouard m’a plus d’une fois irrité, indigné même ; ”Sa façon de se comporter avec Laura, si généreuse parfois, m’a paru parfois révoltante ”(LFM s242). Édouards begrunnelser overfor Laura om hvorfor han ikke kan gifte seg med henne er uttrykk for selvbedrag. Relasjonen mellom Édouard og Laura er et tydelig eksempel på selvbedraget mellom to personer som ikke kan være oppriktige. Édouard har beskrevet i dagboken hvordan han irriterer seg over Laura oppriktighet som han ikke tror på.

Gide interesserer seg for sin romanperson Bernard som han forventer mye av, men Bernard har også skuffet ham, skriver Gide. ”Je me défie des sentiments qui trouvent leur expression trop vite. C’est un très bon élève, mais les sentiments neufs ne se coulent pas volontiers dans les formes apprises”. Her beskriver han hvordan Bernard er en som har lest for mye allerede, og lært for mye av bøker, og ikke av livet og erfaringer. ”Beaucoup de générosité l’anime. Je sens en lui de la virilité, de la force; il est capable d’indignation. Il a trop lu déjà, trop retenu, beaucoup plus appris par les livres que par la vie ”(LFM s243) . Bernard er litt for rask til uttrykke følelser som han ikke har dekning for. Men det er tydelig at

Gide beundrer Bernard. ”Bernard est assurément beaucoup trop jeune encore pour prendre la direction d’une intrigue.”(LFMs 242). Dette utsagnet fra Gide om Bernard viser at Gide gir Bernard en spesiell rolle. Han reflekterer over om han kunne la Bernard få større ansvar for utviklingen av romanen. Gide omtaler Olivier i samme avsnitt men ikke med samme respekt. ”J’ espérais d’Olivier qu’il aurait mieux su s’en défendre; mais il est de nature tendre est sensible à la flatterie. Tout lui porte à la tête.”(LFM s 243). Gides syn på Olivier er at han til tross for sin gode karakter og følsomhet er lett mottakelig for smiger, at han lett lar seg imponere og er forfengelig. Gide har ikke mye å si om de andre personene i romanen, med unntak av Vincent som han hadde vært interessert i. Vincent lar seg påvirke til å tro at det han gjør ikke har konsekvenser. Han fornemmer at han er forbundet med satan, men han tror ikke på den virkelige eksistensen av det onde. Det er for han en praktisk metaforisk måte å forklare sine handlinger

Gide beskriver hvordan selvbedrag ytrer seg og hvorfor ingen slipper unna. ”Je ne nie pas qu’il y ait, de par le monde des action nobles, généreuses , et même désintéressées; Je dis seulement que derrière le plus beau motif, souvent se cache un diable habile, et qui sait tirer gain de ce qu’on croyait lui ravir ”(LFM242). Denne uttalelsen viser til det avsnittet Gide har skrevet i *Journal des Faux-monnayeurs* om hvordan le diable opererer .

Som nevnt har Gide skrevet i *Journal des Faux-monnayeurs* at gjennom å beskrive andre, viser en person mange sider av seg selv. Det er bare følelser som en person selv kjenner til, det er mulig å beskrive hos andre. Derfor kan beskrivelser være særlig selvavslørende når Gide skriver om sine romanpersoner .

Når Gide kritiserer sin romanperson Édouard, sier Gide også noe om seg selv, og det samme gjelder når han beundrer Bernard.

Bak Édouards gode egenskaper som hjelpsomhet, ligger det egne behov, en slags nyskjerrighet som kan oppleves som hensynsløshet, har Gide uttalt. ”Il a bon cœur, assurément, mais souvent je préférerais, pour le repos, d’autrui, le voir agir par intérêt; car la générosité qui l’entraîne n’est souvent que la compagne d’une curiosité qui pourrait devenir cruelle ”(LFM s 241). Her beskriver Gide hvordan selvbedrag gjennomsyrrer Édouards handlinger og hvordan Édouards selvbedrag uttrykkes gjennom en ”selvframstilling” som hjelpsom, og at han lyver for seg selv.

I *Journal des Faux-monnayeurs* har Gide skrevet om at en hykler er en som lyver for seg selv med oppriktighet og ikke er klar over sin løgn. (JFM 59) Gide beskriver her hvordan handlinger som kan framstå som gode og ”oppofrende, kan skjule andre motiver selvom

vedkommende ikke er bevisst sine motiver. Édouard synes å være i falsk bevissthet, ”esprit faux ” som Gide har beskrevet. (JFM s.58) . Gide formulerer selvbedrag som et fenomen som kjennetegner romanpersonenes begrunnelser og tenkning som kan ha ulike motiver. Det som er felles er at denne følelsen bygger på selvrettferdighet, overbevisning om at en handling er riktig og rettferdig selv om den bygger på gale premisser. I selvbedrag ligger også rasjonalisering og forklaringer. Alle romanpersonene er i en slik situasjon hvor selvforklaringer er drivkreftene.

Når Gide bryter inn i romanen som seg selv i et eget kapittel og bedømmer og kommenterer sine romanpersoner, sier han at det er fordi han vil vurdere utviklingen i romanen. Han har stanset fortellingen for å reflektere over sine romanpersoner, og opptrer i sin roman som forfatteren Gide. Det er et grep han anvender i sin selvframstilling. Her begrunner han også hvorfor han framtrer på den måten ved å beskrive at det er fordi han vil vurdere utviklingen i boken Han vil stanse historien her, hvor han er ute av fortellerrollen, og er midt i historien. ”Profitions de ce temps d’été qui disperse nos personnages, pour les examiner à loisir” (LFM s242) ”aussi bien sommes-nous à se point médian de notre histoire où son allure se ralentit et semble prendre un élan neuf pour bientôt pour précipiter son cours ” (LFM 242) Her skriver han om hvordan romanen utvikler seg og innleder dette kapitlet med å beskrive et bilde. En reisende stopper opp og ser etter veien framover, på samme måte som en forfatter stopper opp for å se hvor veien fører videre. ((LFM 241) ”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.” Dette dreier seg om usikkerheten over hvordan romanen skal ende, og han synes å ville oppsummere for seg selv hva slags personer romanfigurene hans er.

I *Journal des Faux-monnayeurs* har Gide skrevet kritisk om forfattere og kunstnere som blir engstelige når de ikke kan se land. De er redde for det ukjente.

Naviguer durant des jours et des jours sans aucune terre en vue – Il faudra ,dans le livre même user de cette image ; la plupart des artistes, savants,etc.. sont des côtoyeurs, et qui se croient perdus dès qu’ils perdent la terre de vue- Vertige de l’espace vide. (JFM 29)

Gide har kritisert forfattere som må planlegge alt på forhånd . Dette lar han Édouard indirekte uttale i kapitelet hvor han framlegger for sine reisefeller hvordan han vil skrive den romanen som han planlegger.

I *Journal des Faux-monnayeurs* har Gide skrevet om vanskelighetene med å utforme det ytre som er skapt i det indre, å objektivere et tema før det er fastholdt er utmattende, og det kan virke som om hele forsøket er bortkastet .

Dette er en kritikk av forfattere og kunstnere som blir engstelige når de ikke kan se land. De er redde for det ukjente. Dette handler om kreativitet og å ikke gi opp selv om det virker nytteløst. ”Naviguer durant des jours et des jours sans aucune terre en vue. Il faudra dans le livre même user de cette image ; la plupart des artistes, savants, etc.. sont des côtoyeurs, et qui se croient perdus dès qu’ils perdent la terre de vue- Vertige de l’espace vide.” (JFM 29) .

Gide har kritisert forfattere som må planlegge alt på forhånd . Dette lar han Édouard indirekte uttale i kapitelet hvor han framlegger for sine reisefeller hvordan han vil skrive den romanen som han planlegger. Dette handler om den kreative skriveprosessen som Gide selv beskriver *Journal des Faux –monnayeurs*

Édouard som forfatter har ingen plan for boken han skal skrive. Det formidler han til sine reisefeller når han snakker om den boken han skal skrive-

I romanen *Les Faux-monnayeurs* som innledning til kapitelet hvor han bryter inn i romanen som seg selv for å vurdere sine romanpersoner har Gide lansert et bilde

”Ainsi l’auteur imprevoyant s’arrête un instant reprend souffle, et se demande avec inquiétude où va mener son récit” (LFMs 241) Her beskriver Gide situasjonen for en forfatter som ikke har planlagt alt på forhånd stopper en stund for å vurdere hvor veien går videre. Det er en slik måte å forholde seg på Gide beundrer.

4. Romanpersonenes selvbedrag og bekjennelser

4.1 Bernard historie – selvbedraget.

Le diable er tilstede på første side i romanen. En forteller presenterer en situasjon der skolegutten Bernard leser til eksamen hjemme ” La famille respectait sa solitude ; *le demon pas.*” (LFM s11). Her opptrer *le diable* og selvbedraget introduseres.

Bernard oppdager en familiehemmelighet ved å lese noen gamle brev som han finner mens han er alene hjemme. Han bestemmer seg for å reise hjemmefra som et resultat av denne oppdagelsen. Hemmeligheten Bernard avslører, består i at hans far er en annen enn faren han har vokst opp med. Den ukjente faren vet han ingenting om, og han kan fantasere om hva slags person det kan ha vært. ”Libre à moi d’imaginer que c’est un prince ” (LFM s12). Reaksjonene hans retter seg mot faren han har vokst opp med. Han vil skrive et brev før han reiser sin vei. ”Il faut que Monsieur le juge, en rentrant, trouve sur son bureau la belle lettre où je m’en vais lui signifier mon départ ”(LFM s12). Fortelleren refererer Bernards fantasier og tanker, og vi som lesere forstår at han er rystet, og at stoltheten hans fører til at han straks planlegger å reise hjemmefra som resultat av denne oppdagelsen. Fortelleren fortsetter beretningen om Bernards forestillinger om hva som videre vil skje når faren kommer hjem og finner et brev Bernard har skrevet til ham om situasjonen. Fortelleren gjengir Bernards høystemte refleksjoner over uretten som er begått mot ham. Bernard rettferdiggjør sin plan om å reise hjemmefra og ”straffe ” sin far ut fra en tanke om uretten han mener faren har begått mot ham. Bernard fortsetter sine refleksjoner, og tenker at han vil imponere sin venn Olivier som han vil oppsøke ”J’veux l’épouvanter par mon calme”(…) C’est dans l’extraordinaire que je me sens le plus naturel”(LFM s13). Denne setningen viser hvordan Bernard tenker. Samtidig som han er opprørt over en urett og vil reise hjemmefra, tenker han på hvordan han vil opptre. Han ser seg selv i situasjonen som oppstemt og forurettet , og har stor tillit til sine egne evner som han fortsetter å stole på .

Fortelleren gjengir familiemedlemmenes reaksjoner, og forholdet mellom hva de sier til hverandre, og hva de tenker, etter at de er gjort kjent med at Bernard har reist hjemmefra. Samtalen mellom foreldrene avslører flere familiehemmeligheter. Det er avsløringen av

familiehistorien med utroskap som blir temaet mellom foreldrene, som har levd i en atmosfære med selvbedrag og gjensidige anklager. Fortelleren kommenterer teksten etter at eldste sønnen har trøstet faren. ”Le père et le fils n’ont plus rien á se dire – Quittons –les.” (LFM s33).

Her er det ”jeg”- fortelleren som har grepet inn som en allvitende forteller og tar et overblikk over situasjonen,

Bernard har oppsøkt en venn, Olivier, og vil be om overnatting den første natten hjemmefra. Han har dratt hjemmefra med en forestilling om at han er blitt lurt, men stoler på at han vil klare seg. Det gjør han også ved hjelp av tilfeldigheter, men også på grunn av selvtillit og overmot. Olivier forteller Bernard om sin bror som har en elskerinne, og om sin onkel Édouard som Olivier skal møte dagen etter. På den måten blir de to sentrale romanpersoner i romanen, Édouard og Olivier introdusert.

Bernard tenker på sin nye leveregel: ”Si tu ne fais pas cela, qui le fera ? si tu ne le fais pas aussitôt, quand sera- ce?” (LFMs 66). Bernard er i en tilstand av refleksjon mens han vandrer rundt i gatene den første dagen. Han formulerer setninger som han mener skal gi uttrykk for situasjonen hans. ”Dans un instant, se dit- il, j’irai vers mon destin” (LFM s 66). Som nevnt har Gide beskrevet sin romanperson Bernard som en person som uttrykker seg med setninger som er tillært. Bernard fortsetter sin høystemte tankegang og fortsetter å formulere setninger som passer til situasjonen. ”Debout , valeureux Bernard! Il est temps(...)” ”Des grandes choses a faire” ,il lui semble qu’il va vers elle. Si seulement il savait lesquelles !” (LFMs 66). ”A présent heureux comme un roi. Il n’a plus rien; tout est á lui” Bernard fortsetter å tenke på denne måten for seg selv, og tenker hvor viktig det er at han har fått kunnskap om sin bakgrunn. ”Tout le monde ne peut pas se payer comme Hamlet, le luxe d’un spectre vivant” (LFM s 68) og referer til Hamlets historie. Disse høystemte tankene og refleksjonene er et uttrykk for Bernards syn på seg selv. Han ser seg selv som en Hamlet og har høye tanker om seg selv. Et selvbilde som vitner om overdreven selvtillit og tro på egne evner.

Handlingen tar en vending som fører til at Bernard møter forfatteren Édouard som er en hovedperson i romanen. Bernard får ved en tilfeldighet tilgang til Édouards ulåste koffert. Det oppstår en vanskelighet før Bernard får tilgang til kofferten. Fortelleren kommenterer og påpeker at *le diable* er nok til stede. ”Mais le démon ne permettra pas qu’il se perde” (LFM s 93). Her er det *le diable* som har kontroll over situasjonen, og lar Bernard gjennomføre sitt prosjekt med å åpne kofferten, og finne brevet og dagboken som skal sette i gang videre

handling. I *Journalen des Faux-monnayeurs* skriver Gide om hvordan *le diable* gir seg til kjenne. Et kjennetegn ved *le diable* er at den lar personer oppleve seg som mestrende.

Fortelleren gjengir her hva Bernard har tenkt mens han leste i dagboken til Édouard. Han har lest om sin venn Olivier som han trodde han kjente så godt (LFM s 127). Bernard har ikke hatt noen forestillinger om hva slags relasjon det var mellom Olivier og Édouard. At Bernards har tatt kofferten, forklarer han for seg selv med at er det påskuddet han trenger for å bli kjent med Édouard. Bernard ønsket å bli kjent med Édouard etter at Olivier hadde beskrevet ham. Bernard har handlet impulsivt med tro på at han skal klare seg. Han handler og overbeviser seg selv til å tro han gjør er noe han har rett til. Han har jo reist hjemmefra for å klare seg selv fordi han oppdaget at han var en ”uekte sønn”. Derfor har han ikke stjålet kofferten forklarer han seg selv. Bernard handlinger i denne situasjonen er uttrykk for et selvbedrag, og han rettferdiggjør alle handlingene sine. Han tenker selv at han har kontroll over situasjonen, men det var ved hjelp av *le diable* eller tilfeldigheter han lykkes med dette koffert tyveriet. Bernard tilskriver seg selv rettigheter og begrunner det han gjør gjennom å referere til Hamlet- skikkelsen. Og når han åpner kofferten tenker han : ”Maintenant, valise, à nous deux ”, en en bibelsk referanse og et uttrykk som Bernard tyr til igjen senere i historien i møtet med en engel (LFM 94). Han begrunner videre sine handlinger med at papirene han finner i kofferten kan føre til gode handlinger, og at han derfor ikke er en tyv ”Mais ce qui prouve que je ne suis pas un voleur, c’est que les papiers que voici m’occuper bien d’avantage” (LFMs 94). Hele denne situasjonen som Gide beskriver, er en demonstrasjon hvordan Gide har forklart ”esprit faux ” i *Journal des Faux-monnayeurs*. (JFM s 58,59). Å lyve for seg selv som Bernard gjør, og så rettferdiggøre sine handlinger eller ikke være bevisst løgnen er et utslag av falsk bevissthet.

