

LA CRITIQUE IRONIQUE DE L'ACQUISITION DE LA DOCTRINE DE LIBERTE ABSOLUE DANS "L'IMMORALISTE" D'ANDRE GIDE

Doç. Dr. Fuat BOYACIOĞLU
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
fboyaci2000@yahoo.com

Okt. Hülya KOL
Selçuk Üniversitesi
Yabancı Diller Yüksek Okulu
hulyakol06@gmail.com

Résumé

Dans cinq romans de Gide *Les Cahiers d'André Walter*, *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Isabelle*, *La Symphonie Pastorale* on voit un protagoniste qui essaie de créer d'abord une doctrine absolue et immuable pour lui-même, puis d'ironiser son monde romanesque tout en faisant contact avec le monde extérieur et la vie réelle et de juger et critiquer ses anciens sentiments. Une évolution psychologique à trois étages est vue chez le protagoniste. Dans son *Immoraliste* Gide nous montre l'évolution à trois étapes de son héros Michel qui, libéré de la conception morale protestante, oppose au moralisme traditionnel et tente d'obtenir une liberté absolue. Dans la première étape, le héros constitue une conception de la liberté absolue incompatible avec la vie réelle sous la influence de Ménalque, un philosophe immoraliste dont la philosophie consiste en immoralisme et hédonisme. Dans la deuxième étape, Michel lutte pour obtenir une liberté absolue et cherche à pratiquer sa doctrine: Michel est attiré par les personnes vivant dans la pauvreté dépourvue de la sagesse de la vie. Il néglige sa femme qui tombe malade. Il vit les allées et les venues entre le bien et le mal. Il préfère le mal. Il cause la mort de sa femme. Il devient prisonnier de ses passions et ses désirs pédophiles. Dans la troisième étape, Michel fait face à la réalité de la vie. Il est déprimé et ne sait pas comment sortir de cette vie infernale. Il découvre que la doctrine de la liberté absolue lui mène à la misère et à la déception et ne fait pas le bonheur. Le fait qu'il se repent de ses pervers des relations sexuelles et qu'il invoque à ses amis nous montrent l'ironie de la doctrine de la liberté absolue.

Mots-clés: Ironie, Gide, roman, technique narrative, liberté absolue.

ANDRE GIDE'İN AHLAKSIZ ADLI ROMANINDA MUTLAK ÖZGÜRLÜK DOKTRİNİN EDİNİMİNDE İRONİK ELEŞTİRİ

Öz

Gide'in, *André Walter'in Defterleri (Les Cahiers d'André Walter)*, *Ahlaksız (L'Immoraliste)*, *Dar Kapı (La Porte étroite)*, *Isabelle*, *Kır Senfonisi (La Symphonie pastorale)* adlı beş anlatı(récit) diye nitelendirdiği romanlarında düşüncelerini ve eylemlerini sürdürmek için önce kendine ideal ve mutlak bir doktrin oluşturmaya çalışan ve daha sonra gerçek hayat ve dış çevre ile bağlantıya geçmek zorunda kaldığında aklı başına gelip tiksinti duyan bir baş kahraman görülür. Bu başkahramanda üç aşamalı bir psikolojik gelişim görülür. Gide, *L'Immoraliste (Ahlaksız/1902)* romanında, filozof Menalque'in etkisiyle protestanlıktaki ahlak anlayışından sıyrılıp geleneksel ahlak anlayışına karşı çıkan başkahramanı Michel'in mutlak özgürlük doktrinini uygulamada üç aşamalı bir gelişim görülür. Birinci aşamada başkahraman Michel, zihninde hayatın gerçekleriyle bağdaşmayan mutlak özgürlük doktrini oluşturur. İkinci aşamada mutlak özgürlüğü elde etmek için mücadele eder ve onu uygulamaya koymaya çalışır. Bilgelikten uzak sade vasat bir hayat yaşayan insanlara özenir. Hasta olan hanımını ihmal eder. İyilikle kötülük arasında gidiş-gelişler yaşar. O kötülüğü tercih eder. Karısının ölümüne neden olur. Michel cinsel sapıklık tutkularının esiri olur. Üçüncü aşamada hayatın gerçeğiyle karşılaşır. Depresyon halindedir. Mutlak özgürlük doktrininin kendisini sefalet ve hüsrana götürdüğünü fark eder. Onun sapık ilişkilerinden duyduğu pişmanlığı, dostlarından yardım istemesi, mutlak özgürlük doktrininin ironik şekilde bir eleştirisidir.

Anahtar Kelimeler: İroni, Gide, roman, anlatım tekniği, mutlak özgürlük.

THE IRONIC CRITICISM OF THE ACQUISITION OF THE DOCTRINE OF ABSOLUTE FREEDOM IN " THE IMMORALISTE " ANDRE GIDE

Abstract

In Gide's five novels named *Andre Walter's Books* (*Les Cahiers d'André Walter*), *The Immoralist* (*L'Immoraliste*), *The Narrow Gate* (*La Porte étroite*), *Isabelle*, *The Rural Symphony* (*La Symphonie Pastorale*) it is seen a protagonist trying to create firstly an absolute and unchangeable doctrine for himself, then feeling repulsion from his romanesque world while making contact with the external world and real life and afterward judging and criticizing his former senses. A three-stage psychological evolution is seen in this protagonist. In *Immoralist* Gide shows us the evolution in three stages of his hero Michel who, liberated from the protestant moral conception, opposes to the traditional moralism and tries to obtain an absolute freedom. In the first step, the hero constitutes an absolute freedom conception incompatible with the real life under the influence of Menalque, philosopher whose philosophy consists of immoralism and hedonism. In the second stage, Michel struggles to obtain an absolute freedom and strives to practice his doctrine: Michel is attracted to people living in poor and devoid of life wisdom. He neglects his wife who becomes ill. He lives the goings and comings between the good and the evil. He prefers the evil. He causes the death of his wife. He becomes a prisoner of his pedophile passions and desires. In the third step, Michel faces to the reality of life. He is depressed and does not know how to get out. He discovers that the absolute freedom doctrine carries him to the misery and the disappointment and doesn't bring the happiness. The fact that he repents of his pervers sexual relations and he invokes to his friends show us the irony of the absolute freedom doctrine.

Keywords: Ironi, Gide, roman, narrative technique, absolute freedom.