Videre handling i romanen bygger på at Bernard har funnet kofferten, møter Laura og Édouard, og blir Édouard sekretær. I en brevveksling mellom Bernard og Olivier skriver Bernard til Oliver om sin situasjon med Édouard og Laura på reise i Sveits. Brevet viser til det som har skjedd tidligere, og hvorfor de tre befinner seg på et hotell i Sveits. Bernard skriver til Olivier om oppholdet, og om det som foregår, og at han er svært fornøyd med å være der.

Certains jours je te souhaite éperdument; je me dis que c’est toi qui devrait être ici; mais je ne puis regretter ce qui m’arrive, ni souhaiter y rien changer. Du moins dis-toi que je n’oublie pas que c’est grâce à toi que je connais Édouard, et que je te dois mon bonheur. (LFM s189)

Fortelleren formidler Oliviers reaksjon på brevet, som er "de sentiment hideux que cette lettre allait soulever chez celui-ci" (LFMs189). Fortelleren refererer en setning fra brevet som utløste sterk sjalusi hos Olivier "Et l'abominable serpent de la jalousie délourait et se tordait en son cœur (...) ils couchent dans la même chambre ! Que n'imaginait-il pas aussitôt" (LFMs190). Etter brevet følger et lite innspill fra en fortellerstemme om Oliviers videre reaksjon på brevet og om hva det medførte. "Cette nuit, les démons de l'enfer l'habitèrent" (LFM 190). Bernards brev får direkte konsekvenser for Olivier. Han tar kontakt med greven av Passavent som har invitert ham til å bli redaktør i et tidsskrift. "La raison secrète de Robert, nous tâcherons de la découvrir par la suite" (LFM s 46). Fortelleren anvender her første person flertall for å alliere seg med leserne i sin kommentar. Disse hemmelige grunnene som fortelleren henviser til, og som vi får vite om har betydning i den videre handlingen. Robert de Passavent ønsket å forføre Olivier og lokket ham med redaktørarbeid og feriereise. Olivier som er svak for smiger (LFM 243)og dessuten sjalu på Bernard som har fått hans plass som sekretær hos Édouard, reiser med greven av Passavent.

Greven av Passavent er forfatter som Édouard. Denne situasjonen påvirker utviklingen av handlingen, og relasjonen mellom Édouard og Olivier. Olivier skriver et brev til Bernard, der han skryter av Passavent og forteller episoder om hvordan Passavent opfører seg "Il sait admirablement se servir des idées, des images, des gens, des choses ; c'est -à-dire qu'il met tout à profit. Il dit que le grand art de la vie, ce n'est pas tant de jouir que d'apprendre à tirer parti." (LFM s236) Selv om Olivier ikke gjennomskuer greven spiller han et spill om at han er lykkelig. Olivier skriver til Bernard at han er lykkelig og at han har forandret seg, at han er glad for at Bernard er i Sveits, og "tu vois que je n'ai rien à t'envier (LFMs236) .

Denne brevvekslingen representerer to forskjellige reaksjoner. Bernard har reagert med naivitet og åpenhet, mens Olivier skjuler sjalusien bak et selvbedragerisk og oppstemt brev for å gjøre inntrykk på Bernard. En fortellerstemme konstaterer at Bernard nok var for naiv til å tenke over hva slags reaksjoner brevet hans kunne utløse.

4.2 Édouard og dagboken, bekjennelser

Bernard har mottatt et brev fra sin venn Olivier som et svar på sitt eget brev. Olivier

Forteller om hvor fint han har det på sin reise med greven av Passavent.

Fortelleren beskriver situasjonen etter at Édouard har fått lese brevet som Bernard har vist ham . "Tout ce qu'Olivier racontait si complisamment de Robert l'indignait et achevait de

lui faire prendre en haine”(LFM 236) Fortelleren kommenterer i første person om forholdet mellom Bernard og Édouard : ”J’ai dit qu’ils ne se parlaient pas beaucoup; une sorte de contrainte étrange , inexplicable, pesait sur eux aussitôt qu’ils se trouvaient seuls.” (LFM s 237). Men det oppsto en forståelse mellom Édouard og Bernard som resulterte i at de kunne snakke sammen. Édouard hadde vært plaget med hele situasjonen og følt Laura som en byrde, og ble lettet da både Laura og Bernard fant andre løsninger på sin situasjon enn å være avhengig av Édouard. Édouard viste sider av seg selv som ikke helt passe inn i hans selvoppfatning om at han alltid er hensynsfull og bare vil det beste for alle. F Gide har gitt et et annet bilde av Édouard som ofte bedrar seg selv om sine egne gode intensjoner mens han tenker mest på sine egne interesser (LFM s 242).

Édouards dagbok er en del av romanteksten til Gide. Dagboken representerer Édouards stemme, og har en funksjon for handlingen. I dagboken kommenterer Édouard begivenhetene i romanen, og trekker fram handlinger og hendelser som har foregått tidligere og formidler sitt syn på begivenhetene som han ikke alltid deler med fortelleren. Édouards dagbok spiller også en rolle i handlingsforløpet i romanen. Bernard har en funnet kofferten som inneholder Édouards dagbok, og når Bernard leser den, har han en bakgrunn for å påvirke den videre handlingen. Men det finnes også en ny dagbok som Édouard ikke har mistet, og det er i denne dagboken han skriver om betydningen det å ha en dagbok har for ham,

Le nouveau sur quoi j’écris ceci, ne quittera de sitôt ma poche. C’est le miroir qu’avec moi je promène. Rien de ce qui m’advient ne prend pour moi d’existence réelle, tant que je ne l’y vois pas reflété.. Mais depuis mon retour, il me semble que je m’agite dans un rêve (LFM 172).

Édouard er avhengig av dagboken som et speil, og en bekreftelse på sin egen eksistens. Det er dagboken som blir speilet og bekreftelsen på hans eksistens. Speilet uttrykker behovet for bekreftelse. Dette temaet om speil er et moment når Gide gjennom Édouard tviler på sin egen eksistens.

Han skriver her også en kommentar om at det etter at han er kommet tilbake til Paris fra sin reise, er som om han lever i en drøm. Det er sannsynlig at det er den nye situasjonen han er i som oppleves slik. Han står i en situasjon mellom sitt tidligere forhold til Laura, og sin nye relasjon til sin nevø Olivier. Denne situasjonen skaper vanskeligheter for ham som han ikke klarer å forholde seg til på annen måte enn å oppføre seg hyklersk overfor Laura, og å finne årsake ved henne som han kan irritere seg over. Édouard reflekterer også i dagboken over sitt romantema, og at det handler om forholdet mellom den virkelige verden og

representasjoner av verden slik vi oppfatter dem. Han kaller det for en rivalisering mellom den virkelige verden og representasjonene. ”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 la représentation que nous nous en faisons (LFM s225). Dette er igjen et viktig tema for Gide som Édouard her formulerer. Den konflikten mellom den ytre verden og representasjonen av verden som vi opplever den, og forsøket på å tolke verden slik vi forstår den ,er vårt livsdrama (LFMs 225).

I romanen uttaler Édouard seg om sitt syn på litteratur men også om uvirkelighetsopplevelser. Édouard har skrevet om å være forfatter men avbryter seg selv ”De tout ce que j’écrivais hier, rien n’est vrai.” og han fortsetter med å bekjenne i dagboken at virkeligheten ikke (la réalité) interesserer ham. ”J’ai plus de regard pour ce qui pourrait être, infiniment plus que pour ce qui a été. ”(LFM126)

I dagboken reflekterer Édouards over oppriktighet og selvbedrag i sitt forhold til flere av romapersonene. Édouard reflekterer over sin egen eksistens og stiller et filosofiske spørsmål om å handle, og om å betrakte seg selv utenfra som handlende. ”Dans le domain des sentiments, le réel ne se distingue pas de l’imaginaire ” (LFM82) Han knytter denne spekulasjonen til spørsmålet om kjærlighet. ”Je le vois bien avec mon amour: entre aimer Laura et m’imaginer que je l’aime- entre m’imaginer que je l’aime moins et l’aimer moins, quel dieu verrait la difference?” (LFM s82) Samtidig som han funderer over det psykologiske i denne situasjonen og har oppfordret Laura til å gifte seg med Douvier, en mulig ektemann for henne, tenker han også over denne situasjonen som en hendelse i livet hans som kan et tema for en ny roman (LFM s83).

Édouard er i en tilstand hvor bekjennelsene hans overfor seg selv er uttrykk for selvbedrag, og han begrunner sine selvbedrageriske tanker: ”J’ai donc mis en garde Laura, et contre elle, et contre moi-même . J’ai tâché de lui persuader que notre amour ne saurait nous assurer à l’un ni à l’autre de durable bonheur. J’espère l’avoir à peu près convaincue.” (LFM s 83) . Det er i dagboken han skriver inn sine bekjennelser om seg selv, og reflekterer over forholdet til personene han møter i romanens handling. Det er også i dagboken Édouard reflekterer over sin egen situasjon, og han kommer blant annet med utsagn om hvordan han tenker om den situasjonen han befinner seg i etter han er kommet til Paris for å hjelpe Laura . Han reflekterer over den nye situasjonen som er oppstått med at han ikke lenger er knyttet til Laura, men har begynt å interessere seg for sin nevø Olivier. Fortelleren har introdusert forfatteren Édouard på vei hjem til Paris,etter et opphold i England.

(LFM s76) Det er et brev fra hans venninne Laura, som har fått ham til å reise tilbake til Paris

I dagboken skriver Édouard om sitt tidligere forhold til Laura. Han skriver en bekjennelse om kjærlighet som har endret seg. Det var Laura som hadde vært den som inspirerte ham, og han hadde idealisert forholdet til henne. Édouard skriver noen betraktninger i dagboken om hvordan to mennesker tilpasser seg hverandre når det gjelder kjærlighet. ”Sa pensée accompagnait partout la mienne. J’admirait son goût, sa curiosité, sa culture, et je ne savait pas que ce n’était pas que par amour pour moi qu’elle s’intéressait si passionnément à tout ce dont elle me voyait m’éprendre” (LFM s 80). Han fortsetter å beskrive hvordan hun bare haddes strukket seg etter ham, og at ingen av hennes tanker var hennes egne.(LFMs 80). ”Quiconque aime vraiment renonce à la sincérité”. (LFM s 80). Han anklager Laura for ikke å være oppriktig, og at alt hun mente og sa, ikke var hennes egne meninger, men noe som bare var lånte fjær. Édouard skriver videre i dagboken om vanskeligheter med å kjenne igjen en bok han hadde skrevet tidligere fordi det var Laura som hadde vært hans medskaper ”Ah ! de combien de vertus, de combien de perfections l’ai-je ornée-”(LFM s 81)

Så skriver Édouard om oppriktighet som innledning til en bekjennelse som er en av nøklene til å forstå Édouards personlighet. ”Que cette question de la sincérité est irritante! Quand J’en parle, je ne song qu’a sa sincérité à elle. Si je me retourne vers moi, je cesse de comprendre ce que ce mot veut dire.”

Oppriktighet er et tema som opptar Gide og som han har reflektert over i mange av verkene sine. Gide lar Édouard reflektere over denne tilstanden. Édouard tenker bare på den oppriktigheten som manglet mellom Laura og ham. Hvis han vender seg mot seg selv og tenker ut fra seg selv forstår han ikke hva ordet innebærer.

(LFMs.81) I dagboken skriver Édouard : ”Je suis jamais que ce je crois que je suis-et cela varie sans cesse, de sorte que souvent, si je n’était là pour les accointer, mon être du matin ne reconnaîtrait pas celui du soir. Rien ne saurait être plus différent de moi, que moi-même.”(LFMs81).

Han begrunner at han ikke kan gifte seg med henne fordi han har slike tanker. ”Un être n’est pas de ceux qu’on épouse”. (LFM 81) Dette er en bekjennelse som uttrykker selvbedrag. Som det går fram av dagboken har han tidligere vært knyttet til Laura, men han viser nå interesse for Olivier som er sønn av hans halvsøster. ”Dès que je le vis, ce premier jour, dès qu’il se fut assis à la table de famille, dès mon premier regard, ou plus exactement dès son premeir regard, j’ai senti que ce regard s’emparait de moi et que je ne disposais plus

de ma vie” (LFMs103). Édouard fortsetter sine bekjennelser og reflekterer over oppriktighet som fenomen, og at han føler seg foranderlig. ”Il me semble parfois que je n’existe pas vraiment, mais simplement que j’imagine que je suis”(LFM 82).

Édouard skriver om vanskelighetene han har med å være sikker på sine følelser. Han bekjenner sin tilstand for seg selv, knyttet til sin tvil om hva som er i ferd med å skje. Han vil formidle til Laura at han ikke er verdig hennes kjærlighet, men han innrømmer ikke overfor Laura at han har oppdaget sin legning og er tiltrukket av sin nevø Olivier. Dette preger forholdet mellom Laura og Édouard fordi han aldri avslører situasjonen for henne. Han skriver om hvordan følelser kan gå i oppløsning etter mange år. Han kaller det ”dekrystallisering.” I denne situasjonen er det mer en begrunnelse som vitner om selvbedrag fordi han ikke kan avsløre for Laura hva som er den egentlige grunnen. Disse tankene har han formulert i sin notatbok mens han er på reisen tilbake til Paris. Han spør seg videre om hvordan han få Laura til å forstå hvordan han har det. Édouard fortsetter å bedra seg selv fordi han omgår og bortforklarer årsaken til at han tenker på denne måten. Han skriver at han ikke engang vil ha utgitt tidligere verk han har skrevet, fordi han føler at han har forandret seg. ”Ce livre avait cristallisé selon Laura, et c’est pourquoi je ne veux plus m’y reconnaître (LFM 107) Han bekjenner her at han ikke vil vedkjenne seg det han tidligere har skrevet i samarbeid med Laura. Det er Olivier som har overtatt rollen som Édouards inspirator. Édouard fortsetter å skrive om seg selv at han ikke før nå har forstått hvem han er, og at han har forandret seg. ” Se peut-il que j’aie toujours besoin qu’un autre être fasse office pour moi de révélateur.”(LFMs107) Han har alltid villet ha en medskaper som nå er Olivier og ikke lenger Laura.

Alle disse bekjennelsene fra Édouard om hvordan han har forandret seg som er uttrykk for et selvbedrag om hans egen situasjon, resulterer i at han ikke kan forholde seg til Laura. Fortelleren refererer en situasjon der Édouard har oppsøkt Laura på hotellrommet som et resultat av brevet hun har skrevet til ham. Han vil hjelpe henne når hun er blitt gravid med en annen enn sin mann.

Det utvikler seg en samtale mellom dem der hun viser sin ulykke, og Édouard innrømmer at han trekker seg unna. Hun gråter og støtter pannen mot skulderen hans. ”La manifestation de l’émotion le gênait, lui était presque insupportable. ”Ma pauvre Laura, disait-il; voyons, voyons... Soyez raisonnable” (LFM s145) Det utvikler seg en samtale mellom dem hvor Laura legger sitt problem på Édouard. Hun går. ”Mais que voulez-vous que je fasse ? Où voulez-vous que j’aille?”.

Situasjonen løser seg fordi Bernard også er involvert. Bernard som har lest Édouards dagbok og vil hjelpe Laura, har oppsøkt henne.

Her møter Bernard og Édouard hverandre, og resultatet av dette møtet er at Bernard blir Édouards sekretær. Sammen med Laura reiser de til Sveits. Dette ble en løsning på Édouards dilemma med å hjelpe Laura, men det løste også Bernards problem med å være flyttet hjemmefra for skulle klare seg selv. Édouards initiativ løste situasjonen men alle tre hadde egne motiver for å delta i denne reisen.

I romanen møter vi Laura første gang gjennom Édouards dagbok hvor han referer fra bryllupet hennes, og at de møter hverandre igjen etter mange år og minnes hvordan de den gangen hadde vært knyttet til hverandre. Vi får en beskrivelse av Laura sett gjennom Édouard øyne om hvordan alt hun mente og tenkte bare hadde vært uttrykk for å tilpasse seg ham, men Laura hadde også sine tanker om Édouard og deres forhold.

4.3. Édouard, Bernard og Laura - selvbedraget

Det er en forteller som beretter om livet på et hotell i Sveits og kommenterer og som tolker de tre romanpersonenes relasjon til hverandre (LFM s199).