INTRODUCTION

La conception, la fonction et la description du personnage romanesque se métamorphosent au cours de l'histoire de la littérature. Depuis le XIX^{ème} siècle où apparaissent les grands courants littéraires comme le romantisme, le réalisme, le naturalisme, certains romanciers tentent de disloquer et d'émietter le personnage bien établi dans leurs romans. Ils se dressent contre le type de personnage du roman balzacien avec lequel le roman traditionnel est arrivé à son point culminant. Comme on le sait bien, "chez Balzac culminait la notion de personnage-type en qui se résument les caractères d'une classe sociale, d'une profession, d'une forte passion" (Bourneuf-Ouellet 1972: 206). Etant l'un des témoins le plus précieux, le plus fidèle de son époque, Balzac a révélé toutes les passions, toutes les déceptions engendrées par le renouvellement des structures et de la pensée au début du siècle. Il a étudié tous ces phénomènes et les a classés dans la rubrique du mal du siècle. Barberis, dans son oeuvre intitulée *Balzac et le mal du siècle* : "Au temps de Balzac, le mal du siècle est à la fois douloureuse prise de conscience des trahisons du monde libéral et besoin non encore ridiculisé, foi non encore massacrée, en un avenir. La difficulté d'être est difficulté d'être dans le monde actuel, non le monde en soi" disait-il (Cité par Aytekin 2002: 95).

Il serait utile de traiter le personnage du roman traditionnel pour qui tous les éléments constitutifs sont mobilisés et actionnés par le romancier classique. En faisant la description physique et psychologique des personnages, le romancier classique s'efforçait de faire persuader son lecteur que ses personnages créés dans le monde fictif du roman incarnaient et concrétisaient des êtres vivants dans la vie réelle. Un contrat mutuel, si l'on ose dire, est implicitement conclu entre le romancier traditionnel et son lecteur. D'après Alain-Robbe Grillet, "une convention tacite s'établit entre le lecteur et l'auteur : celui-ci fera semblant de croire à ce qu'il raconte, celui-là oubliera que tout est inventé (Robbe-Grillet 1963: 29-30). Une convention tacite et une complicité réciproque se réalisaient entre le romancier et son lecteur. Les romanciers modernes ou postmodernes qui écrivent des anti-romans rejettent "(...) cette convention implicite parce qu'elle repose sur une double tricherie. L'auteur feint de restituer la vie, de créer une vie plus vraie que la vie ; le lecteur feint de prendre l'expression de la vie pour la vie même" (Nadeau 1971: 65). C'est ainsi que le romancier traditionnel créait des types invariables, universels et inoubliables qui symbolisent chacun une réalité sociale. D'après Paul Adam "chaque personnage traditionnel était un total de vices et de vertus, d'héroïsmes et de platitudes" (Raimond 1985: 415).

Le romancier traditionnel forme dans son roman une atmosphère romanesque qui affecte l'esprit du lecteur." il décrit son propre procédé littéraire : commencer par l'intérêt, au lieu de commencer par l'ennui ; commencer par l'action, au lieu de commencer par la préparation ; parler des personnages après les avoir fait paraître, au lieu de les faire paraître après avoir parlé d'eux" (Humann cité par Yağlı 2006 : 385). Au cours des siècles, le romancier

traditionnel a créé une conception générale et définie chez ses lecteurs. C'est pourquoi, il a formé un public de lecteurs qui était convenable à lui. Non seulement, il a reflété les goûts du public, mais aussi il les a créés. Selon Roland Bourneuf et Réal Ouellet, "il a joué et continue de jouer à cet égard la même fonction qu'aujourd'hui le cinéma" (Bourneuf-Ouellet 1972: 39). C'est ainsi que le romancier a totalement ou partiellement formé une culture romanesque chez ses lecteurs.

Certains lecteurs croyaient s'identifier aux personnages que le romancier a créés dans son imagination. "Le lecteur et le romancier se berceront mutuellement dans l'illusion" (Bourneuf-Ouellet 1972: 39). Le romancier traditionnel qui prétend que la fictivité est l'imitation mimétique de la réalité a créé des types de personnage immuables considérés par le lecteur traditionnel comme réels. Hypnotisé et fasciné par le monde fictif du genre romanesque et habitué aux jalons du roman traditionnel, le lecteur espère toujours que le romancier lui raconte une histoire fascinante, passionnante, attachante et émouvante.

Le personnage féminin Emma Bovary de Gustave Flaubert dans son *Madame Bovary*, le personnage masculin de Cervantès dans son *Don Quichotte* et le personnage masculin Fleurissoire de Gide dans ses *Caves du Vatican*, le personnage masculin Boris dans *Les Faux-Monnayeurs* ne sont-ils pas des lecteurs typiques qui restent influencés des romans romantiques et chevaleresques qu'ils ont lus ? D'abord ces quatre personnages prennent conscience de leur doctrine idéaliste considéré comme absolue qu'ont alimentée et formée les romans traditionnels. Puis, ils font la connaissance de la réalité amère de la vie d'où leur esprit est bouleversé et se trouve dans la stupéfaction et la confusion. Ensuite, ils se rendent compte de la réalité et aperçoivent l'absurdité du romanesque qui les mène à la mort.

La mort de ce type de personnage est celle du romanesque. Une légère ironie de Flaubert, Cervantès et Gide donne un ton critique à l'évolution romanesque de leur personnage principal. Ces quatre personnages fictivement et ironiquement créés sont le prototype du lecteur traditionnel. C'est par ces personnages fictivement créés d'après les lois romanesques du roman classique que ces trois romanciers invitent le lecteur à être attentif et lucide pour qu'il ne soit pas hypnotisé et engourdi par l'opium romanesque nommé par R. M. Albères (Albères 1962: 18). Ces trois romans sont l'envers du romanesque mis en problématique et en ironie.

Le romancier traditionnel a tendance à créer un monde fictif que tissent de nombreux personnages imaginaires. De plus, il s'efforce de faire croire que ses personnages sont vrais et qu'ils sont en chair et en os. Tout d'abord, il fait une longue description du lieu avec minutie et précision pour faire croire au lecteur que ses personnages sont bien vrais et pour que le lecteur puisse les comprendre de façon à s'identifier à eux avec aisance. Nous pouvons citer *Eugénie Grandet*

de Balzac comme exemple. Dans ce roman, la description de la ville de Saumur annonce l'intrigue et fait pressentir les personnages. "La description panoramique qui fait remonter au lecteur toute la rue, lui donne une idée des mœurs de la ville, du rang qu'y tiennent les tonneliers, et enfin de la place qu'y occupe M. Grandet lui-même. Une hiérarchie de l'argent se dessine, où Grandet domine, car il est contribuable le plus imposé de l'arrondissement." (Laurent 2011: 8) En outre, ces personnages fictifs ont une famille et des parents lointains comme s'ils avaient vraiment existé. "Le roman traditionnel vise à donner l'illusion du réel, à nous faire croire que ce qu'il raconte est vrai! Le roman traditionnel offre une véritable stratégie dans la mesure où, d'une manière explicite, son auteur vise une certaine conformité avec le réel.