Tre personer oppholder seg sammen en tid med tanker de har om hverandre som ikke blir uttalt, men som den allvitende fortelleren kan beskrive .

Det er Lauras relasjon til Édouard, og Lauras relasjon til Bernard, Bernards relasjon til Laura og Édouard, og relasjonen mellom Édouard og de to andre. Det er særlig Édouard og Laura som mistolker hverandre (LFM 199) og befinner seg i en konstant situasjon med selvbedrag. Laura legger all skyld for sin situasjon på Édouard. ”De plus lorsqu’elle se remémorait le passé, il lui paraissait qu’Édouard l’avait trompée en éveillant en elle un amour qu’elle sentait encore vivace, puis en se dérochant á cet amour et en laissant sans emploi ”(LFM side 200) .

Det er i denne situasjonen mens de er på reise at forholdet mellom de tre romanpersonene blir tydelig. Samtalene om Édouards planlagte roman blir utgangspunkt for samtaler mellom dem. En kvinnelig psykiater Sophroniska er også tilstede. Hun tar hånd om Boris, som Édouard har fått i oppdrag å finne. I denne situasjonen legger Édouard fram sine planer for boken han planlegger å skrive. Fortelleren refererer hva Édouard uttaler om romanen han er i ferd med å skrive: at den ikke har noe tema. Sophroniska og Bernard viser høflig skepsis mens Laura forsøker å latterliggjøre ham. Fortelleren beskriver at Édouard er

irritabel, men at han ønsker å gjøre inntrykk på Bernard. Det har oppstått dårlig stemning mellom dem og Édouard vurderer om det hele var en dårlig ide å reise med Laura og Bernard.

Fortelleren veksler mellom tredje og førsteperson når han refererer til hvordan Édouard framtrer i denne situasjonen. Hele dette avsnittet, der Édouard snakker til de andre om romanen og sitt syn på litteratur, er fortalt av en fortellerstemme i tredje person. Men denne stemmen blir avbrutt av en stemme i førsteperson som kommenterer og utfyller teksten. Om Bernard sier denne jeg-stemmen: "Il croyait, je n'ose dire à la providence (LFMs 201)(...) "Mais alors, entre Édouard et Bernard, d'ou pouvait provenir la gêne ? "Bernard me paraît être de cette d'esprit qui trouvent dans dans l'opposition leur assurance." Denne jeg stemmen spør seg videre om Édouard kunne være forelsket i Bernard, men svarer selv : "Mais non je ne crois pas. Pour obtenir de nous a grimace, aussi bien que beaucoup d'amour, un peut de vanité suffit " (LFM s203) Her kommenterer fortelleren situasjonen og hevder at Édouard er forfengelig og gjerne vil vise seg for Bernard som han respekterer.

Spørsmålene de tre andre stiller får Édouard på gli og han legger fram sine teorier om romanen sin som ikke har noe tema. Det er i denne situasjonen at det kommer fram at han skriver en journal om arbeidet med romanen, og at den journalen er det viktigste arbeidet hans. Han legger fram sine teorier om at hele problemet ligger i å uttrykke det generelle gjennom det spesifikke, og uttrykke det spesifikke gjennom det generelle (LFM side 206). "À vrai dire ,ce sera là le sujet: la lutte entre les facts proposes par la réalité , et la réalité idéale" (LFM s 207). Édouard gjentar hva han vil oppnå med boken "Ce que je veux, c'est présenter d'une part la réalité , présenter d'autre part cet effort pour la styliser. Han uttrykker her hvordan han vil presentere den virkeligheten han oppfatter (LFM206). Laura kommer med en kommentar som viser at hun ikke tar ham alvorlig ,men Édouard svarer med å forklare :

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 que lui offre la réalité et ce que, lui, prétend en faire "(LFM 206)

Her gjentar romanpersonen Édouard Gides romanprosjekt og Gide lar Édouard her lansere noen av sine ideer om å være forfatter

"À vrai dire ,ce sera là le sujet :la lutte entre les facts proposes par la réalité , et la réalité idéale "(LFM s207) .Dette utsagnet blir gjentatt ved flere anledninger i denne romanen og er et sentralt tema for Gide som blir formulert gjennom Édouard skriveprosjekt.

Når Édouard blir oppfordret til å snakke om boken han er i ferd med å skrive, er det Laura som utfordrer og latterliggjør ham (LFM s 206). Lauras ambivalente forhold til Édouard henger sammen med at hun ikke kjenner årsaken til at han avviser henne. Fortellerens oppfatning er at Laura var ulykkelig fordi hun syntes at Édouard hadde bedratt henne ved at han hadde vekket kjærlighet i henne som han nå ikke erkjente. Fortelleren beskriver hvordan Laura tenker og anklager seg selv for ikke være tiltrekkende nok for å forklare Édouards forhold til henne. Her formidler fortelleren hvordan Laura bedrar seg selv gjennom å konstruere nedvurderinger av seg selv for å forklare noe som for henne som er uforståelig, at ikke Édouard gjengjeldte hennes følelser. Hun var irritert og viste det ved flere anledninger i samtalene mellom dem. Ingen av de tre var klar over de to andres forestillinger om dem, og dette gav grunn til ”falske” oppfatninger som fortelleren reflekterer over.

Det er en tredjepersons forteller som redegjør for samtalene mellom de tre. men blir avbrutt av en førstepersons stemme som kommenterer og kommer med sin versjon av hendelsene som dreier seg om tilhørernes reaksjoner når Édouard legger fram for de andr sitt syn på litteratur og boken han er i ferd med å skrive.

Fortelleren gir et portrett av Édouard som avslører at han er usikker og opptatt av å bli beundret. Det var særlig Bernard han ville imponere og begynte å skryte hvis han følte seg usikker. ”L’estime de Bernard lui importait extrêmement, il agisseait tout autrement qu’il eût voulu , et parlait d’une manière qu’il jugeait tout aussitôt absurde (et qui l’était en vérité)” (LFM s: 203)

Tonen var anspent mellom Édouard og Bernard, beskriver fortelleren spekulerer på om Édouard kunne være forelsket i Bernard.” Mais non; je ne crois pas”. Her er det fortelleren i førsteperson som griper inn med sin vurdering.

Forholdet mellom Édouard og Bernard dreide seg mer om Édouards forfenglighet mener fortelleren.(LFM 203) ”Édouard était très chatouilleux .Dès qu’on lui parlait de son travail, et surtout dès qu’on l’en faisait parler, on eût dit qu’il perdait la tête” (LFM 203). I dagboken skriver Édouard om sitt syn på å skrive og sine vanskeligheter med å formidle dette for de andre romanpersonene.

Teksten viser hvordan falsk bevissthet og selvbedrag preger tankene til de de tre romanpersonene. Laura var irritert over Édouards avvisning av henne og viste det ved flere anledninger i samtalene. Édouard forsto ikke situasjonen, og reagerte negativt på Lauras irritasjon. Fortelleren formidler at Édouard har begynte å tvile på om det hadde vært riktig å ta

med seg Laura og Bernard på denne reisen. Han oppfattet ikke hva som foregikk mellom dem, og forstår ikke hvorfor Laura er avvisende overfor ham. "Incapable de pénétrer les sentiments secrets de Laura, il prenait pour la froideur son retrait et ses réticences" (LFM s 202). Når Édouard snakker om romanen han skal skrive reagerer han i følge fortelleren med å være mest opptatt av hvordan Bernard reagerer : "Il affectait de ne regarder point Bernard; mais c'était pour lui qu'il parlait" Édouards forhold til Bernard er komplisert og han respekterer Bernard men føler seg usikker i forhold til ham. Han vil gjerne at Bernard skal respektere ham. I forholdet til Édouard viser Bernard også selvstendighet, og det oppstår gjensidig respekt mellom dem, men Édouard uttrykker at han ofte føler seg ubekvem med Bernard. Gide kommer tilbake til forholdet mellom Édouard og Bernard mot slutten av romanen i en samtale mellom Édouard og Bernard om Bernards framtid.

J'ai souvent pensé interrompit Édouard, qu'en art et en littérature particulier, ceux-là seuls comptent qui se lancent vers l'inconnu. On ne se découvre pas de terres nouvelles sans consentir à perdre de vue d'abord et longtemps, tout rivage.(LFM376)

Her gjentar Édouard sitt syn om at bare de som tør å kaste seg ut i det ukjente oppdager noe nytt. Han beskriver at dette er viktig særlig i litteratur og kunst. Bernard har mestret sin situasjon ved å handle og å reise hjemmefra uten å vite hvor veien skulle føre. Det er den egenskapen Édouard beundrer hos Bernard.

4.4 Bernard og Laura bekjenner om falskhet og oppriktighet

Bernard og Laura samtaler om deres forhold til hverandre og til Édouard, og om deres syn på livet. Det er i denne samtalen at Gide viser noen av sine sentrale tanker som han også lanserer i *Le Journal des Faux-monnayeurs*.

Bernard bekjenner om seg selv : "Tout aussitôt j'ai cessé de chercher par-dessus tout ma liberté"(LFM s 216). Han beskriver hvordan han har forandret seg etter at han møtte Laura, og at målet hans er å leve i pakt med den han virkelig er og ikke spille roller og å forestille seg.

Oh ! Laura! Je voudrais, tout le long de ma vie, au moindre choc, rendre un son pur, probe authentique. Presque tous les gens que j'ai connus sonnent faux. Valoir exactement ce qu'on paraît: ne pas chercher à paraître plus qu'on ne vaut(...) On veut

donner le change, et l'on s'occupe tant de paraître, qu'on finit par ne plus savoir qui l'on est.. (LFM s221).

Dette utsagnet til Bernard summerer Gides tanker om oppriktighet og autentisitet . Her er Bernard den som representerer et ideal om å være autentisk, i motsetning til Édouard som bedrar seg selv gjennom sine handlinger og utsagn, som fortelleren har vist. Gide framstiller her Bernards ord om selvbedrag og oppriktighet og Gide har også vist i romanen at det er Bernard han har tillit til. Men Bernard er flink til å sette ord på viktige følelser som han kanskje ikke helt har dekning for. Gide har uttalt seg når han vurderer sine romanpersoner, at Bernard nettopp er flink til å finne de riktige ordene som han har lært seg gjennom å lese og ikke gjennom erfaring. (LFM s 243). Det er med dette utsagnet at Gide setter spørsmålsegn om muligheten til å være autentisk og om Bernards oppriktighet. Men Gide har tro på at Bernard har muligheter til å utvikle seg.

Laura og Bernard snakker sammen om Édouard og om hvordan de oppfatter ham, og Laura uttaler seg om Édouard: ”À vrai dire je ne sais pas ce que je pense de lui. Il n'est jamais longtemps le même. Il ne s'attache à rien; mais rien n'est plus attachant que sa fuite”(LFM s 221). Laura mener også at Bernard ikke har kjent Édouard lenge nok for å kunne bedømme ham ”Son être se défait et se refait sans cesse... Il prend la forme de ce qu'il aime. Et lui-même, pour le comprendre, il faut l'aimer ” (LFM-222). Laura bekjenner her gjennom denne uttalelsen at hun fremdels elsker Édouard. Hun gir et bilde av Édouard som en omskiftelig person som tilpasser seg den han elsker. Édouard har beskrevet Laura på samme måte : ”Sa pensée accompagnait partout la mienne. J'admirais son gout, sa curiosité,...)Chacune de ses admirations, je le comprends aujourd'hui n'était pour elle qu'un lit de repos où allonger sa pensée contre la mienne”...(LFM s 80). De er begge i en tilstand av falsk bevissthet, og kan ikke se hverandre. Lauras selvanklager som årsak til at hun har mistet Édouards kjærlighet, og Édouard som ikke kan innrømme den egentlige grunnen til at han tar avstand fra Laura. Dette spillet mellom Laura og Édouard er basert på mangel på oppriktighet, fordi de begge er redde for avsløre seg. Laura har vist sine følelser for Édouard men når han avviser henne, trekker hun seg tilbake og ytrer seg kritisk og legger ansvar for sin situasjon på Édouard.

Bernard beundrer Laura, og bekjenner hvordan han har forandret seg. Hun har forandret ham og hans syn på kjærlighet, som han før beskrev som en til tilstand han presenterer her som ”quelque chose de volcanique ”(LFM s 217).

Bernard beskriver også at han ikke var seg selv, men spilte en annen, en person som han prøvde å likne på. ” C'est vous Laura, qui m'avez fait me connaître; si différent de

celui que je croyais que j'étais ! Je jouais un affreux personnage , m'efforçais de lui ressembler" (LFM 217) .

I denne samtalen mellom Bernard og Laura berører fortelleren sentrale temaer for begge de to romanfigurene. Bernard bekjenner at han ikke var seg selv men spilte en rolle som en person han ville være, og bekjenner at han skammer seg over brevet han skrev til sin *faux père* . ” Quand je songe à la lettre que j'écrivais à mon faux père avant de quitter la maison, j'ai grand honte je vous assure. ”

(LFM s 217). Bernard bekjenner videre overfor Laura at han har vanskeligheter med å utrykke seg oppriktig : ”Ah ! si vous saviez ce que c'est enrageant d'avoir dans la tête des tas des phrases de grands auteurs, qui viennent irrésistiblement sur vos levres quand on veut exprimer un sentiment sincère ”(LFM s218). Gide har skrevet om Bernard at han er ung og har sin livserfaring fra bøker (LFM s 243), men her er de Bernard selv som sier dette om seg selv. Det kan være for å gjøre inntrykk på Laura. Og han bekjenner videre for Laura at de følelsene han ønsker å utrykke er så nye for ham at han ikke har erfaring med å utrykke slike tanker. ” Ce sentiment est si nouveau pour moi qu'il n'a pas encore su inventer son langage”LFM s218). Laura har vennlig avvist Bernards kjærlighetserklæring, og Bernard erklærer: ”Mettons ce que ne soit pas de l'amour puisque ce mot-là vous déplaît ; que se soit de la dévotion” (LFM s 218) Bernard avslutter denne samtalen med å si at følelsene hans er en hengivelse, refererer fortelleren, og beskriver en scene der Bernard legger seg på kne som i positur av tilbedelse, men Laura avslutter denne situasjonen ved å si ”Quel enfant vous êtes, Bernard ”. Så bekjenner Laura at hun vil vende tilbake til sin ektemann men Bernard prøver å få henne til å se at det er å svikte seg selv.

I denne samtalen innrømmer og bekjenner Bernard det som hittil har vært vanskelig. Dette kan virke som et vendepunkt som fører til at han tar et oppgjør med sin samvittighet etter hvert. Han prøver å utrykke autentiske følelser og å være oppriktig som han viser i samtalen med Laura. Han innrømmer at han løyet om sin ”*faux-père*” og ønsker å forsone seg med ham og å flytte hjem, men Laura fraråder ham å flytte hjem.

Laura har resignert, og deler sin erfaring ,men også bitterhet over sin skjebne, med Bernard, og tenker på at hun vil vende tilbake til sin ektemann. Bernard fraråder henne å gjøre det på samme måte som hun har frarådet ham å flytte hjem. Begrunnelsene begge gir til hverandre er at slike handlinger er uttrykk for resignasjon og for å svikte seg selv. Laura påstår også at det er for å oppnå hennes *estime* at han ber om hennes mening. (LFM s.220). Laura kommer med

en uttalelse som tilsynelatende er rettet mot Bernard men fortelleren kommenterer at denne uttalelsen ikke var rettet mot Bernard, men var å reflektere over hennes egen situasjon

Vous ne connaissez rien de la vie. Vous pouvez tout attendre d'elle. Savez- vous quelle a été ma faute ? De ne plus en attendre rien. C'est quand j'ai cru hélas ! que je n'avais plus rien à attendre, que je me suis abandonnée J'ai vécu ce printemps, à Pau, comme si je ne devais plus en voir d'autre; comme si plus rien n'importait. Bernard, je puis vous dire à présent que j'en suis punie : ne désespérez jamais de la vie. (LFM s 222)

Laura reflekterer her for seg selv men vil tilsynelatende dele sin erfaring med Bernard sin om ikke forvente noe av livet som, var det som meførte hennes ulykke og at hun nå har fått sin straff.

Fortelleren kommenterer ironisk at Laura hadde en tendens til å ville holde preken, noe hun sikkert hadde etter sin far, pastoren. Fortelleren kommenterer videre denne uttalelsen med at Bernard som ikke tålte noen råd eller formaninger smilte, og at Laura falt tilbake til sitt normale toneleie. Samtalen fortsatte om Bernards videre rolle som sekretær for Édouard og ble avsluttet med at Laura fikk en ”falsk mynt” som Bernard hadde fått tak på i landsbyen der de var. Laura ønsket seg denne mynten, kanskje et uttrykk for at hun forble i sitt selvbedrag. (LFM s 224)

Denne samtalen mellom Bernard og Laura kaster lys på noen temaer som er sentrale i romanen. Bernard uttrykker tanker om farene og konsekvensene av å være falsk og forstille seg, noe som kan lede til at en ikke lenger vet hvem en er, og Laura som uttrykke at hun ikke forventer noe av livet. Disse samtalene viser hvordan Gide anskueliggjør temaer som selvbedrag og bekjennelser i dialoger mellom romanpersonene.

4.5 Selvbedraget i dialoger mellom romanpersonene

Fortelleren lar romanpersonene møte hverandre i situasjoner der det foregår samtaler som ofte har et tema. Disse møtene er det ofte romanpersonen Édouard som tar initiativ til. I dialogene blir det skapt et tydeligere bilde av hvem de hvordan de tenker. Édouards dagbok inneholder kommentarer om møter Édouard har hatt, og fortelleren refererer fra dialoger med romanpersoner som ofte er gjengitt i kapiteloverskrifter. Et eksempel på dette er Édouards besøk hos La Perouse, hans gamle spillelærer som han besøker flere ganger, og referer til besøkene i dagboksnotatene sine. Goulet beskriver dette fenomenet : ” presque tous les chapitres proposent des conversation, c'est- a-dire un échange de point de vue” (Goulet

1991s 131). Chaque personnage voit le monde à sa façon. (Goulet199 s130). Ingen av romanpersonene er talerør for forfatteren skriver Goulet fordi Gide lar hver av personene ha sitt eget perspektiv (Goulet1991 s131). Det betyr at de forskjellige personene har en egen versjon av en hendelse og på den måten kan en situasjon oppfattes på ulike måter.

Fortellerstemmen refererer til de forskjellige romanfigurene som kommenterer en hendelse med sin egen versjon. Goulet nevner Édouards dagbok, og flere eksempler på brev, og Bernard, Édouard og Oliviers refleksjoner som fortellerstemmen refererer til. Édouards syn på samtale blir tydelige gjennom refleksjonene han skriver ned i dagboken.

I *Journal des Faux-monnayeurs* skriver Gide: "Ne jamais exposer d'idées qu'en fonction des tempérament et des caractères. Il faudrait du reste exprimer cela par un de mes personnages (le romancier)." (JFM s 12). Gide vil la sine ideer komme til uttrykk gjennom hvordan romanpersonen gjennom samtaler uttrykker seg og gjennom Édouard som er hans romanforfatter, og som uttrykker seg gjennom dagboken i romanen. Dette betyr at ideer om selvbedrag kommer til uttrykk gjennom samtaler og dialoger som Édouard fører med andre av Gides romanpersoner. Det er på denne måten Gide formidler sine ideer og tanker om selvbedrag. Gide sier at han ikke vil beskrive en følelse i romanen men la den komme til uttrykk i samtale han konstruerer. I dagboken skriver Édouard om noen romanpersoners bekjennelser og kommenterer hvordan det har foregått. Et eksempel er Lauras ektemann som har oppsøkt Édouard . "Cette scènes où l'un offre plus de son coeur, qu'on lui demande, sont toujours pénible Sans doute pensait-il forcer ma sympathie". (LFM 126)

Et annet eksempel er Édouard som møter Molinier, Oliviers far. I dette møtet dreier det seg om at Molinier ønsker å betro seg til Édouard som er halvbror til Moliniers ektefelle, Pauline. Han betror seg om private forhold, men også om hele historien med de småkriminelle ungdommene. I dagboken skriver Édouard "Le cœur ne fournit pas de la compassion sur commande; je ne épouvait pour lui que degout"(LFM 252). Dette er en bekjennelse fra Édouard som avslører en side ved ham. Édouard er selv en bekjenner, men er ikke i stand til å ta imot bekjennelser. Disse kommentarene fra Édouard i romanen, tematiserer tydelig denne problemstillingen, et spørsmål som angår Gide som nettopp er en bekjennende person. Bekjennelsene kan ses som ritualer for å oppnå en reaksjon. Når bekjennelser framstår som kritikk av seg selv kan andres kritikk miste effekt.

4.6 Édouards refleksjoner

Édouard reflekterer i dagboken over temaet for sin roman som han ikke har skrevet foreløpig, og som dreier seg forholdet mellom den virkelige verden og representasjoner av verden slik den oppfattes. ”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 la représentation que nous nous en faisons. .(LFM s225).

Édouard skriver i dagboken om det fenomenet utgjør ”le drame de notre vie” ”La manière dont le monde des apparences s’impose à nous et dont nous tentons d’imposer au monde extérieur notre interprétation particulière, fait le drame de notre vie” (LFM 225) Det dreier seg om at den ytre verden tvinger seg på oss og vi vil legge våre egen og spesielle fortolkninger på den ytre verden.

Gide lar Édouard uttale seg om Laura i samtale mellom Édouard og Bernard ”Laura, elle était née pour le premiers rôles. Chacun de nous assume un drame à sa taille, et recoit son contingent de tragique Qu’y pouvons –nous ? Samtidig som Édouard uttaler seg om Lauras ”drama ” fletter han inn en kommentar om at vi alle er del av hvert vårt drama- ”Chacun de nous assume un drame à sa taille, et reçoit son contingent de tragique” (LFM s338). Édouard fortsetter å kommentere situasjonen mellom Laura og ektemannen Douviers. ”Le drame de Laura c’est d’avoir épousé un comparse” (LFM338). Édouard sier at Laura har giftet seg med en statist Han indikerer her at Douvier vil komme til å være en statist i Lauras liv. Det er også hans tragedie. Det viser seg senere når Laura søker hjelp hos Édouard fordi Douvier vil utforde en person til duell han ikke vet hvem er, men som kan være far til det barnet Laura venter. I dagboken reflekterer Édouard over denne situasjonen og over Douvier. Først etter at Laura er vendt tilbake til ham er Douvier blitt sjalu. Édouard referer til Shakespeare ” Qu’un Othello soit jaloux, cela se comprend; l’image du plaisir pris par sa femme avec autri l’obsède . Mais un Douvier pour devenir jaloux doit se figurer qu’il doit l’être.” (LFM, 359)

Laura sier i samtalen med Bernard at hun ikke har forventet noe av livet og at dette er hennes tragedie. Det er hennes selvforståelse som er uttrykk for selvbedrag. Hun hadde forventet seg mye, men ble skuffet, og hennes forklaring er uttrykk for selvbedrag.

Gide har beskrevet *esprit faux* i *Le journal des faux monnayeurs*-(JFM s 58) Det impliserer hva han mener med selvbedrag, og han illustrerer det med at det er en følelse av selvgodhet, og en fristelse til å følge impulser. Denne følelsen av selvgodhet og fristelser kaller han *le demon* eller *le diable* .

Et perspektiv er at det som framstår som resignasjon, kan være utrykk for selvbedrag. I romanen resignerer tilsynelatende Laura og Rachel i sine situasjoner, mens Édouard uttrykker mer selvgodhet og optimisme som også kan være selvbedragerisk. Lauras resignasjon kommer til uttrykk i samtalen med Bernard hvor hun formidler at hennes store feil har vært å ikke forvente noe av livet, og hun formaner Bernard at han aldri må gi etter for resignasjon. Han må ikke slutte med å forvent noe av livet. Lauras situasjon er at hun har forventet noe av livet, som hun ikke har oppnådd. Laura er skuffet i sin kjærlighet til Édouard og har resignert. (LFM 223). Rachel har aldri bedt om noe for seg selv, men har meninger om hvordan andre bør oppføre seg og utøver kontroll gjennom å være oppofrende. Det er hennes selvbedrag. Både Bernard og Sara opplever Rachels kontroll, og begge to drar fra familiepensjonatet.

”Le diable ” har en rolle i selvbedraget som Gide beskriver. Le diable dukker opp i romanen fra første side hvor det er den kraften som inspirerer Bernard til å finne de gamle brevene som viser at hans far ikke er hans reelle far. Le diable får romanpersonene til å handle, og blir viktig for hvordan intrigen utvikler seg.

4.7 En moralsk kamp. Bernard og engelen

”Le theme du combat moral est central dans l’œuvre de Gide qui est sensible aux déchirements de l’homme entre ciel et la terre, entre le diable et l’ange” (Verlet i Gide 20 s. 438) Gide innfører en psykiater i romanen som en metode for å lansere psykoanalysen som en ny vitenskap hvor ubevisste krefter er påvirket menneskers handlinger. På den tiden Gide skrev romanen var det stor interesse for psykoanalysen. Det onde som fenomen og kampen mellom gode og onde krefter er et av temaene Gide også skriver om og analyserer i *Journal des Faux-monnayeurs*. Gide skriver om ”le diable” som er en kraft som kan påvirke handlinger. *Le diable* kan lokke fram ubevisste lyster og behov.

Bernard vil ta et moralsk oppgjør med seg selv. Samvittigheten hans, som opptrer i form av en engel, leder ham til å reflektere og å se seg rundt i livet og i samfunnet, som han ikke hadde gitt seg tid til å undersøke tidligere. Han opplevde en følelse av tomhet og hadde satt seg ned på en benk i Luxembourghaven. (LFM 368) ”Il voyait devant lui l’océan de la vie s’entendre” (LFM 369). Han ser en engel og hører en stemme som sier ”Le temps est venu de faire tes comptes.” (LFM370). Fortelleren beretter at Bernard aldri hadde sett en engel før, men at han ikke nølte da engelen sa ”Viens! Il se leva docilement, et le suivit.”(LFM s369). Denne scenen der Bernard møter engelen og følger den, har en bibelsk

referanse. Det er starten på en personlig utvikling for Bernard. Engelen følger ham og fortsetter å komme med utsagn "Il va falloir de se décider. Tu n'as vécu qu'a l'aventure. Laisseras-tu disposer de toi le hasard ? Tu veux servir à quelque chose. Il importe de savoir à quoi." (LFM 370). Engelen eller samvittigheten hans oppfordrer ham til å ta et oppgjør med seg selv, og sier at tiden er inne for det. Bernard oppfordrer engelen, eller samvittigheten sin, til å lede ham. "Enseigne- moi; guide-moi, dit Bernard"(LFM370)

Bernards utvikling foregår som en kamp, og blir beskrevet som Bernards kamp med engelen, som viser ham nye sider av livet. Engelen setter ham i situasjoner som han ikke har kjent til, som fattigdom og sosiale ulikheter. Han opplever et politisk møte der ledere oppfordrer de unge til å være tro mot tradisjonen og lytte til sine fedre. Engelen utfordrer ham til å ta stilling. Men når Bernard oppdager sin eldste bror blant dem som undertegner for bevegelsen, går han uten å ville delta. Engelen er ved siden av ham hele tiden, utfordrer ham, og følger ham en hel dag og en hel natt. Engelen følger han hjem til værelset han deler med Boris, og der Bernard tror at Boris sover. "Alors maintenant , à nous deux" dit Bernard à l'ange.(LFM373). Bernard ville ta et oppgjør med seg selv og kjemper med engelen hele natten, og engelen trekker seg tilbake uten at noen av dem har vunnet "Et toute cette nuit jusqu'au matin, ils luttèrent" (LFM s373). Kampen var likeverdig. Den foregår om natten, men Bernard er så involvert i seg selv at han ikke merker at Boris som han deler værelse med, er våken og gråter, og vel hadde trengt at Bernard hadde gitt ham oppmerksomhet som han hadde lovet. "Boris voyait confusément Bernard s'agiter. Il crut que c'était sa façon de prier, et prit garde de ne point l'interrompre"(LFMs 373).

Dette foregår rett før Boris blir drevet til å delta i spillet der han mister livet. Det som skulle være en lek eller spill, viser seg å bli et ufrivillig selvmord satt i scene av noen skolegutter. Det var drepende skudd i en pistol. Dette visste en av guttene, men hendelsen fikk ingen konsekvenser for de involverte og avsluttes prosaisk med et notat i Édouards dagbok, der han referer at Bernard er flyttet hjem til sin far, og at Bernards far har invitert ham og Olivers familie til middag, og at han ser fram til å møte lillebroren til Olivier .

En referanse for for denne framstillingen av Bernards moralske kamp er den bibelske historien fra det gamle testamentet om Jakobs kamp med engelen (Verlet i Gide 2008 s 429). Det er Bernard som representerer den moralske kampen i Gides univers. Bernard er i ferd med å forandre seg fra den han var tidligere påpeker fortelleren. "Sa lutte avec l'ange l'avait mûri. Il ne ressemblait déjà plus à l'insouciant voleur de valise qui croyait qu'en ce monde il suffit

d'oser. Han lignet ikke lengre på den ubekymrede koffertyven som trodde at å våge var det viktigste.

”Il commençait à comprendre que le bonheur d'autrui fait souvent les frais de l'audace”. (LFM s374). Denne kampen hadde endret Bernard. Han trodde ikke lenger at det var nok å kunne være modig og at å være dristig ofte går på bekostning av andre. Denne episoden blir referert av en tredjepersons forteller som kommenterer situasjonen med å vise til hva Bernard tenkte.

Når Gide beskriver Bernards utvikling er det følelser han gjenkjenner fra seg selv. Bernard er et forbilde som våger å ta et oppgjør med seg selv.

4.8 Avslutning av historien, om moralisme og ironi

Det er Paris som er scenen for avslutningen av romanen. Denne delen av romanen gir innblikk i miljøet på pensjonatskolen, familien Vedel, historien med de falske gullpengene, og elevene ved skolen, og avslutter historien til de forskjellige romanpersonene.

Édouard møter familien Vedel-Azais , pastor Vedel og hans kone, barna Rachel Armand og Sara, som er Lauras søsken, og den gamle Azais som er bestefar og skoleleder. Den gamle spillelæreren La Perouse som er bestefar til eleven Boris, befinner seg også på denne skolen etter å ha flyttet dit på Édouards oppfordring. De tre søskenene til Laura lever med konsekvensene av foreldrenes selvbedrag. To av søskenene, Rachel og Armand avfinner seg tilsynelatende med sin situasjon. Laura har flyttet til sin ektemann og resignert ved ikke å forvente noe av livet. Rachel, hennes søster har resignert, gjennom å ofre seg for familien. Armand framstår ironisk mens Sara gjør opprør. Bernard er engasjert på pensjonatskolen, der Boris er begynt etter at Édouard har tatt ham med til Paris, der han skulle treffe sin bestefar La Pérouse og gå på skole. Bernard og Olivier har møtt hverandre igjen etter å ha vært adskilt og sammen med sine ”beskyttere” Passavent og Édouard i løpet av sommeren.

Slik ser situasjonen ut for romanfigurene på et tidspunkt, men situasjonen kuliminerer i en lanseringsfest for et nytt tidsskrift som skal ha Olivier som redaktør. Bernard, Édouard og Sara er til stede på denne feiringen.

Festen får konsekvenser, og medfører at Olivier tar avstand fra Passavent og flytter til Édouard. Den resulterer også i Oliviers selvmordsforsøk dagen etter festen.

Selvmordsforsøket foregår i leiligheten til Édouard, og blir beskrevet av fortelleren som et resultat av en lykkefølelse som ikke kunne bli større fordi Olivier endelig hadde funnet sin

onkel Édouard og erklært sine følelser for ham. En samtale Olivier og Bernard hadde hatt om lykke etter at de hadde møtt hverandre igjen, kunne være en årsak til selvmordsforsøket, antyder fortelleren. (LFM s 296)

På denne festen har også Bernard funnet Sara og hatt erotiske opplevelser, før han trekker seg unna på grunn av en kommentar fra Laura eldste søster, Rachel.

Hendelsene innleder og tydeliggjør et tema om moralisme og ironi. Armand har oppsøkt Olivier og tema for samtalen mellom dem er spørsmålet om *vertu*, dyd .