A partir de la fin du XX^{ème} siècle la conception de l'anti-héros se forme chez les romanciers qui veulent faire table rase des éléments romanesques du roman traditionnel en les remettant en problématique et en les tournant en ridicule dans leurs romans. Le roman contemporain "tend à s'intérioriser, en ce sens qu'il nous donne plus directement accès à la conscience de ses personnages. Il ne décrit pas un conflit intérieur, des mobiles dissimulés, la naissance d'un sentiment, la conduite dictée par un idéal moral (...) mais tout dans le roman; personnages, objets, événements, situations est perçu par une conscience immergée dans cet univers" (Bourneuf-Ouellet 1972: 206-207). André Gide remarque en 1942: "Ce qui retient le roman en lisières c'est de rattacher, sinon plus à des règles désuètes, du moins encore (...) à des personnages (Gide 1942: 100).

Le roman traditionnel utilise des procédés narratifs traditionnels qui concourent à donner l'impression du vrai. Tout est fait pour rendre les choses vraisemblables. L'écriture n'est qu'un moyen pour arriver au but essentiel qui est de donner l'illusion du réel. En général le récit est linéaire: tout s'oriente vers une fin où tous les problèmes sont résolus ou non. Le critère de base qui permet souvent de distinguer un roman traditionnel d'un roman nouveau est lié à la narration (manière de raconter, écriture, langage, structure particulière (Leclercq 2008: 1).

Gide refuse la conception du personnage traditionnel évoluant dans une linéarité chronologique. Il rejette la narration chronologique qui vise à une action basée sur le déterminisme Pierre Aurégan soutient cette conception de Gide par cette constatation: "la vie n'obéit pas à l'enchaînement des causes et des conséquences voulu par le positivisme, elle est faite de discontinuités, de trous, de contradictions, d'inexpliqué et c'est cela que la littérature doit restituer"(Aurégan 1993: 125). Le romancier réaliste et naturaliste se servait de cette narration chronologique qui progresse selon un certain déterminisme. Gide veut accentuer que les faits ne se déroulent pas dans une linéarité tandis que le romancier traditionnel tente de les filer forcément dans un ordre chronologique et linéaire. Il rejette la conception déterministe de raconter les événements dans une linéarité.

Une discussion entre Gide et Roger Martin du Gard nous démontre l'opposition de Gide à ce type de narration linéaire. Roger Martin du Gard transmet l'acte de Gide:

“Pour mieux se faire comprendre il [André Gide] a pris une feuille blanche, y a tracé une ligne horizontale toute droite. Puis, saisissant ma lampe de poche, il a promené lentement le point lumineux d'un bout à l'autre de la ligne : – “Voilà votre *Barrois*, voilà vos *Thibault* [...]. Vous imaginez la biographie d'un personnage, ou l'historique d'une famille, et vous projetez là-dessus votre lumière, honnêtement, année par année [...]. Moi, voilà comment je veux composer mes *Faux Monnayeurs* [...]” Il retourne la feuille, y dessine un grand demi-cercle, pose la lampe au milieu, et, la faisant virer sur place, il promène le rayon tout au long de la courbe en maintenant la lampe au point central : – “Comprenez vous, cher ? Ce sont deux esthétiques. Vous, vous exposez les faits en historiographe, dans leur succession chronologique. C'est comme un panorama qui se déroule devant le lecteur. Vous ne racontez jamais un événement passé à travers un événement présent, ou à travers un personnage qui n'y est pas acteur. Chez vous, rien n'est jamais présenté de biais, de façon imprévue, anachronique” (Martin du Gard 1971 : 53).

Il résulte de cette appréciation de Roger Martin du Gard que Gide se dresse contre la narration chronologique d'une histoire et en revanche il adopte la narration circulaire convenable à la vérité. A ce sujet Michel Raimond dit : “il n'y a jamais de vrais commencements dans la vie comme il y en a dans les romans” (Raimond 1968: 209). En rejetant la narration chronologique Gide cherche à mettre le romanesque sous pression qu'il veut anéantir dans ses romans.

Au début de son récit *Isabelle* Gide refuse la narration chronologique par son personnage Gérard qui s'adresse à ses interlocuteurs:

“ – Je vous raconterais volontiers le roman dont la maison que vous vîtes tantôt

fut le théâtre (...) mais outre que je ne sus le découvrir, ou le reconstituer, qu'en

dépouillant chaque événement de l'attrait énigmatique dont ma curiosité le

revêtait naguère...

– Apportez à votre récit tout le désordre qu'il vous plaira, reprit Jammes.

– Pourquoi chercher à recomposer les faits selon leur ordre chronologique,

dis-je ; que ne nous les présentez-vous comme vous les avez découverts ? ” (Gide 1924: 12).

Gide apporte des nouveautés narratives et ouvre la voie au roman moderne en brisant la prépondérance d’une seule action, en la décentralisant, au contraire en présentant la coexistence des événements, en remettant la réalité extérieure et sa stylisation dans le monde fictif du roman en problématique, en faisant la multiplication des points de vue pour arriver objectivement à la réalité, en refusant la narration chronologique et linéaire de l’histoire et en revanche en utilisant la narration circulaire.

Le roman pur que le personnage-romancier fictif Edouard dans *Les Faux-Monnayeurs* s’efforce de composer et sur lequel il fait le débat littéraire avec ses camarades s’apparente au Nouveau Roman. Selon Alain Goulet, “*Les Faux-Monnayeurs* ouvrent de multiples manières la voie au roman contemporain (...) par les considérations sur “le roman pur” qui anticipent des réflexions et des théories des nouveaux romanciers (Sarraute, Robbe-Grillet, Butor...)” (Goulet 1994: 137-138). Les Nouveaux Romanciers s’opposent aux conceptions du roman traditionnel. Alain Robbe-Grillet le plus connu des Nouveaux Romanciers dit: “La répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais [...] elle peut même devenir nuisible”(Robbe-Grillet 1963: 9). Il considère les éléments constitutifs du roman traditionnel comme notions périmées : le personnage, l’histoire, l’engagement, la forme et le contenu. Tous ces éléments constitutifs du roman traditionnel sont mis en problématique sous de différentes dénominations dans les oeuvres de Gide qui fait le travail de saper le roman traditionnel et ses éléments constitutifs.

1. La personnalité gidienne concernant *L’Immoraliste*

La carrière d’André Gide débute en 1891, sous les couleurs de la gratuité et de l’esthétisme symboliste, pour s’achever en 1951, alors que le temps de la *littérature engagée* a rendu tout autre le sens de la création littéraire. Sans cesse appliqué à l’examen de soi, il a poussé jusqu’à la limite du *dicible* l’aveu d’un être lucide, enrichissant ainsi le *discours continu sur l’homme* qui fait l’essentiel de la littérature française (Lagarde-Michard 1989: 279). André Gide est d’une haute bourgeoisie et il hérite de ses parents une stricte tradition protestante. Son enfance en est marquée. C’est un enfant fragile qui remarque qu’il est différent des autres enfants. Après la mort de son père, il se retrouve parmi les femmes. Il se lie d’amitié avec sa cousine Madeleine Rondeaux. Comme il était très riche il n’a pas eu besoin de travailler.