I denne samtalen mellom dem, blir det klart at Saras eldste søster Rachel hadde kommet med bebreidelser overfor Bernard, som hadde fått ham til å bryte kontakten med Sara. Fortelleren refererer til at samtalen mellom Sara og hennes søster ble dramatisk, og medførte et oppgjør der Sara tok avstand fra Rachels fromhet .”et elle s’indignait contre seur qui disait elle empêchait autour d’ elle toute joie” .”Elle n’avait pas le droit d’imposer aux autres une vertu que son exemple suffisait à rendre odieuse” (LFM378). Sara anklager henne også for å ødelegge andres glede og at hun ikke hadde rett til å pålegge andre en dydighet. ”Rachel que les accusations bouleversaient, car elle s’était toujours sacrifiée, protestait : Je ne puis pas te laisser te perdre ” (LFM378). Sara tar avstand fra alt det søsteren står for, og bestemmer seg for å dra til England for å være fri.

I samtalen mellom Armand og Olivier viser Armand seg mer tydelig enn tidligere i romanen. Han har overtatt Oliviers plass som tidsskriftredaktør, og uttaler seg negativt om greven av Passvant , som nå er hans arbeidsgiver. Til tross for at han beundrer sin ærbare søster, så tar han avstand fra hennes fromhet. ”Dois - je te croire sincère à présent ? ” spør Olivier. Armand svarer med forakt for dyd og det dydige.

”Oui, je crois que c’est ce que j’ai de plus sincère en moi: la haine de tout ce qu’on appelle Vertu.” (LFM 398). Her formulerer Armand Gides egen avstand og forakt for puritanismen i Gides egen oppvekst. ”Ne cherche pas à comprendre. Tu ne sais pas ce que peut faire de nous une première éducation puritaine .Elle vous laisse au cœur un ressentiment dont on ne peut plus jamais se guerir(...)si j’en juge par moi, achev-t-il en ricanant ”(LFM 398). I *Journal des Faux-monnayeurs* beskriver Gide et eksempel på en slik situasjon. En far sier at heller ville se sin sønn død enn at han ikke skulle være ”chaste”. ”Quel jugement un honnête homme peut-il porter sur une religion qui met de telles paroles dans la bouche d’un père?.” (JFM s22). Gide skriver også om et annet eksempel ” C’est par la haine contre cette religion, cette morale qui opprima toute sa jeunesse” (...) (JFMs 22). I samtalen mellom Olivier og Armand viser Armand seg i en slags ironisk klovnerrolle , ”Je ne suis sincère que quand je blague”, og

mot Oliviers naivitet fortsetter Armand med å si : ”Comme si chacun de nous ne jouait pas, plus ou moins sincèrement et consciemment. La vie, mon vieux n’est qu’une comédie. Mais la différence entre toi et moi c’est que moi je sais que je joue; (LFM s 395). Armand viser seg her ironisk og alvorlig. Her er det Armand som formidler Gides tanker. Armand fortsetter med å formulere et velkjent utsagn om livet som en komedie. Armand beskriver seg selv her som en som spiller roller og fortsetter å snakke om sin far som spiller ”pastor”, og Armand bekjenner videre om seg selv og vanskelighetene med å være oppriktig : Quoi que je dise ou fasse, toujours une partie de moi reste en arrière , qui regarde l’autre se compromettre, qui l’observe, qui se fiche d’elle et la siffle, ou qui l’applaudit. Quand on est ainsi divisé , comment veux-tu qu’on soit sincère? LFM s395).

Disse tankene om livet som en komedie, og en mangel på oppriktighet, som Armand her formulerer, og anklagene til La Pérouse om en Gud som har satt i scene et spill og styrer ham som en marionette (LFMs 272), er sentrale tema i romanen. Gide anvender teatermetaforer og ironi for å beskrive og anskueliggjøre selvbedraget. I denne romanen er det Armand som målbærer Gides syn på det ironiske.

5. Selvframstilling, selvbedrag og bekjennelser

5.1 Selvframstilling og bekjennelser

Det er mulig å lese *Journal des Faux-monnayeurs* som en bekjennende selvframstilling om Gides situasjon som forfatter, og det er mulig å lese romanen *Les Faux-monnayeurs* som en rekke scener der det utspiller seg samtaler og handlinger mellom aktørene, regissert av forfatteren Gide.

Men som nevnt tidligere i oppgaven uttaler Gide seg i *Journal des Faux-Monnayeurs* om at noen tema egner seg bedre for en roman enn for en ”confession” eller bekjennelsesroman. (JFM s. 33). I en bekjennelsesroman finnes det et identifiserbart ”jeg”. Denne situasjonen har Gide villet unngå i romanen *Les Faux-monnayeurs*, og har etablert en romanperson, Édouard, som han framstiller seg gjennom. I *Journal des Faux-monnayeurs* viser Gide sider av seg selv gjennom bekjennelser, som han i romanen tillegger Édouard. En kan stille spørsmål om bekjennelsene er autentiske, eller om de er uttrykk for en ironi. Det kan være Gides intensjon å problematisere bekjennelser fordi han stiller spørsmål om oppriktighet er mulig. I romanen uttaler Édouard seg om oppriktighet i sine refleksjoner i dagboken.

Det er i *Journal des Faux-monnayeurs* Gide har beskrevet hvordan han vil konstruere den romanen han var i ferd med å skrive. Gide skriver ikke eksplisitt at han vil presentere seg gjennom sin romanfigur Édouard, men han skriver at han må la Édouard uttale seg på sine vegne. I en situasjon bryter Gide inn i romanens struktur som forfatteren Gide, og beskriver sine romanpersoner og kommenterer forfatterrollen (LFM s242). Fortelleren kan opptre både i tredje og førsteperson og har litt ulike oppgaver. Det er førsteperson fortelleren som griper inn og kommenterer handlingen. Denne fortelleren kan uttrykke uenighet og dirigere sceneskift.

Gide gir et bilde av seg selv i *Le journal des Faux-monnayeurs*. Han bekjenner at han trenger Édouard for å kunne uttrykke seg (JFM 86). Han bekjenner at han ikke har en mening, men mange meninger, og at han skifter synspunkt . ”J’abandonne aussitôt mon point de vue” (JFM s 87). C’est ce qui me rend toute discussion si difficile. Ceci la clef de mon caractère et de mon œuvre.(JFM s.88)

Melberg diskuterer selvframstilling i boka *Selvskrevet* og skriver om forskjellige strategier for å konstruere et selvbildet. (Melberg 2007 s 9). Melberg hevder også at det litterære selvet kan konstrueres på mange ulike måter som å gjemme seg eller skjule seg gjennom andre (Melberg 2007 s 12). Gide lar romanfiguren Édouard representere seg selv selvom han ikke alltid deler Édouards synspunkt.

5.2 Barthes, et perspektiv

Roland Barthes skriver om Gide i artikkelen *On Gide and his journal* fra 1982. Denne artikkelen viser at Barthes var inspirert av Gide, hvordan han beundret Gide, og hvordan han oppfattet Gide. I artikkelen har Barthes skrevet om hvordan han leser Gides verk. Barthes skriver at Gides verk kan forstås om spill eller lek. ”Characterisitic of these novels is their utter gratuitousness ; they are games.They prove nothing and are not even psychological except insofar an imbroglio and an incoherence quite proper to life itself”(Barthes1982 s13). Barthes skriver videre at *Les Faux-monnayeurs* er en samling historier hvor sammenhengen ikke er umiddelbart klar.”*The counterfeiters* is a knot of discrepant stories, whose connections are not immediatly apparent ”(Barthes 1982 s 14). I artikkelen referer Barthes også til Gides egen uttalelse om sin roman *Les Faux-Monnayeurs* i *Le journal 1889-1939 - i 1923* at den er A crossroad, a rendez-vous of problems (Barthes 1982 s 14) ” Barthes skriver at mange forfattere fra denne perioden viser fram sin skriveprosess fordi kunst blir sett på som et spill. Barthes nevner Gides tekster som eksempel. (Barthes 1982 s 15).

5.3 Marionetter og rollespill

Disse uttrykkene viser til en side av Gides tanker om livet. Han ser på seg selv som en omskiftelig person, og disse perspektivene utgjør en del av hans tankeverden.

Gide antyder selv at han aldri har klart å ta livet helt på alvor, og han kan se på livet som et spill med marionetter. I *Le journal 1889-1939* (år 1929, s 929) skriver han

Je ne suis jamais parvenu à prendre cette vie tout à fait au sérieux ; non point que j’aie jamais pu croire à la vie éternelle, mais bien plutôt à une autre face de cette vie, laquelle échapperait à nos sens et dont nous pourrions prendre qu’une connaissance très imparfaite.... Indéfinissable impression d’être ”ournée, ” et de jouer, dans des décors de fortune avec des poignards en carton (*Le journal* s 929)

Her bekjenner Gide sitt syn på at livet kan ha flere dimensjoner. Han mener det finnes en dimensjon i livet som ikke er så tydelig og lett å se, som han beskriver som en uvirkelighetsopplevelse.

I *Le Journal 1889-1939* 1(924- 20 Décembre s 801) ” skriver Gide om en lignende opplevelse av uvirkelighet og at han ser omgivelsene som en parade. Han bruker bilder som minner om teater, en slags kulisser . Han beskriver verden som et slags opptog, en parade hvor han selv deltar.

Il me semble que nous nous agitons tous dans une parade fantastique et que ce que les autres appellent réalité, que leur monde extérieur n’a pas beaucoup plus d’existence que le monde *des Faux-Monnayeurs*.... (s 801)

Her beskriver Gide uvirkelighetsopplevelse og sier at virkelighetene er ikke mer virkelig enn den verdenen han skriver om i romanen *Les Faux-monnayeurs* .

Han skriver også samme sted at ”Le monde réel me demeure toujours un peu fantastique C’est le sentiment de la réalité que je n’ai pas”.

Gide har latt Édouard uttale i dagboken: ”Ce à quoi je parviens le plus difficilement à croire, c’est à ma propre réalité. (LFM s 82) ”.

I Édouards dagbok og i disse kommentarene viser Gide en side av seg selv og sitt livssyn. Dette sammenfaller med noen synspunktet Roland Barthes legger vekt på i sine framstillinger av Gide. Barthes påstår at Gide skapte sine romanpersoner med en glede, og at han blir en del av en lek i sin roman. Han kunne leve ut sider av seg selv i de figurene han skapte uten å bli identifisert som seg selv. ”Gide conceived his characters with a deep pleasure, and that it was his desire to be them, in them he is incarnated ” (Barthes 1982 s. 14). Barthes beskriver Gides romaner på denne måten: Characteristic of these novels is their utter gratuitousness; they are games. They are born of the superior pleasure of imagining stories into which one introduces oneself under the most numerous and and piquant aspects possible (everything which one cannot be) (Barthes 1982 s 13). ”As in children’s games reality suddenly spills over into the fantastic : real episodes are inserted into the novel ” (Barthes 1982 s 14).

Barthes skriver at Gides estetiske program omfattet to retninger som på den ene siden la vekt på menneskets moralske natur, og på den andre siden gleden over å kunne forestille seg å være en annen. ” The importance he assigns to man’s moral nature and the other the organic pleasure he takes in imagining himself in someone else’s skin.” (Barthes 1982 s 12). Barthes fanger her de to viktige sidene av Gides natur, som ikke står i motsetning til

hverandre, og legger vekt på Gides evne til fantasi og lek. Alain Goulet har også beskrevet Gides roman som et puslespill der leseren må sette sammen brikkene som i et puslespill eller mosaikk. "Le lecteur des *Faux-monnayeurs* doit donc se livrer à un véritable jeu de puzzle pour relier les indices les uns aux autres, et les structurer selon un variation complexe des codes mis en jeu"(Goulet 1991 s133). Romanen er et komplisert puslespill og det er ikke så lett å skille brikkene fra hverandre og å forstå spillereglene når man skal lese denne romanen.

Barthes skriver også : "The counterfeiters is a diabolic novel; I mean that the unity of action is dissolved for the sake of the unpredictable and frequently unexploited perspectives" (Barthes 1982 s.14). Barthes skriver om uforutsigbare perspektiver og ikke anvendte perspektiver i romanen. Her kan Barthes mene at romanen er så innholdsrik og uoverskuelig. Gides refleksjoner presentert gjennom Édouard i dagboken berører mange livsområder som bare blir nevnt.

Noen av disse perspektivene som Barthes legger vekt på, framkommer når Gide beskriver noen av sine romanpersoner. Gjennom romanfiguren La Pérouse introduserer Gide et tema om fri vilje og forholdet til å være troende.

I romanen lar Gide sin romanforfatter Édouard møte La Pérouse, den gamle spillelæreren som sier : "Imaginez une marionette qui voudrait quitter la scène avant la fin de la pièce(...)Halte là ! On a encore besoin de vous pour le finale. Ah ! vous croyiez que vous pouviez partir quand vous vouliez" (LFM s272). Her beskriver Gide situasjonen til La Perouse gjennom teatermetaforer, og at han opplever at han blir lurt til å tro at han har en fri vilje. La Pérouse opplever seg sveket. Han uttaler at det vi kaller menneskenes vilje, det er trådene som får marionetten til å bevege seg, og at det er Gud som trekker i trådene (LFM272). "Oh je me rends compte à present que Dieu s'amuse. Ce qu'il nous fait faire, il s'amuse à nous laisser croire que nous voulions le faire. C'est son vilain jeu". (LFMs 273).

Gide skriver her om en eksistensiell problemstilling om fri vilje gjennom uttalelsene til La Pérouse. La Pérouse vil beholde sine to pistoler når han skal flytte til pensjonalskolen selvom Édouard prøver å få ham til å gi dem fra seg. Begrunnelsen til La Perouse er at han trenger pistolene " j'ai besoin qu'ils me rappellent également que je ne suis qu'un jouet entre les mains de Dieu- (LFM275). Det er ingen grunn til å være engstelig for at han skal bruke piseolene på seg selv, og at det han ikke har gjort hittil kommer han aldri til å gjøre (LFM275) Det kan tolkes som han ikke har noen fri vilje til å kunne skyte seg selv.

Fortelleren framstiller den gamle spillelæreren La Perouse som ser seg selv som en brikke eller en marionettefigur uten fri vilje i et spill. Dette synet legger han fram for

Édouard, som oppsøker ham flere ganger og klager sin nød over en situasjon han ikke har kontroll over. La Pérouse beskriver Gud som en som har holdt ham for narr. Han opplever seg som en marionette som ikke får lov til å forlate scenen av Gud, fordi det er behov for at han er der. La Perouse betror seg til Édouard allerede første gang Édouard besøker ham og han forteller om sin situasjon: "Dieu s'est moqué de moi. Il s'amuse. Je crois qu'il joue avec nous comme un chat avec un souris" (LFM 132). La Pérouse som på sine eldre dager har begynt å reflektere over alderdommen, betror Édouard at han har forstått at at han har blitt lurt hele sitt liv. "Madame de La Perouse m'a roulé; mon fils m'a roulé; tout le monde m'a roulé; le Bon Dieu m'a roulé" (LFM s130).

La Perouse har et barnebarn, Boris som han aldri har sett. Å få se dette barnebarnet skulle bli en opplevelse som kunne gi La Pérouse mening med livet. Édouard har påtatt seg å finne barnet for La Pérouse. Gjenforeningen mellom bestefaren og Boris er ikke vellykket, og historien ender tragisk med at Boris dør etter at han er kommet til Paris og begynt på en pensjonatskole, der Édouard plasserer ham.

I Édouards dagbok som avslutter romanen, møter Édouard La Perouse som ikke nevner dødsfallet til Boris. Édouard skriver i sin dagbok at de hadde samtaler om evangeliene og om Gud og djevelen. Denne samtalen formidler et syn på eksistensielle spørsmål som tro og evig liv. Det er La Pérouse som fører ordet, og han kommenterer: "Avez vous remarqué, dans ce monde, Dieu se tait toujours ? Il n'y a que le diable qui parle." (LFMs 418). La Pérouse fortsetter med å reflektere og å stille spørsmål: "Oh dites- moi : est-que vous ne croyez pas, tout de même, c'est à Dieu qui restera le dernier mot ?" (LFMs 419). Édouard svarer ham ikke og refererer denne situasjonen i dagboken. Édouard beskriver La Pérouse i situasjonen og hvor opprørt han er. La Pérouse fortsetter : Le Diable et le Bon Dieu ne font qu'un ; ils s'entendent. Nous nous efforçons de croire que tout ce qu'il ya de mauvais sur la terre vient du diable; mais c'est parce qu'autrement nous ne trouverions pas en nous la force de pardonner à Dieu"(LFM s419). Édouard har forholdt seg taus i denne situasjonen og skrevet kommentarer om La Pérouse.