A vingt-quatre ans André Gide s’embarque pour la Tunisie (octobre 1893) où il changera complètement pour devenir un nouvel-être. “Il y arrive malade et croyant sa vie menacée, chaste et plein de l’effroi du péché, fidèle au pur amour

qui depuis longtemps le lie à Madeleine, sa "sœur" tout autant que sa fiancée. Deux ans après, en 1895, il revient d'Afrique du Nord guéri, brûlant de vivre, libéré des interdits physiques et moraux, révélé à lui-même par les ardentes surprises des oasis. Il se trouve transformé par la certitude qu'il est fait pour tous les désirs et d'abord pour le penchant le plus inavouable aux yeux de ses contemporains, l'homosexualité; *désormais il ne pourra plus nier ni contenir cette part de son être.*" (Lagarde-Michard 1989: 280).

Après la mort de sa mère, il s'est marié avec Madeleine Rondeaux. Ensuite il l'a entraînée en Afrique. "La contradiction éclate entre les deux exigences qu'il porte en lui. Il croit trouver la solution dans un étrange partage qui, réservant au mariage le pur commerce des âmes, accorde au plaisir une place à ses yeux tout aussi légitime. Il n'en sent pas le poids de la société, le contrôle de sa conscience puritaine et le muet reproche d'une présence douloureuse: dès lors commence son existence *d'immoraliste* tourmenté par tous les problèmes de la vie morale." (Lagarde-Michard 1989: 280) Nous voyons que la vie d'André Gide a trop de points en commun avec son protagoniste Michel dans *L'Immoraliste*.

L'Immoraliste est-il un roman autobiographique où Gide confesse son aventure de vie ainsi que l'a fait Jean Jacques Rousseau dans ses *Confessions*? Même si Gide dit qu'il n'est pas complètement Michel, il l'est en réalité. Gide dit: "Je ne suis pas Michel. Le je que je me suis contraint d'employer ne trompera que les imbéciles." (Gide 1909: 255) Nous en prenons la conviction avec le témoignage de Henri Maillat qui dit dans son livre: "*L'Immoraliste* est un grand, un beau livre parce que ce roman est l'écho, la transposition romanesque d'un drame réellement vécu doublement vécu, par André et Madeleine Gide, le drame combien émouvant! De l'emmurement de deux consciences, pourtant liées par le mariage et par l'amour, mais qui demeurent impuissantes à agir l'une sur l'autre, à s'adapter l'une à l'autre, à se faire admettre l'une à l'autre." (Maillat 1972: 53) Nous pouvons citer R. Martin Du Gard aussi qui contribue à l'opinion d'Henri Maillat. "Cet œuvre contenant des traces autobiographiques en grandes quantités, veut donner des leçons semblables à celles des *Nourritures Terrestres*" (Öztürk 2004: 22).

L'Immoraliste est un récit ou plutôt *une confession* que Michel fait à ses amis durant une nuit devant le désert. Malgré son amour pour Madeleine, *un goût furieux de la vie* et le besoin de posséder *une liberté absolue* est né en lui. Dans le roman, il reste indifférent à la souffrance de sa femme tout en oubliant qu'elle lui avait porté secours lors de sa maladie. Madeleine ne s'était pas éloignée de lui sous prétexte qu'il manquait de croyance ou pas. Elle lui avait été fidèle et pleine de tendresse jusqu'à ce qu'il guérisse. Michel, tout au contraire a accéléré la gravité de la maladie de sa femme pour l'entraîner à la mort. Il aurait pu se séparer de sa femme mais il ne l'a pas fait car il s'est servi d'elle pour s'intégrer plus facilement dans les sociétés et dans les familles. Sa faiblesse et sa passion pour la liberté absolue se sont complètement emparées de lui et l'a poussé jusqu'à

l'extrême. Son impatience de se retrouver libre et sans dépendance à qui que ce soit l'a rendu aveugle et il a fini par suffoquer. Par la suite, il a perdu le contrôle de soi-même et il a causé la mort de sa femme en l'entraînant à des voyages stupides et sans nécessités.

2.L'Ironie et la satire du romanesque chez Gide

On voit l'ironie et la satire du romanesque dans les récits et les soties d'André Gide. Il dit à ce sujet. " Récits et soties(...) je n'écrivis jusqu'à présent que des livres ou critiques si l'on préfère"(Gide 1948: 428). Il critique implicitement les formes classiques du genre romanesque par le procédé narratif d'"ironie" dans ses récits: *Les Cahiers d'André Walter, Isabelle, La Symphonie pastorale, La Porte étroite et L'Immoraliste*. Il fait explicitement la critique des formes romanesques par le procédé de "satire" dans ses soties: *Paludes, Le Prométhé mal enchainé et les Caves du Vatican*.

Le procédé d'ironie est un instrument qui joue un rôle primordial chez Gide avant lequel Voltaire, Diderot et Montesquieu ont utilisé cette technique narrative pour remettre en problématique et ironiser les moeurs et les institutions sociales, morales, religieuses et culturelles de la société française. Gide l'a employée en générale pour remettre en problématique et tourner en dérision les conventions et les formes romanesques du roman traditionnel.

L'ironie est un élément vital de l'art gidien. Gide notait dans son Journal le 26 juin 1913: "Il me semble parfois que je n'ai rien écrit de sérieux jusqu'ici; (...) présenté qu'ironiquement ma pensée"(Gide, Journal I). L'ironie est la façon de se moquer indirectement de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce qu'on veut exprimer (Micro Robert 1973: 580). Elle ridiculise les gens et les usages de la société. Gide veut exprimer quelque chose ironiquement dans ses récits et satiriquement dans ses soties. Selon Jean Hytier "les soties de Gide sont des contes où la sagesse se dissimule sous la folie, comme ses récits décèlent la folie sous l'apparence de la sagesse"(Hytier 1971: 19). A peu près dans toutes ses œuvres, Gide remet en question et critique les formes et les conventions romanesques du roman traditionnel. Dans ses *Feuillets*, il déclare : "Tous mes livres sont des livres ironiques, ce sont des livres ironiques; ce sont des livres de critique. *La Porte étroite* est la critique d'une tendance mystique; *Isabelle*, la critique d'une certaine forme de l'imagination romantique; *La Symphonie pastorale* d'une forme de mensonge à soi-même; *Immoraliste* d'une forme de l'individualisme"(Martine 1963: 147).

Dans les cinq récits de Gide *Les Cahiers d'André Walter, Isabelle, La Symphonie pastorale, La Porte étroite et L'Immoraliste* on voit un personnage principal qui s'efforce de se créer d'abord une doctrine idéaliste et absolue afin de supporter ses opinions et ses actes et qui se sent puis un dégoût lorsqu'il est obligé de faire face à la vérité amère de la vie réelle et son milieu extérieur et qui juge ensuite d'un ton ironique ses propres illusions et ses anciens sentiments ou il finit

par mourir à cause de l'échec de sa doctrine. On observe une évolution à trois étapes du protagoniste dans les récits de Gide: *d'abord* le protagoniste prend conscience de sa doctrine idéaliste qu'il a fictivement créé dans son imagination; *puis* il fait contact avec la réalité de la vie d'où son esprit est bouleversé et qu'il est déçu; *ensuite* il juge ironiquement ses propres illusions impraticables et irréalisables ou il finit par s'épuiser physiquement et psychologiquement à cause de sa doctrine absolue.

3. L'évolution de la psychologie tripartite du protagoniste Michel à la conquête de la liberté absolue

Dans son roman *l'Immoraliste*, André Gide nous démontre l'évolution psychologique à trois étapes de son héros Michel. Dans la première étape, le héros principal prend conscience de sa doctrine de liberté absolue sous l'influence du philosophe Ménalque dont la philosophie consiste à l'immoralisme et à l'hédonisme. Michel qui est un homme marié et cadré, se laisse influencer par Ménalque vivant une vie aventureuse et irresponsable. Ce dernier expose sa doctrine d'une manière bien habile de sorte que Michel en est affecté malgré lui. Dans la deuxième étape, Michel lutte pour obtenir une liberté absolue et il s'efforce de pratiquer sa doctrine : Michel est attiré par des personnes menant une vie médiocre et dépourvue de sagesse. Il néglige sa femme qui devient malade après une fausse couche. Après un va et vient entre le bien et le mal, Michel s'engage dans le mauvais chemin et provoque la mort de sa femme. « Michel devient prisonnier de ses passions et de ses envies. » (İşler 2004 : 64). Dans la troisième étape, Michel fait face à la réalité de la vie, sort du monde fictif et il critique ironiquement sa doctrine de liberté absolue: Michel est dans la dépression et ne sait pas comment s'en sortir. Sur sa demande, ses amis viennent le voir et écoutent le récit de son histoire. Michel découvre que la liberté absolue n'est rien d'autre que la misère. Il en fait la critique à ses amis et leur demande de le secourir. Il veut quitter ces lieux qui l'emprisonnent et qui l'étouffent.

3.1. La prise de conscience du héros principal par la doctrine de la liberté absolue.

Le personnage principal du livre, Michel, se résigne d'abord aux conventions sociales mais après qu'il a tiré le rideau qui voilait sa conscience, fait la découverte de sa vraie personnalité voulant exister sans dépendre de personne, sans souffrir d'amour et de fidélité. Même si certaines personnes prennent son parti, Michel est un homme dépourvu de moralité. "On lui reproche d'être oublieux, versatile, ingrat; de brusquement cesser de voir ceux qu'il a, quelque temps, pris plaisir au profit à fréquenter. Soyons justes: ce n'est pas par caprice qu'il est inconstant, ni par satiété ou négligence qu'il écarte certaines relations d'hier. Pas d'ami plus attentif, plus patient, plus dévoué, plus fidèle! Alors? Eh bien, il fait seulement ce que nous devrions tous faire, de temps à autre: il révise ses traités d'alliance." (Martin du Gard 1955: 1355). D'après Roger Martin du Gard, Michel a fait ce que tout le monde devrait faire mais il oublie que cet

individualisme a causé la mort d'une personne. Ce personnage cynique refuse tout ce qui lui donne le sentiment de la gêne; comme sa femme, les gens riches et aisés, ceux qui travaillent sérieusement... Il se sent plus à l'aise avec des personnes qui ne sont pas pudiques: des voleurs, des gueux, des ivrognes, c'est à dire des gens qui sont critiqués et mal vus par la société.

Michel est un jeune homme ayant perdu de bonne heure sa mère lorsqu'il était un jeune homme. Grâce à la maîtrise rapide des langues et des sciences, Michel est presque égal à son père du point de vue de connaissance. Le père étant un athée, considère son fils comme son égal car il publie les œuvres de son fils à son propre nom. Pour complaire à son père qui était sur le point de mourir, Michel se fiance avec une orpheline nommée Marceline. Par la suite, il l'a épousée sans un amour réel. Marceline, qui est une femme pleine d'affection ressent pour lui des sentiments plus profonds.

Lorsque Michel et sa femme Marceline faisaient leur voyage de lune de miel après le mariage en Afrique du Nord, celui-là devient gravement malade et il lutte pour ne pas mourir à Biskra, en Algérie. En regardant avec admiration les jeunes enfants pleins de santé il envie leur vie libre et sa joie de vivre lui revient et il s'efforce de guérir. Le malade devient bientôt un homme guéri et soigneux à son corps. C'est par reconnaissance pour les soins que sa femme lui a voués que Michel l'affectionne et ils partent pour Italie. Puis ils rentrent en France pour vivre en Normandie et à Paris, où Michel obtient un poste au Collège de France. Il rencontre alors Ménéalque dont la philosophie consistant à l'immoralisme et à l'hédonisme lui procure à la fois l'exaltation et l'iritation.

D'après Michel, Ménéalque est heureux parce qu'il n'a rien en sa possession. Le soir, Ménéalque est élégant et beau. C'est un homme intelligent, courageux et décidé. Michel ne se méfie pas de Ménéalque malgré les réactions des journaux et de la société contre celui-ci. Ménéalque a sa philosophie pour lui-même. D'après lui, les hommes imitent les uns les autres parce qu'ils ont peur de se retrouver seul. Cette agoraphobie morale lui paraît odieuse et il trouve que c'est de la lâcheté. Imiter supprime ce qu'il y a de meilleur chez l'homme pour inventer. En l'écoutant, Michel s'aperçoit que ce sont les mêmes pensées qu'il éprouvait dans le passé. Ménéalque lui paraît comme une école à lui seul. Il a sa propre philosophie et la défend avec intelligence. Les invités commencent à s'en aller et Ménéalque prend congé aussi disant qu'il a de l'affection pour Michel et qu'il désire le revoir. Il annonce à Michel qu'il va partir à un voyage pour quinze jours. Son voyage sera hasardeux et plus long que tous les autres. Michel remarque que Ménéalque est un homme qui aime l'aventure et le hasard. Ils se donnent rendez-vous et Ménéalque s'en va. La maladie de Marceline s'aggrave de jour en jour. Elle refuse de prendre de la quinine à la pensée de perdre son bébé. Arrive le temps du rendez-vous de Michel avec Ménéalque car c'est la veille du départ de celui-ci. Michel trouve quelqu'un pour veiller sur sa femme et va à la rencontre de Ménéalque malgré le froid, la neige, la nuit et le vent. Il arrive enfin chez Ménéalque.