Gide formidler gjennom La Pérouse et perspektiv på de eksistensielle spørsmålene som blir stilt i denne samtalen. La Pérouse gjentar bildet med katten som leker med musen og plager den " Il s'amuse avec nous ,comme un chat avec la souris qu'il tourmente " (LFM 419).

Gide beskriver gjennom La Pérouse her hva han mener med spill og hvordan krefter som han har beskrevet som " le diable" er i spill. Dette handler om fri vilje. La Pérouse har

aldri tatt eget ansvar, men har funnet forklaringer på sin ulykke som ligger utenfor ham selv. Dette er et uttrykk for selvbedrag.

Alain Goulet har sammenlignet *Les Faux-monnayeurs* med et av Gides tidligere verk. I *Les Caves du Vatican* forble forfatter Gide på utsiden, og trakk i trådene som en marionettefører, og at ironien dominerte, men i *Les Faux-monnayeurs* engasjerer forfatteren seg mer direkte i sitt romanunivers til tross for forbehold om kritisk distanse (Goulet 1991 s 55). Men ironien finnes også i *les Faux-monnayeurs*, i beskrivelsen av La Pérouse.

I en artikkelsamling *André Gide, sur Les Faux-monnayeurs* skriver Wolfgang Holdheim i en artikkel om Gide, *Les Faux-monnayeurs, roman d'artiste*: "C'est sans exagération que je parle du "jeu" de l'existence" (Holdheim 1987s92) Holdheim legger vekt på at La Perouse formulerer temaet i romanen om mennesket som en leke i guds hender, lett blir oversett, men at romanen *Les Faux-monnayeurs* avsluttes med dette perspektivet og at det burde få mer oppmerksomhet.(Holdheim 1987s 92)

Barthes har lagt vekt på spill perspektivet, forstått som "jeu " spill i sin omtale av Gides roman. Gides beskrivelse av romanfigurene La Perouse og Armand er eksempler på spillet og det ironiske.

5. 4 Hasard og spill

En annen måte å se spillperspektivet på viser Pierre Masson i en analyse av *Les Faux Monnayeurs* på bakgrunn av biljardkulers bevegelse. "Les Faux- monnayeurs ont ainsi un allure de billard, où les personnages s'entrechoquent comme des boules lancés par une main invisible".(1990 s107). Dette perspektivet inneholder et psykologisk element. Det er ikke tilfeldig hvordan kulene treffer hverandre og framkaller reaksjoner.

Chaque individu est en effet une boule, ou plutôt une bille chargée électriquement, qui exerce sur la voisine une force attractive ou répulsive, et parfois les deux successivement, ce qui rend toute association aléatoire et donne à la simple idée de communication un aspect problématique(s 107)

I dette utsagnet er psykologiske prosesser i kommunikasjon illustrert med biljardkuler.

Forfatteren bruker et bilde fra et ballspill der kulene treffer hverandre når de er i bevegelse.

"Dans ces conditions, la force qui meut ces boules n'est pas complètement impossible à identifier. Elles tirent leur énergie de leur instinct vital, qui pousse chacun à se servir'autrui

pour se sentir exister.” (Masson 1990 s 107). Dette er et utsagn som viser et nytt bilde av noen av romanpersonene. Masson bruker Bernard som eksempel på en som speiler seg i de andre hele tiden for å finne et tilfredsstillende bilde av seg selv. ”Bernard roule ainsi de miroir en miroir, d’Olivier en Édouard, de Laura en Sara, toujours en quête d’un reflet satisfaisant” (Masson 1990 s107) Men det er ikke hasard forstått som tilfeldigheter som virker i denne situasjonen. Det er det personlige psykologiske som virker inn, og her kan en lese inn en moralsk dom eller et uttrykk for at romanpersonene er i en selvbedragersk tilstand.

Dans tous les cas de figure, on ne peut donc parler de hasard , mais de données psychologiques indiscutable. Ce n’est pas le hasard qui rassemble Édouard et Olivier à la fin, mais la sincérité de leur attachement. De même qu’à l’opposé, ce n’est pas le hasard qui fait presque tous les autres se heurtent continuellement comme des aveugles, mais leur égoïsme inconscient (Masson 1990 s107-8)

Hvis det er mulig å definere noen spilleregler så er det ved å observere ” ballene” rikosjettene og danne en slags ballett der man kan se bevegelsene og alle sammenstøtene som ender med å danne en historie. Og det er ikke tilfeldighetene som er årsaken til vanskelighetene deres, men deres ubevisste egoisme. Det er en annen måte å si noe om ubevisste valg og selvbedrag som uttrykk for egoisme og selvopptatthet. Masson skaper her et bilde av noen personer som framkaller reaksjoner hos andre ved valg som tar utgangspunkt i egeninteresser. Masson analyserer de tre delene av romanen og oppsummerer avsnittene som kjennetegnes av mangel på harmoni, og på ambivalens, og indre konflikter som ikke er anerkjent av personene, og som får dem til å handle i følge sine ønsker og behov.

Massons synspunkt kan ses i sammenheng med Gides utsagn i *Journal des Faux-monnayeurs* om at han har hatt behov for å etablere en relasjon mellom de spredte elementene, men unngå at det ble en kunstig intrige (JFM s19). ”Tout au plus ai-je senti d’une maniere plus pressante le besoin d’établir une relation continue entre des éléments épars ; je voudrais pourtant éviter ce qu’a d’artificiel une ”intrigue ” (JFM 19). Og bevegelsene til biljardkulene som er et bilde på personene i romanen er ikke tilfeldige .

Roland Barthes har beskrevet romanen *Les Faux-monnayeurs* som et spill (jeu), men i følge Masson er ikke dette spillet basert på tilfeldigheter. Barthes beskrev Gides spillmetaforer som meningsløse spill, men biljard metaforen gir også et bilde av romanpersonenes bevegelser som et resultat av de forskjellige romanpersonenes ønsker og behov. Dette er et syn Gide la vekt på,. Han har skrevet noen skuespill med tema fra kjente

tragedier fra antikken hvor er det vilje og handling, og ikke skjebne som er avgjørende i personenes handlinger. (McLaren 1953.)

5.5 Fortelleren som troll i eske

I følge Alain Goulet (Goulet1991 s136) veksler fortelleren, som han kaller *Diable boiteux*, mellom forskjellige posisjoner. Han er er en omreisende skygge, *une ombre itinérante*, der han rapporterer fra scener hvor han deltar i forhold til romanens mål, eller der han assisterer i regien av forandringer av sted.

Goulet beskriver den eksplisitte fortellerrollen som et forteller-troll i eske (*narrateur diable boiteux*) som bryter inn i teksten uten hensyn til sammenhengen og hopper fram og tilbake uavhengig av tid og sted. (Goulet 1991s 136) Jeg har tidligere referert til Goulets framstilling av fortellerrollen som implisitt og eksplisitt med forskjellige oppdrag. Med fordeling av roller mellom den allvitende og den uvitende fortelleren satt i scene av den eksplisitte fortelleren, synes det som denne ” troll i eske ” funksjonen og disse forskjellige forteller funksjonene, er en måte å leke med, og ikke å feste seg ved en versjon av en fortelling. Gides måte å fortelle en historie på, er et uttrykk for å spille og å drive gjøn med leserne. Spill og teatermetaforene er en måte som fortelleren anvender både for å vise seg fram og skjule seg. Forfatteren Gide i fortellerrollen kan også sammenlignes med den klassiske narren som bryter inn av og til med ironiske kommentarer.

I en artikkel ”*Une paradoxale modernité : classisme et ironie chez André Gide* ” skriver Christine Ligier om ironi. Hun refererer til at ironi som uttrykksform har hatt og har en viktig rolle i perioder som stiller spørsmål ved menneskets plass i verden, i samfunnet og i sitt eget liv. (Ligiers 375). Gide skrev i en periode hvor dette var store spørsmål som opptok samtidens forfattere, og ironi var en del av uttrykksformen. Ligier skriver om Gide at han skrev lite om modernitet. Han var opptatt med klassisismen og med ironi som han ville anvende i det han skrev.

(Ligier 2002 side 364). Ironi er et uttrykk både fra retorikk og filosofi, men en enkel forståelse av ordet er forstillelse, eller at det ligger to motsatte meninger i en ironisk uttalelse.

Romanpersonen Armands uttalelser er et eksempel på den ironien som Gide vil formidle i romanen.

5.6 Selvframstilling. Det mulige, forandringer

Matthew Escobar foretar en sammenligning mellom André Gide og Georges Perec.

Dette dreier seg om forskjeller og likheter når det gjelder å skrive om identitet og selvbylde.

Begge forfatterne skriver på en måte som åpner for nye eller ukjente muligheter ”Yet for all that separates them, both writers attempt to transform the writing experience into an identity

forming process which privileges the potential ” (Escobar 1998 s 416) Escobar beskriver hva

han mener med ”the potential space ” Begrepet refererer til åpninger i teksten som oppstår

gjennom motsigelser eller noe som er usagt. (Escobar 1998 s 416). For Gide er det alle

motsetningene i utsagnene hans som skaper dette rommet eller åpningen i teksten som blir

beskrevet her. Det er dette rommet skaper muligheter for å tenke alternative muligheter.

Escobar begrunner denne sammenligningen. ” The comparison between the two writers

sheds light on each others’s approach to the intricate relationship between writing and

identity” (Escobar vol 98 nr 4 s415) Det refleksive prosjektet får en spesiell karakter

her, fordi begge forfatterne plasserer en selvbiografisk tekst mot en fiksjonstekst.

Forfatterne Gide og Perec har forskjellige utgangspunkt og ulike mål med hva de

ønsker å oppnå. Perec ønsker å oppnå en åpning til en fortid han ikke har minner fra,

men som han ønsker å gjenskape. Gide ønsker en åpning mot en framtid som ikke er

fastlåst og som åpner for muligheter og andre perspektiver. Gide ville se muligheter og

ikke være fastlåst til en identitet.

I artikkelen refererer Escobar til utdrag fra Gides *Journal des Faux-monnayeurs* og romanen *Les Faux-monnayeurs* for å belegge sine påstander.

Gide uttrykker i ”*Journal des Faux-Monnaeurs* at han foretrekker det mulige perspektivet framfor det aktuelle og fastlagte, og han lar sin romanfigur Édouard reflektere over dette i sin dagbok : ”Il reste ceci : que la réalité m’interesse comme un matière plastique et j’ai plus de regard pour ce qui pourrait être, infiniment plus que pour ce qui a été..(LFM s 126)

Gide bruker teksten som et springbrett for å kunne forandre sitt liv Escobar siterer et utsagn fra Édouard i *Les Faux-Monnayeurs* i sin artikkel

”Je ne suis jamais que ce je crois que je suis et cela varie sans cesse , de sorte que souvent, si je n’étais là pour les accointer, mon être du matin ne me reconnaître pas celui du soir Rien ne saurait être plus différent de moi que moi-même ”(LFM s81).

(Escobar 1998 s 419). Escobar forklarer dette utsagnet fra Gide på denne måten: "Here the self is posited as dependent upon a constant confrontation with difference in order to exist; the sensation of sameness that isolation brings threatens to erase it" (Escobar 198 s 420). Det handler for Gide om å se seg selv med mange muligheter, og ikke være fastlåst. Dette dreier seg også om å holde sin identitet skjult. Dette er en tanke hos Gide som her Édouard formulerer, og som Escobar har referert til i sin artikkel. Gide er interessert i alle mulighetene ethvert menneske har, og at ethvert valg er å velge bort et alternativ.

Gide kretser mye om en slik problemstilling, og han lar sin romanhelt Édouard reflektere over dette temaet i dagboken sin. Dette er tanker om selvframstilling og forstilling. Han reflekterer videre om å framstille seg som man ønsker å være, mer enn å være klar over hvem man er. "Lorsque j'étais plus jeune, je prenais des résolutions, que je m'imaginai vertueuse. Je m'inquiétais moins d'être qui j'étais, que devenir qui j'pretendais être (LFM s 361) .

Édouard skriver videre i dagboken om sitt syn på livet som "diktet" at han ikke virkelig eksisterer og at han bare forestiller seg sin egen eksistens "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 ma propre réalité" (LFM s 82) I dette avsnittet lar Gide Édouard uttale tanker som uttrykk for Gides egen ambivalens og eksistensielle tvil i sitt eget liv .

Édouard reflekterer videre om følelser som ikke skiller mellom det virkelige og det innbilte . Han beskriver et eksempel på denne tilstanden.

"Je le vois bien avec mon amour : entre aimer Laura et m' imaginer que je l'aime – entre m'imaginer que je l'aime moins , et l'aimer moins -quel dieu verra la différence ? Dans le domain des sentiments, le réel ne se distingue pas de l'imginaire (LFM s82).

For Gide, the falseness within the *Les Faux-Monnayeurs*, is precisely what allows one to imagine the self otherwise. This is the fundamental goal of all gidean writing; :a search for liberty in the potential space of possible selves.(Escobar vol 98 s430)

Det å ha kontroll over sitt selvbylde anså Gide på som viktig for å kunne åpne muligheter. Han var redd for at hans selvbylde skulle bli fastlåst i det han skrev og derfor publiserte han "confessional texts" som motsa hverandre. Dette kulminerte i *Les Faux-Monnayeurs* hvor flere fortellere "combine in a textual fugue" og på den måten åpner

forskjellige muligheter”. This is a way of insisting upon values of potential space: by highlighting what might have been” (Escobar 1998 s 424).

I artikkelen har Escobar har belyst mange av problemstillingene rundt selvbylde og identitet som Gide har framstilt i *Journal des Faux-monnayeurs* og i romanen *Les Faux-monnayeurs*. Disse problemstillingene uttrykker måten Gide framstiller seg på i romanen.

5.7 Gides samtaler og dialoger

Gide skrev ofte i dialoger. Dette er tydelig i *Les Faux-monnayeurs*, men også vanlig i andre av hans verk. James McLaren refererer til at Gide har uttalt at ”Je suis un être de dialogue ” Tout en moi combat et se contredit”. McLarens referanse er at Gide skal ha skrevet dette i sin selvbiografi ”si le grain ne meurt”(McLaren 1953 s 5)

Opprinnelig skrev Gide om seg selv på denne måten i en *Journal 1939- 1949* (Scott Manning 2004 s 547) Det er i indre dialoger Gide utvikler tankene sine, og det er spesielt i dialogene i Gides teater at man kan finne den tydeligste eksternalisering av hans ”*état de dialogue* , of this dialectic of conflict wherein the fundamental extremes of his personality are in conflict.”(McLaren 1953 s 6). Og det er på denne måten motsetningene i Gide som person kommer til uttrykk. ”This association of dialogue and opposition is revealed too, in Gide’s inner dialogue of moral contrasts (...)This duality of his nature is apparent throughout his life and works in the opposition of Puritan and pagan tendencies in his emotional life, of Biblical and Hellenic cultures in his esthetic and moral views and of classical precision and romantic élan in his literary style (McLaren1953 s 5).

McLaren forklarer at en balansegang mellom en sensuell élan og puritansk tilbakeholdenhet, er nødvendig for både moralsk og estetisk oppriktighet, og han beskriver Gides sammensatte natur og sterke kontraster i personligheten hans som er en forutsetning hans litterære virksomhet.

I *Les Faux-monnayeur* er dialog og samtale en metode Gide anvender for å belyse spørsmål og problemstillinger i samtaler mellom romanpersonene. Gides romanperson forfatteren Édouard tar ofte initiativ til møter med andre romanpersoner og møtene får ofte karakter av dialoger om eksistensielle spørsmål. Kapitlene i romanen kan ha en tittel eller en overskrift som indikerer at det er et møte mellom Édouard og en romanperson.