Ils s'installent devant le feu et commencent à causer. Ménéalque devient pensif et silencieux quand il apprend que leur bébé naîtra dans un mois. Michel rompt le silence et s'approche de lui. Ménéalque lui dit qu'il faut faire un choix dans la vie.

“—Il faut choisir, murmura-t-il. L'important c'est de savoir ce que l'on veut...” (Gide 1902: 170).

Ménéalque menant une vie solitaire voudrait bien que Michel soit son disciple. Il est conscient que celui-ci est envieux envers sa vie de libertinage. Ménéalque veut faire surgir la révolte en Michel et pour cela, il se sert de sa ruse. Ménéalque dit qu'il n'envie ni son foyer ni son bonheur. Nous remarquons ici que Michel n'est pas un homme de sagesse. Au lieu de s'éloigner de cet homme, il se laisse entraîner par lui. Pour ne pas lui déplaire, il insinue que sa vie familiale le gêne et qu'il en étouffe. Ménéalque voyant que sa proie est à l'appât, parle de la philosophie en l'alimentant de la poésie, des beautés des pays étrangers, du charme de l'aventure... Ménéalque ne se préoccupe pas du passé. Ce qui est important pour lui, c'est de vivre le présent, l'instant même. Ménéalque veut vivre la vie à la façon d'un oiseau fuyant son ombre. Il veut une liberté absolue à la façon d'un fauve vivant dans la forêt sauvage. Ménéalque dévoile la pensée de Michel, c'est à dire qu'il réussit à faire surgir cet animal sauvage en Michel, que ce dernier avait mis sous clés dans le plus profond de son être. Ainsi s'écoule la veillée.

Après une réflexion faite, Michel rentre chez lui avec une tristesse profonde. Il ressent de la haine pour Ménéalque car il lui a avoué ses pensées les plus personnelles. Devant la joie de vivre de Ménéalque, il a douté de son bonheur avec Marceline et maintenant cela l'exaspère. A son arrivée chez lui, Michel voit en stupeur que l'état de sa femme s'est aggravé. Le médecin lui apprend qu'il a perdu son bébé. Michel fond en larmes sur son lit. Comme il a perdu son bébé cette nuit de veille avec Ménéalque, il ressent de la culpabilité et passe ses jours à s'occuper de sa femme. Marceline s'affaiblit de jour en jour et ne peut pas remuer. Elle réclame son chapelet avec des larmes aux yeux. Michel lui en veut car elle veut prier. Michel en est contrarié. Il ne supporte pas que Marceline se voue à Dieu. Il sort de sa chambre d'une façon hostile. Ici Michel représente le mal qui s'évapore aux premiers signes divins. Le cœur de Michel se détache de celui de sa femme car elle est pieuse et religieuse et lui non. Elle ne représente presque plus rien pour lui car il parle d'elle comme d'un objet. “C'était une chose abimée” (Gide 1902: 181).

Sur l'insistance de Marceline, ils vont à la Morinière pour surveiller les fermes. Pendant les travaux de ferme, Michel est attiré par un des travailleurs des champs. Cette personne menée par l'instinct est assez belle et aime boire jusqu'à se soûler à mort. Bocage le renvoie car il débouche les meilleurs ouvriers. Michel n'a pas été content d'apprendre cela et s'est querellé avec Bocage. Michel remarque que ses goûts et ses occupations ne sont plus ceux de la dernière année.

La preuve, il ne se soucie plus de Charles, fils de Bocage, qu'il avait connu l'an dernier. Michel s'intéresse plus aux personnes qu'à ses deux fermes. Et il a peur que l'arrivée de Charles devienne gênante car il est trop raisonnable et se fait trop respecter. Finalement, il le voit et devient dégoûté par son air et ses favoris qu'il a laissés poussés.

3.2. La lutte engagée pour avoir une liberté absolue

Michel s'intéresse à la famille Heurtevent qui est mal vue dans la région. Il est très curieux en écoutant la vie immorale menée par cette famille. Michel fait la connaissance de Bute qui est un plaisantin. Il apprend que l'autre fils de Bocage chasse la nuit sur ses terres. Ce jeune homme s'appelle Alcide. Michel le surprend une nuit et ils commencent à braconner ensemble alors que la chasse est défendue en cette saison. Michel préfère sortir la nuit car il y prend goût et ses yeux s'accommodent très vite à la nuit. Après le départ d'Alcide, Michel meurt d'envie de savoir ce qu'il fait. Sa curiosité l'enrage et le désole à la fois. Il reste affreusement seul et rentre à travers champs. Il hume l'odeur de l'herbe de rosée. Il est ivre de la nuit, de la vie sauvage et de l'anarchie. En son absence, Bute manque de respect à Bocage. Ce dernier demande l'autorisation à Michel pour le renvoyer. Michel approuve la décision de Bocage tout en sachant que Bute parlera de tout ce qu'il connaît au sujet de la chasse.

Marceline souffre parce qu'elle est mal aimée de son mari. Michel veut partir de cette place car il croit que ce lieu est la raison de son manque d'amour. " Oh Marceline! Marceline! Partons d'ici. Ailleurs je t'aimerai comme je t'aimais à Sorrente... Tu m'as cru changé, n'est-ce pas? Mais ailleurs, tu sentiras bien que rien n'a changé notre amour..." (Gide 1902: 214).

Ils partent après cinq jours en annonçant la vente des fermes. Ainsi commence pour ce jeune couple un voyage comme s'ils partaient pour leur lune de miel. Mais la santé de Marceline commence à aller mal et ils s'arrêtent dès Neuchâtel. Marceline est atteinte de la tuberculose et le médecin leur conseille le grand air des hautes Alpes. Mais Michel veut passer l'hiver en Engadine. Ils repartent quand Marceline se porte un peu mieux. Ils sont en Suisse où ils y restent deux mois. Marceline guérit tant bien que mal mais Michel se lasse très vite de ce lieu où les gens sont honnêtes. Michel veut achever la guérison de sa femme en l'emmenant en Italie. Marceline prend froid durant le voyage et recommence à tousser. Michel entraîne sa femme malade de ville en ville tout en cherchant un climat chaud. A Florence, ils louent une villa pour trois mois mais ils n'y restent pas plus de vingt jours. Il y a un combat dans le cœur de Michel entre le bien et le mal. Michel essaie de faire de son mieux pour se sentir malheureusement le mal le ronge. Les mauvaises graines que Ménélaque a semées dans son cerveau commencent à germer. C'est plus fort que lui. "A Florence déjà, mécontents des hôtels, nous avons loué pour trois mois une exquisite villa sur le Viale dei Colli. Un autre y aurait souhaité toujours vivre... Nous n'y restâmes pas vingt jours. A

chaque nouvelle étape pourtant, j'avais soin d'aménager tout comme si nous ne devions plus repartir. Un démon plus fort me poussait..."(Gide 1902: 227).