Édouards møter med La Pérouse er et eksempel, og her dreier samtalen seg om hvordan La Perouse opplever seg som en ”marionette ” styrt av Gud og hvordan han er blitt

lurt og underkastet andres vilje. Édouard har oppsøkt La Pérouse flere ganger i løpet av romanen. Temaet har alltid dreid seg om La Pérouse og alle hans problemer der han legger årsaken til problemene på andre. Det er Gud som er ansvarlig for alle hans ulykker. Det viser seg at det underliggende temaet er vilje og eget ansvar som blir framstilt gjennom teatermetaforer når La Perouse uttaler seg.

Et annet eksempel er Édouards halvsøster Pauline når hun betror seg til Édouard om sine bekymringer med mannen og sønnen ” Il y a nombre de petits manquements que je tolère, sur lesquels je ferme les yeux, En feignant de ne pas les voir, vous leur mentez aussi” er det Édouard som uttaler. Denne dialogen fanger et tema i romanen om mangel på oppriktighet og om å ikke ta ansvar . Å lyve for seg selv er og å være i en tilstand av selvbedrag , er temaet i denne samtalen mellom Édouard og hans halvsøster Pauline.

Gide ønsket å ha kontroll over måten han ble oppfattet på, samtidig som han ønsket å fremme sitt syn på moralfilosofiske spørsmål. Spørsmålet om selvbedrag var knyttet til hans syn på sannhet og oppriktighet. Selvbekjennelser som selvframstilling kan oppfattes som en måte for Gide å kritisere selvbedrag i sin egen situasjon, men selvbekjennelsene kan ha en annen funksjon. Bekjennelser kan også være uttrykk for selvbedrag og en måte å skjule seg på.

6 Det selvbiografiske og selvbiografien

6.1 Om selvframstilling i romanen

I boka ”*Selvskrevet ” om selvframstilling i litteraturen ”* (2007 Oslo) tar Melberg et historisk overblikk over romaner som har elementer av selvbiografi.

Han skriver om en rekke forfattere som var samtidige, og forløpere for Andre Gide, Melberg skriver at han bruker begrepet selvframstilling fordi han mener at det litterære selvet kan konstrueres på mange ulike måter (2007 s11).

Melberg refererer til en diskusjon om selvbiografi og fiksjon, og at ikke lenger er et spørsmål om enten eller, men et både og, når det gjelder selvskrivning og selvframstilling. Melberg refererer til begrepet ”autofiksjon” som ble introdusert av Serge Doubrovsky 1980-tallet. (Melberg 2007 s 15). Men problemstillingen har en mye lengre historie som Melberg refererer til. Melberg framstiller begrepene selvbiografi og selvportrett og drøfter hva de to begrepene innebærer. En selvbiografi er en livsfortelling som er konstruert som en lineær historie. Et selvportrett er episodisk og har ikke samme krav til seg på å være autentisk eller sann. (Melberg 2007 s 12)

Episoder og opplevelser fra dagboken *Le journal 1889- 1939* finnes i de litterære verkene til Gide, og mange av romanfigurene hans bygger på folk som han hadde kjent. Gide har uttalt seg i *Journal des Faux- monnayeurs* om å skrive en roman, som skulle ha som tema å framstille livserfaringer slik at selve prosessen og refleksjonene skulle bli en del av temaet. Som tidligere nevnt har Gide skrevet om i retroaction i *Le journal 1889- 1939*, og uttaler ”Cette rétroaction du sujet sur lui-même m’a toujours tenté.” (1883 s 41).

Scott Manning referer til Philippe Lejeune som har formulert en teori om Gide’s ”autobiographical space”. ”Lejeune clearly believes that Gide’s fictional writing and his own personal experience were closely linked . For Lejeune, a true fictional reading must include a pact made by the reader, in which the author states clearly his autobiographical intent” (Scott Manning 2004 s319). Lejeunes ide om leserpakten er blitt utfordret av De Man som hevder at all litteratur kan leses biografisk. (Melberg 2007s) Scott Manning refererer et utsagn fra Gides, hvor Gide erklærer at en roman kan ligge nærmere sannheten enn selvbiografi.

: ”Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit. Les Memoires ne sont jamais qu’a demi sincères, si grand que soit le souci de vérité; tout est toujours plus compliqué qu’on ne le dit. Peut- être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman”

(Gide i *Le journal* 1939 -1949 gjengitt i Scott Manning 2004 s 319)

I romanen *Les Faux-monnayeurs* lar Gide sin romanperson Édouard skrive en roman med samme navn som Gides egen roman. Gide skriver ikke eksplisitt at han vil presentere seg gjennom sin romanfigur Édouard, og han skriver at han må la Édouard uttale seg på sine vegne (JFM s 74). Han erklærer at han vil legge inn alle sine livserfaringer inn i boka, samtidig som boka skal vise hvordan en romanforfatter arbeider med å omdanne erfaringer til litteratur. Romanen er ikke selvbiografisk men Gide konstruerer en romanperson med trekk av seg selv. Gide konstruerer et portrett med trekk fra seg selv.

Før Gide utgav *Les Faux-monnaurs* hadde han utgitt mange bøker som hadde fått vekslende oppmerksomhet, men det var med *Les Faux-Monnayeurs* at han gjennomførte en framstillingsmåte som som var uttrykk for å vise flere perspektiver og flere stemmer i en beskrivelse av en situasjon.

I Le journal des Faux-monnayeur skriver Gide om hendelser som blir presentert i romanen lett omskrevet.” Je voudrais que, dans le récit qu’ils en feront ces événements apparaissent légèrement déformés ..”(JFM 34). Gide har meninger om hvordan erfaringer han bygger på skal omskrives . I journalen drøfter han dette inngående og bruker eksempler. Et eksemplet som han skriver om i journalen er når Gide møter en skoleelev i en bokhandel. I romanen er denne episoden blitt til et møte med Oliviers lillebror. Han skriver som en kommentar til denne episoden ”L’anecdote, si je voulais m’en servir, serait, il me semble, beaucoup plus intéressante racontée par l’enfant lui-même, ce qui permettrait sans doute plus de détours et dessous.” (JFM s46). Flere eksempler i journalen viser hvordan Gide tenker over erfaringer som ikke er blitt en del av romanen, men hvordan han stadig reflekterer over om slike hendelser kunne bli del av en historie. Denne måten å tenke på viser seg i selve romanen når Édouard midt i en refleksjon over sitt forhold til Laura, tenker at dette kunne framstilles i en roman.

6.2 Gides inspirasjon

André Gide var inspirert av 1500-talls filosofen Montaigne og hadde studert og lest skriftene hans gjennom mange år. Montaignes syn på store viktige spørsmålene i livet harmonerte med Gides eget syn til tross for avstand i tid. Det er særlig Montaignes tenkning om selverkjennelse og kunnskap om jeget som grunnlag for all kunnskap som opptok Gide. Gide hadde skrevet et essay om Montaigne hvor han formidlet sitt syn og begeistring for Montaigne som han mente hadde så mye å bidra med til Gides egen samtid. Gide foretok også et utvalg av Michel de Montaignes skrifter "Les Essais," som fikk navnet "Les Pages immortelles de Montaigne" med essayet som han tidligere hadde skrevet om Montaigne som en innledning. Dette utvalget ble utgitt samtidig i Paris og New York i 1948. En norsk utgave av dette utvalget av André Gides Montaignes skrifter med Gides innledning ble utgitt i 1979 på Torleif Dahls kulturbibliotek, oversatt og med et etterord av Asbjørn Aarnes.

Det Gide gjør i sitt essay, er å skrive med begeistring om noen synspunkter på Montaignes tanker ut fra Gides egen forståelse og gjenkjennelse. Han ville med sin måte å framstille Montaignes skrifter gjøre ham tydeligere og mer aktuell fordi han mente at nettopp Montaignes selvstendighet og udogmatiske holdning til samfunnet rundt seg selv var viktig å formidle. Montaigne skriver om selverkjennelse, kunnskap om jeget, selvinnsett, refleksjon og erfaring som det eneste grunnlaget for sannhet. Gide hadde den samme interessen som Montaigne for å stille spørsmål om sannhet og mulighetene for å være sannferdig.

André Gide var beslektet i samtidslitteratur og i klassikere. Men også Bibelen hadde han lest grundig og det er mange referanser til Bibelen i verkene hans. Han var fortrolig med filosofer som Nietzsche og Hegel.

James McLaren beskriver Gide som skuespillforfatter i *The Theatre and André Gide, Evolution of a Moral Philosopher*. (McLaren 1953) McLaren skriver at Gides skuespill først og fremst er litterære dokumenter som viser Gides tanker, og hans psykologiske og moralske utvikling. Mange av skuespillene hans har bibelske motiver men også tema fra gresk mytologi som Gide kjente godt til. Gide tolker de klassiske tekstene inn i sitt eget univers hvor det er spørsmål om vilje og handling, og hvor skjebnen og gudene ikke spiller samme rolle som i de opprinnelige versjonene av historiene. He is interested in the modernity of the Greek myth, in what ways it concerns contemporary man and provides an heroic ideal of both individualism and self-sacrifice." (McLaren 1953 s13).

6.3 Gide og Barthes

Barthes skrev om Gide i ulike perioder over tid og hadde et ambivalent, men nært forhold til Gide, noe flere kritikere senere har pekt på. I artikkelen *Forgetting Gide A study of Barthes Ursuppe* gir Sam Ferguson en oversikt over Barthes relasjon til Gide og viser til det kompliserte forholdet mellom dem. (Ferguson 2015 s 17 -34) Ferguson skriver i denne artikkelen om Barthes avhengighet og beundring for Gide. Han skriver at Barthes selv brukte begrepet "Ursuppe" om sitt forhold til Gide. (Ferguson 2015 s17). Ferguson beskriver at Barthes etter hvert ble engstelig for å bli påvirket av Gide i sine egne arbeider, og i mange situasjoner nevnte han ikke Gide der det hadde vært naturlig. "Barthes successively identifies with and imitates Gide, misrepresents and rejects him".(Ferguson 2015 s 28). Ferguson beskriver videre at Barthes behandlet Gide som et "spectre" barely present throughtout Barthes writing, but always threatening to return "(Ferguson 2015 s 29). Ferguson avslutter sin artikkel med å beskrive at Barthes tilslutt "undertakes his own literary diary-writing project and takes on the role as a writer without neuroses, without complexes." Og når Barthes hadde utgitt sine egne litterære arbeider om dagbokskrivning, kunne han forholde seg til Gide som en forfatter på linje med seg selv, og ikke som en del av seg selv. "Barthes diaries should be considered as a response to Gides *Journal* , but precisely in relation to Gide as another, and no longer as part of Barthes himself"(Ferguson 2015 s29).

6.4 Gide, Sartre og eksistensialismen

Jean Paul Sartre var inspirert av André Gide og videreførte mange av hans ideer. Sartres begrep "mauvais foi ", ond tro, er et begrep er inspirert av Gides begrep "esprit faux "som Gide definerer i *Journal des Faux-monnayeurs*. (JFM s 58). Gide brukte uttrykket "esprit faux", falsk bevissthet, for å beskrive en tilstand av selvbedrag. Forestillingen om "le diable" som tilstede i livet, skriver Gide om i *Journal des Faux –Monnayeurs*. Han referer fra en iscenesatt samtale som tematiserer *le diable* og at "L'enfer est au- dedans de nous "(JFM s144) Sartre viderefører forestillingen om et helvete som del av livet og tilværelsen, noe han tematiserer i skuespillet "*Huis –Clos* ". Alain Goulet referer til Sartre i sin bok om *Les Faux-Monnayeurs*. "Par son jeu des points de vue , *Les Faux- Monnayeurs* préludent aux analyses sartrienne du regard qui, transformant chacun en objet, le fait acteur pour autrui" (Goulet 1991 s101). Gide foregriper Sartes analyse av blikket som transformerer hver enkelt til objekt for den andre gjennom sitt spill med synspunkt, slik at alle blir skuespillere for hverandre.

Goulet påpeker at denne teater tematikken hos Gide utrykker det inautentiske i relasjoner. De som spiller sin rolle for andre, kommer i en tilstand av ”mauvais foi ”og selvbedrag for å unslippe sitt eget blikk på seg selv. Goulet finner mange spor i *Les-Faux-monnayeur* som peker mot Jean-Paul Sartre og eksistensialismen. ” C’est pourquoi aucun des personnages des Faux-monnayeurs n’échappe à la mauvaise foi ou à la fausse monnaie. La vie entière est conçue comme un théâtre ” (1991 Goulet side 101-102).

Dette er også Gides ”fausse-monnaie” skriver Goulet Goulet 1991 s 102)

Ainsi ,chez Gide, cette thématique du théâtre ne renvoie plus à une transcendance ,mais exprime les conditions de l’inauthenticité de chacun qui joue son rôle pour autrui , soit recourt à une conduite de mauvaise foi (forme sartrienne de la fausse monnaie) pour tenter d’échapper à son propre regard sur soi. (Goulet 102).

Goulet skriver om begrepet ”fausse monnaie ” som er omfattende. Det gjelder ikke bare hyklerske relasjoner til andre, men også alle sider av tilværelsen og alle framtedelsesformer i samfunnet. (Goulet 1991 s102).

Goulet kommenterer videre denne problemstillingen med å være inautentisk, å spille sin rolle for andre. Gides romanpersoner Édouard, Bernard og Armand som vedkjenner seg kravet om å være autentisk, men gjenkjenner hos seg selv teateret som en realitet, som tillater dem å spille sin rolle på hver sin måte. Armand er den av Gides romanpersoner som har uttalt dette tydelig ved å uttale” :La vie, mon vieux, n’est qu’une comédie .Mais la différence entre toi et moi c’est que moi je sais que je joue; ”(LFM’s 395).

Ben Stoltzfus refererer til Gides jakt på autenticitet og frihet, som Sartre hadde tematisert eksistensialismen, og skrev at Sartre anerkjente at han sto i gjeld til Gide for dette. Sartre berømmer Gide for å være en av det tyvende århundrets store forfattere, men også en som var ”committed to social action, and it was this commitment that Sartre responded to and honored” (Stoltzfus 1988 s 5). Stoltzfus skriver videre i samme artikkel at ”Gides assault on moral blindness and counterfeit behaviour were part of Gides ethical and aesthetical program. He was as careful to dissect his own weaknesses as he was to expose them in his varied personae” (Stoltzfus 1988 s. 5) Stoltzfus nevner Oedipus og Theseus, mytiske helter fra antikken, som Gide beundret for deres egenskaper som å søke etter sannhet, og evne til handling ”Gide admired Oedipus for his intellectual energy, and his indefatigable pursuit of the truth, and he admired Theseus for his involvement in the human arena and his commitment to action” (Stoltzfus 1988 s 5). Dette er egenskaper som Gide satte høyt, og er kjernen i alt han skrev men hadde også konsekvenser for Gides handlingsevne.

Tematisk påvirket Gide Sartre og eksistensialismen med sine tanker om ”esprit faux” og selvbedrag, men også på områder som handlingsevne og engasjement. Gide skrev mange skuespill med tema fra antikken. Gide gjør de kjente mytiske figurene fra Bibelen og den greske antikken ansvarlige for sine egne liv og handlinger og lar dem ikke legge ansvar på skjebnen eller gudene.

I en artikkel som omtaler Gide og Sartre skriver Candace Lang (Life Writing 6:1 2009 om ”*Les Faux-Monnayeurs*”

”*Les Faux-monnayeurs* questions the foundations of autobiographical narrative through both theme and form via the metaphor of the counterfeit coin, it raises troubling questions about the possibility of authenticity, sincerity and of stable meaning itself (.....) Unlike the traditional novel- or confessional narrative, turned towards the past, this *Les Faux-Monnayeurs* was to be the production of a present, or of a number of possible presents, essentially independent of each other, yet circumstantially interconnected (Lang 2009 s 122)

”Gide turned to the exploration of non-linear narrative in *Les Faux-monnayeurs*, a precursor to the French new novel (Lang 2009 s 111) ” Candace Lang viser med disse uttalelsene at romanen *Les Faux –monnayeurs* var en roman orientert mot samtiden og en forløper for nyromanen. Men det var skrivemåten og det formelle som nyromanforfatteren ble inspirert av. ” It is more for formal than for thematic reasons that *Les Faux-Monnayeurs* is often recognized by French ”new novelists”.such as Nathalie Sarraute or Alain Robbe-Grillet as a precursor of their own novels (s 122) Gide hadde en viktig rolle i det litterære miljøet i Paris og for andre forfattere både i sin samtid og senere. Han kom til å bety mye for Jean Paul Sartre og eksistensialismen. Candace Lang understreker at Sartre var påvirket av Gides problemstillinger og referer til en biografi om Sartre hvor forfatteren Bernard-Henry Lévy hevder at Sartre var ekstremt redd for påvirkning fra Gide og beskrevet den ”undertrykkende skyggen” som Gides berømmelse hadde lagt over Sartres karriere: ”Donc, pour devenir Sartre, Sartre devait se séparer de Gide en littérature(.....) (gjengitt i Candace Lang 2009 s 112). Sartre var vekselvis beundrene og erkjente sin gjeld til Gide, samtidig som han kunne være rasenende og angripe Gide.

6. 5 Samtiden

Gides betydning i det litterære miljøet i samtiden påvirket både Jean Paul Sartre og Roland Barthes. Begge hadde et ambivalent forhold til Gide. De både beundret og tok avstand fra ham, og var begge engstelige for Gides påvirkning, selv om de repekterte ham. Gide tilhørte en eldre generasjon enn Barthes og Sartre og hadde hatt stor påvirkning på yngre skribenter, og både Sartre og Barthes opplevde at de måtte frigjøre seg fra Gides påvirkning.

Gides omdømme hadde vært omskiftelig, og det var først sent i livet han ble anerkjent utenfor det litterære miljøet. Med tidskriftet *La Nouvelle revue française* som senere utviklet seg til å bli et forlag, fikk han stor makt. Tidskriftet ble toneangivende i det litterære miljøet.

Gide fordømte likegyldighet og mangel på moralsk engasjement. Han engasjerte seg og tok til orde mot urettferdighet. "Gide's pursuit of authenticity and freedom were already the ingredients of Sartre's existensialism, and Sartre was quick to recognize his indebtedness to the author of *Les faux-monnayeurs*" (1988 Stoltzfus s 5).

Nyromanen som litterær bevegelse oppsto som begrep på 50- tallet. En ny generasjon forfattere representerte et opprør mot tidligere generasjoners forfattere. Situasjonen hadde forandret seg etter verdenskrigene. Verdenskrigen markerer et skille og medførte en ny litteratur som speilet nye livserfaringer.

Nyromanforfatterene hadde latt seg påvirke av Gide og hans teorier om litterær framstilling. De leste Gide på en ny måte, og det var særlig Gides måte å framstille tekst, skrivemåten som inspirerte disse forfatterne. For disse forfatterene var det romanens virkemåte, og at romanen forteller sin egen tilblivelseshistorie som var det viktige. Denne tenkningen hadde Gide tidligere berørt i romanen *Les Faux-monayeurs* og Gides tanker om litteratur som han lanserte i *Journal des Faux-monayeurs*.

Gide tilhørte en generasjon forfattere som ville endre måten å skrive på for å kunne gjengi samtiden på en mer troverdig måte. Etter første verdenskrig hadde samfunnet endret seg og medførte en ny litteratur som speilet nye livserfaringer. Gide befant seg i denne brytningstiden og blant forfattere som eksperimenterte med form, som også han gjorde. Det resulterte i en måte å skrive på som viser livet som bruddstykker. Stikkordet for den nye litteraturen blir ofte betegnet med "brudd" Enzenberger skrev i etterordet til den norske utgaven romanen *Les Faux-Monnaeurs* om den eksperimentelle formen i Gides roman. Han skriver at forfatteren dikter opp seg selv, og skriver videre at romanen en selvbiografisk roman som krysser krysser sjangergrenser, og er en bok om å skrive. Gides ville skrive en

roman som både var fiksjon og selvbiografisk. Han beskrev i *Journal des Faux-monnayeurs* en metode som sikret en slik framstilling.

I artikkelen ”The Language of Autobiography and Fiction : Gide, Barthes, og Robbe-Grillet har Ben Stoltzfus vurdert disse tre forfatterne og sier at deres skrifter ”transgress the normative codes that would maintain the separateness of autobiography and fiction. A new genre emerges that is neither one nor the other, but something in between--- a fictography” (Stoltzfus 1988 s .8)_Denne uttalelsen oppsummerer disse tre forfatternes arbeid med selvbiografisk framstilling, og peker framover mot en litterær utvikling, og til Nyromanen.

Artikkelen diskuterer videre selvbiografi som fiksjon i forhold til de tre nevnte forfatterene. Stoltzfus refererer til at Gide har uttalt at fiksjon kan avsløre mer sannhet enn en selvbiografi: ”Few writers have called more attention as Gide has to the interweaving strands of his life and his fiction. Gide fictionalizes himself in his autobiographical writings in order to focus on the mirroring of his fiction that procedure offers. ” (Stoltzfus 1988 s 8). I samme artikkel skriver Stoltzfus både om Barthes og Gide måte å skrive på. Både Barthes og Gide skriver fragmentert og i korte avsnitt og undersøker et emne på en kort og bestemt måte : ”These fragments are often halfway between confession and fiction, and in many instances resemble the autonomy of Édouard’s *Journal* i Gides novel *Les Faux-Monnayeurs*” (Stoltzfus 1988 s 6).

6.6 Gide - fornyer av romanformen

Gide ble ansett som fornyer av romanformen. Men Gide hadde også et sterkt moralsk budskap. Gide hadde et engasjement og ville gå til angrep på dobbeltmoral og selvbedrag. Som forfatter hadde han et prosjekt om å fornye romanen. André Gide oppnådde med sin roman *Les Faux-monnayeurs* å sette fokus både hvordan det personlige jeget og egne erfaringer kunne framstilles gjennom forskjellige litterære grep. Han praktiserte en litterær framstilling som oppløste den tradisjonelle romanformen og så begivenheter fra forskjellige synsvinkler og lot flere stemmer og ulike refleksjoner komme til orde. Det meste av det Andre Gide skrev innenfor ulike sjangre hadde selvbiografiske elementer. Han bygget på egne erfaringer og observasjoner i sin samtid, også når han skrev sine skuespill med kjente tema fra anikken som han fortolket. Det er gjennom måten å skrive på han trer fram som person i sin roman *Les Faux-Monnaeurs*. Han griper inn i teksten som forfatter Gide, også gjennom ulike posisjoner i forteller rollen .. Som nevnt viser Goulet i sin analyse i *André Gide Les Faux-*

monnayeurs, mode d'emploi hvordan Gide foregrep mange av synspunktene til Jean Paul Sartre.

Gide ser forskjellige sider hos sine personer og viser det subjektive i personenes forskjellige synspunkt "cette question de la subjectivité du point de vue de chacun" Goulet omtaler et "kaleidoskopisk perspektiv" som en konfrontasjon eller sammenstilling av subjektive synspunkt". *L'esthétique des Faux –monnayeurs* repond à un vision kaléidoscopique de la société" skriver Alain Goulet i *Fiction et vie sociale dans l'oeuvre d'André Gide* (Goulet 1985 s132) Kaleidoscope er et bilde på det subjektive i enhver opplevelse som alltid gir nytt perspektiv. Kaleidoskopet bryter lyset slik at nye perspektiver oppstår og at ikke noe perspektiv er endelig.

6.7 Avslutning

Et av Melbergs poenger er hvordan selvbiografi og fiksjon ikke er et enten eller, men et både og. Det er umulig å avgrense selvbiografi fra fiksjon, fordi selvbiografi er et aspekt, eller en lesemulighet i en hvilken som helst litterær tekst. (Melberg 2007 s 11) "Vise, søke og skjule er tre nøkkelord som Melberg anvender for å beskrive strategier og momenter i selvets konstruksjon" (Melberg 2007 s 18) . Han skriver videre at relasjonen mellom det skrivende jeget og det beskrevne jeget kan anta en rekke ulike former (Melberg 2007 s 18).

André Gide brukte uttrykke "retroaction" om denne prosessen og beskrev den i "Le journal 1890 -1939 (1893 s 41) Utrykket innebærer at selvskrivning påvirker det beskrevne jeget, og kan forstås som en mulighet til å åpne nye perspektiver i en livsfortelling. Dette temaet er et aspekt i Gides roman omkring problematisering av spørsmålet om fortellerstemmer og selvbiografisk framstilling. Poul Behrendt (2006) bruker betegnelsen dobbeltkontrakten for å beskrive det fenomenet som dreier seg om forfattere som lover å skrive sannferdig om seg selv og virkeligheten, mens samtidig fiksjonaliserer seg selv og virkeligheten.

Dobbelt kontrakten er som autofiksjonen varianter av den litterær selvframstillingens "både og"(Melberg 2007). Melberg skriver om dette fenomenet i *Selvskrevet, om selvframstilling i litteraturen*.

De fleste selvframstillinger skiller mellom den ferdige posisjonen og det uferdige jeget. Det er som regel det ferdige jeget som er det skrivende jeget, mens det beskrevne jeget er det uferdige jeget. Beskivelsen fører til oppdagelser, forandringer, tolkninger justeringer av

en selvframstilling. (Melberg 2007) Som et eksempel skriver Melberg om forfatteren Dag Solstad at det handler om identitet når Solstad i sin roman *16.07.41* insisterer på at fortellerjeget er det samme som ”forfatteren Dag Solstad” og skriver også i en note at ”Jeg som skriver, er ikke identisk med jeg’et som handler selv om begge er forfattere og heter Dag Solstad.” Solstad slår an en klassisk problematikk, og knytter seg til selvframstillingens moderne klassikere ved å søke etter tapt opprinnelse,” skriver Melberg videre. (Melberg 2007s 158 ,159) Gide har problematisert skillet mellom selvbiografi og romanformen og har hevdet at romanen kunne være sannere enn en selvbiografi.

I ”*Verdens litteraturhistorie*” (bind 10 århundreskiftet 1890-1920.. 1973 Cappelen) er Gides forfatterskap beskrevet. I omtalen av *Les Faux- Monnayeur* skriver redaktørene for europeisk litteratur, Gunilla og Staffan Bergsten, at denne romanen har hatt ” stor innflytelse på de følgende tiårs avantgardistiske romankunst, og de reiser en problemstilling om Gides bekjennelser. De skriver videre at det kanskje det er Gides utislørte selvbiografiske forfatterskap som kommer til å bli regnet som hans viktigste innsats, og de stiller spørsmål om hvor sannferdig Gides selvbiografiske bekjennelser er. ”Er Gide oppriktig når han bekjenner at han spiller oppriktig? Eller skal denne bekjennelsen maskere at oppriktigheten i virkeligheten er ekte”(s 1973 bind 10 s 96) .Her berører forfatterne problemstillingen om bekjennelse som selvframstilling og Gides tanker om umuligheten av å være oppriktig som han tematiserer i verkene sine.

Enzensberger skriver at Gide var gått av mote på 1960 tallet, og ble sett på som utdatert blant de unge intellektuelle i Frankrike. I 1965 skrev Paul de Man en artikkel i ”The New York Review of Books ”(May 6 1965 issue) ”Whatever happened to Andre Gide” og at hans arbeid hadde begynt å ”Fade away even before the author’s death in 1951. He seems hardly to be part of the contemporary literary consciousness ”

Men i *La Tentation de la modernité* som utkom 1 2002 etter et internasjonalt kollokvium i Mulhouse i 2001 hvor en rekke litteraturforskerer skrev om Gide. synes det som Gide er i ferd med å bli synlig igjen. I i en konklusjon skrev Alain Goulet om Gide og studentopprøret mai 68 i Frankrike

”Il ne savait pas qu’ils étaient les héritiers de Gide et on les aurait beaucoup surpris si on le leur avait dit. Ils aurait pu y inscrire ” trente formule gidiennes qui enseignent ou Prêchent l’insubordination comme règles morales , le refus de tout conformismes, la contestation systématique des valeurs bourgeoises, (*André Gide et La Tentation de la Modernité* s 479 red :Robert Kopp, Peter Schnyder)

Det var sikkert ord som Gide hadde hatt sans for .

Sluttord

I ettertid har Gide har levet i skyggen av mange sine samtidige forfattere, men som selv anerkjente Gide. Men i internasjonal litteraturforskning synes det som interessen for Gides litterære arbeid har økt.

Jeg har med denne oppgaven ville vise noen sider av André Gides forfatterskap. Roland Barthes skriver at Gides estetikk omfatter to retninger . Den omfatter den vekten han legger på menneskets moralske natur, og den andre omfatter forfatteren som gjerne vil leke og drive gjøn med leserene og hvor ironien spiller en rolle. (Barthes 1982 s 13) Jeg sett på hvordan begrepet falsk bvissthet (esprit faux) påvirker romanpersonenes liv og konsekvensene det har i livene til romanpersonene i romanen Jeg har referert til Roland Barthes om hvordan han har lest Gides verk som spill eller lek, og til Gides bruk av teatermetaforer.

Litteraturliste

Gide André Journal 1888-1993 Bibliothèque de La Pléiade, La Librairie Gallimard 1951
Dijon.

Gide André : *Les Faux-Monnayeurs* texte intégral ,dossier par Frédéric Maget

Édition Gallimard 1925- 2008 pour la lecture d'image et le dossier Folio plus classiques

Gide André: *Journal des Faux –Monnayeurs* Librairie Gallimard Édition de la Nouvelle
Revue Française Paris

Auerbach Erich: *Mimesis, Virkelighetsframstillingen i Vestens litteratur*

oversatt Per Paulsen Gyldendal Klassikere 2005

Bergsten Gunilla og Staffan *Verdens Litteraturhistorie* (bind 10 århundreskiftet 1890-1920
side 94, Cappelen 1973

Barthes Roland *On Gide and his Journal* in A Barthes reader Hill and Wang, New York ed
Susan Sontag 1982

Escobar Matthew : *X: Identity, Reflexivity and Potential space in Perec's :W ou le Souvenir
d'Enfance og André Gides Les Faux-monnayeurs* (The romantic Review vol 98 no 4
Columbia University)

Ferguson Sam *Forgetting Gide a study of Barthes Ursuppe* Barthes Studies 1(2015) s17-
34- ISSN: 2058-3680)

Ferguson Sam *André Gide's Paludes :A diary novel ?* The Author 2014 Oxford University
Press, Society for French studies.

Ligier Christine *Une paraxale modernité: classisme et ironie chez André Gide* i André
Gide et La Tentation de la Modernité Gallimard 2002 Paris

Goulet Alain : *André Gide Les Faux-monnayeurs, mode d'emploi* Sedes Paris 1991

Goulet Alain : *Andre Gide et la tentation de la modernité* Colloque international de Mulhouse Gallimard ,Paris (2001) ,

Holdheim Wolfgang : *Les Faux-monnayeurs, Roman d'artiste*

i André Gide 8 sur Les Faux- Monnaeurs , Actes du Colloque international organisé par l'Association des Amis d'Andé Gide , red Claude Martin, Lettre Modernes Minard 987 Paris

Ifri Pascal *Proust et Gide théoricien du roman*. Bulletin des Amis de'André Gide XXXIV ,151 julliet 2006 s 409).

Lang Candace. *Poetry, Ontology, and Autobiography in Gide and Sartre*

Life writing vol 6 number published online 2009 Routledge ,London

Masson Pierre *Lire les Faux –Monnayeurs , Le Jeu de Billard*

Presses Universitaires de Lyon1990)

Manning Scott: *"Revelation and Dissimulation in Andre Gides Autobiographical*

Space" French Review journal of the American Association of Teachers of French (78,2)

2004 , 318-27

McLaren James C . *The Theatre of André Gide Evolution of a Moral Philosopher* The John Hopkins Press 1953, Baltimore

Melberg Arne Selvskrevet *Om selframstilling i litteraturen*. Spartacus forlag 2007 Oslo

Stoltzfus, Ben *The Language of Autobiography and Fiction: Gide, Barthes and Robbe-Grillet* University of Clifornia, Riverside, *The international Fiction Review* 15 no 1 1988)

Sartre Jean Paul *Gide vivant* Les critiques de notre temps et Gide Garnier Frères 1971 Paris

Uvsløkk Geir *Selvets tilbakekomst : André Gide*

Nytten og Gleden : Fransk litteratur gjennom tusen år :Kjerstin Aukrust

Trude Kolderup Geir Uvsløkk Universitetsforlaget 2019 Oslo