Par la conduite absurde de Michel, Marceline commence à douter de lui. Maintenant, elle saisit la situation et commence à avoir peur de Michel: "Je vois bien, me dit-elle un jour, —je comprends bien votre doctrine — car c'est une doctrine à présent. Elle est belle, peut-être, —puis elle ajouta plus bas, tristement: mais elle supprime les faibles" (Gide 1902: 228-229). Elle se replie et frissonne quand Michel lui dit que c'est une obligation. Elle est consciente que cet homme va l'éliminer un jour ou l'autre. La vérité est claire comme le jour. Marceline est orpheline, certes, cependant elle pourrait aller se réfugier auprès de ses frères ou bien demander de l'aide à l'église. Finalement elle ne fait rien. Elle continue à se laisser entraîner par cet homme devenu moitié fou. Michel entraîne sa femme à la mort mais il le fait d'une façon douce, sans la brutaliser. De temps en temps, il rentre chez lui les bras pleins de fleurs. Il paraît avoir de la tendresse pour elle. En fait tout cela n'est qu'une apparence trompeuse car cet homme a dans la tête d'exécuter tous les commandements codés par Ménélaque à la manière d'un robot programmé pour le faire. Le vent fatigue Marceline qui se sent mal. Quatre jours après, ils vont à Sorrente. Ensuite, ils rentrent à Naples. A Syracuse, Michel goûte pleinement à la vie de vagabond. Au petit port, il délecte à parcourir la société des pires gens. Il entre en contact avec eux. Il accomplit son devoir de disciple car il veut vivre une liberté absolue. Son seul souci, c'est Marceline. Il rentre à l'hôtel pour voir ce qu'elle fait. Marceline le reçoit calmement. Elle dit à son mari qu'il n'est heureux que quand il démontre quelques vices. Elle est consciente du mal qui habite le cœur de son mari. Ils quittent Syracuse et arrivent à Tunis. Comme la chaleur affaiblit Marceline, ils décident d'aller à Biskra. Ce voyage fait au mois d'avril a duré longtemps et ils sont arrivés. Ils arrivent enfin à leur hôtel qu'ils avaient loué auparavant, il y a deux ans de cela. Comme Marceline est pâle et très lasse, elle s'étend sur son lit. Michel sort de sa chambre étant donné qu'elle veut dormir. Michel retrouve les enfants qu'il avait rencontrés il y a deux ans. Michel ne reconnaît pas les enfants parce qu'ils ont beaucoup changé. Il est mécontent quand il apprend que certains d'entre eux travaillent. Etre utile pour la société lui paraît laid.

Michel est déçu car il voit que certains des enfants ont commencé à travailler et d'autres sont mariés. Donc ils ont une place dans la société et n'ont pas besoin de vendre leur corps aux étrangers pour avoir de l'argent. Cela attriste Michel mais ce qui le touche d'avantage c'est sa conscience qui lui révèle qu'il a fait tout ce trajet juste pour voir ces enfants. "Je sens à mon intolérable tristesse que c'était beaucoup eux que je venais revoir.— Ménélaque avait raison: le souvenir est une invention de malheur." (Gide 1902: 244).

Son bonheur lui revient lors qu'il apprend que Moktir vient de sortir de prison. On le retrouve et l'amène à Michel. A sa vue, Michel est fasciné et lui propose de l'accompagner à Touggourt. Le soir Michel voit la faiblesse de sa

femme qui tremble mais ça ne l'arrête pas. Il lui annonce le voyage envisagé pour Touggourt. Mektir est heureux comme un roi. La diligence les emmène. Le voyage se passe très mal. Le vent s'élève et Marceline souffre car le sable qu'elle respire brûle et irrite sa gorge. Ici, on voit l'anéantissement du symbole familial devant l'individualisme et l'immoralisme. Arrivés, ils s'installent dans un hôtel très sale où Marceline en est écoeurée. Marceline n'ayant rien mangé depuis l'aurore refuse de manger quoi que ce soit. Elle tousse beaucoup. Par moment, un frisson brusque la secoue. Michel sort de l'hôtel. Au lieu d'aller trouver un médecin, il se laisse entraîner par Mektir. Ils vont dans un café mauve où Michel se laisse aller dans les bras de la maîtresse de Mektir pendant que celui-ci est présent dans la chambre à jouer avec un lapin. Michel rentre seul à l'hôtel et Mektir reste là-bas pour y passer la nuit. Il trouve Marceline dans un état piteux. Elle est à l'agonie. Vers le petit matin, un vomissement de sang achève sa vie. Suite à un abandon détestable, Marceline ferme ses yeux à jamais.

Michel trouve que le cimetière français de Touggourt est hideux, alors c'est à El Kantara qu'il la fait enterrer, à l'ombre d'un jardin privé. Avec la mort de sa femme Marceline qui n'est plus là pour le gêner, Michel mène sa vie à sa guise. C'est une vie immorale comme il l'a toujours souhaitée. Il ne ressent pas le besoin de dissimuler ses relations illégales. Cette fois-ci, il commence à passer sa vie avec un enfant. Michel est un pédéraste Il prétend que cet enfant le retient dans ces lieux loin de son pays natal. Michel est fautif mais il considère à la fois le lieu et la personne comme cause de son manque de personnalité. D'après lui, c'est toujours quelqu'un d'autre ou quelque chose qui sont coupables de ses actions malsaines. La responsabilité ne signifie rien pour lui. Il ne sait pas assumer les erreurs qu'il commet.

3.3. Le héros principal fait face à la réalité et sort du monde fictif

Michel est en détresse. Il ne veut pas d'autres secours que de pouvoir parler à ses trois amis qu'il n'a pas vus depuis trois ans. Ses amis accourent à son appel urgent. Ils voyagent jusqu'à sa demeure lointaine juste parce que Michel désire les voir et se faire entendre. Il est à tel point de sa vie qu'il ne peut plus continuer de la sorte. Ce n'est pas de la lassitude. Il a juste besoin de parler de ces trois ans de séparation parce qu'il est coincé. Au sujet de la liberté qui l'a remué, il dit tout simplement: "Savoir se libérer n'est rien; l'ardu, c'est savoir être libre." (Gide 1902: 20) Cette liberté à l'extrême ne lui a pas apporté le bonheur non plus. Il ressent le besoin de parler qui est un comportement très humain. Psychologiquement, il est coincé et ne peut plus continuer de cette façon. Il est comme un animal pris au piège ou comme un véhicule ne pouvant plus continuer devant une impasse. Il ne peut plus bouger. Au fond de son être il a des remords, de la honte, de la solitude. Il ne sait plus ce qu'il fera face à ces sentiments inattendus qui sont venus peupler son cœur. Il est dans une situation épouvantable parce qu'il a perdu le goût de la vie. En désirant la liberté absolue, il pensait qu'il serait très heureux dépourvu de tout lien familial, d'affection, de

fidélité et de confort. Mais voilà qu'il n'est pas heureux. Bien qu'il ait obtenu toutes les libertés qu'il avait tant désirées, sa volonté pour une libération absolue a abouti à une fin malheureuse. Et comme cette doctrine refuse tout lien humain et contact avec le passé, il a eu recours à ses trois amis rencontrés dans le passé. Ici nous voyons le surgissement du contraste dans l'esprit de Michel. En voulant vivre librement à l'extrême, Michel a oublié qu'il est un être humain et non un fauve. Il a su se libérer certes, néanmoins il n'a pas su se servir de cette liberté. Il ne sait pas comment c'est de vivre en liberté. Michel est entouré de ses amis. Il leur fait son récit du début à la fin. Ses amis l'écoutent dans la clarté des étoiles jusqu'au lever du jour.

3.4. Le héros principal critique sa propre doctrine de la liberté absolue

En se vouant aveuglément à cette doctrine conquise, Michel a perdu le goût de la vie. En voulant être libre, il est devenu l'esclave d'un enfant à qui il est lié par des désirs charnels. Il n'a ni la force de quitter les lieux, ni celle d'abandonner ses habitudes cyniques. Il demande du secours à ses amis car il est bloqué "Arrachez-moi d'ici à présent, et donnez-moi des raisons d'être. Moi je ne sais plus en trouver." (Gide 1902: 256). En voulant conquérir la liberté absolue qui l'a guidé de façon diabolique, il est devenu criminel d'une façon indirecte. Il n'a pas tué sa femme d'un coup de couteau ou de pistolet mais il a été la cause de sa mort. Et au fond de lui, il en est bien conscient. "Ce n'est pas, croyez-moi, que je sois fatigué de mon crime, s'il vous plaît de l'appeler ainsi, — mais je dois me prouver à moi-même que je n'ai pas outrepassé mon droit." (Gide 1902: 256).

Il sait qu'il est criminel mais il ne veut pas l'admettre. Son mécanisme de défense veut préserver sa psychologie car avec ce sentiment de culpabilité, il ne sera jamais heureux. Michel a obtenu la libération en tous ses aspects; libération de sa maladie, libération charnelle, libération de l'affection et de la fidélité, libération du confort. Il a obéi aveuglément à Ménalque qu'il admirait tant et a suivi sa doctrine jusqu'au point final à la façon d'un disciple fidèle à son professeur. Mais ce qu'il a oublié, c'est que les hommes diffèrent les uns des autres. Chaque homme ne porte pas le même cœur et ne ressent pas les mêmes sentiments. Après ces libérations, Michel s'attendait à un bonheur infini mais tout au contraire, il s'est retrouvé dans une situation bien minable. "Je me suis délivré, c'est possible; mais qu'importe? Je souffre de cette liberté sans emploi." (Gide 1902: 256).

Si nous nous permettons d'être ironique, nous pouvons dire que Michel a oublié de demander le mode d'emploi de cette vie immorale à son ami Ménalque. Avec cette doctrine de la libération absolue, Michel a perdu le goût de ses recherches historiques. D'après Ménalque, le passé est malsain. Il faut vivre la vie en fuyant son ombre et ne jamais regarder en arrière. Avant, Michel avait une

fixité de pensée et c'est ce qui fait les vrais hommes d'après lui. Maintenant il ne l'a plus. Michel habite Sidi qui est un lieu où il se laisse aller. Il n'arrive pas à se concentrer sur quoi que ce soit car c'est plus fort que lui. Le lieu a un effet dominant sur la psychologie de Michel. "Mais ce climat, je crois, en est cause. Rien ne décourage autant la pensée que cette persistance de l'azur. Ici toute recherche est impossible, tant la volupté suit de près le désir. Entouré de splendeur et de mort, je sens le bonheur trop présent et l'abandon à lui trop uniforme. Je me couche au milieu du jour pour tromper la longueur morne des journées et leur insupportable loisir" (Gide 1902: 256-257). En Turquie, il y a un proverbe : "Celui qui ne mange que du miel s'en lasse à la fin". Ici Michel s'ennuie de son bonheur artificiel qu'il a édifié avec envie. Pour tuer le temps, il laisse les cailloux blancs à l'ombre puis les tient longtemps dans le creux de sa main, jusqu'à ce que la calmante fraîcheur acquise soit épuisée. Alors il recommence à faire la même chose pour que le temps passe et qu'ainsi vienne le soir. Il est pareil à ces prisonniers qui cherchent à se préoccuper dans la cour barbelée de la prison. Michel étouffe dans ces lieux qui l'engloutissent de jour en jour comme un sable mouvant. Il n'en peut plus. C'est pourquoi il demande à ses amis de l'aider à quitter ces lieux. " Arrachez-moi d'ici; je ne puis le faire moi-même. Quelque chose en ma volonté s'est brisé." (Gide 1902: 257).

La psychologie de Michel est atteinte de la mort de sa femme. Il devient captif de ses pensées. Il a peur de sa femme morte. "Parfois j'ai peur que ce que j'ai supprimé ne se venge." (Gide 1902: 257).

CONCLUSION

En somme, Gide a créé dans son œuvre "*L'Immoraliste*" un personnage principal qui se nourrit d'une philosophie d'immoralisme, de rêves irréalisables et d'aventures futiles. Au début, ce personnage nommé Michel se laisse impressionner par des rêves de libertinage. Il envie énormément la liberté absolue racontée par le philosophe immoraliste Ménalque et fait son possible pour l'obtenir sans se soucier du mal qu'il répand autour de lui. Ensuite, notre héros Michel fait face à cette liberté qui ne lui apporte pas le bonheur car elle a des effets maléfiques. Il comprend finalement que le vrai bonheur n'est pas la liberté absolue mais la disposition d'un devoir. Ainsi, il appelle ses amis à son secours. Ceux-ci communiquent entre eux pour aller à sa rencontre. Par la suite, ils essaient de lui arranger un poste où il pourra travailler. Ainsi il vivra dans ces lieux, entouré d'une société convenable à lui-même. Avec le temps, Michel saisit que tous ces rêves fantaisistes ne font partie que d'un monde fictif, imaginé et embelli par Ménalque. En fin de compte, Michel critique la doctrine de la liberté absolue qui, tout au contraire, l'a transformé en un esclave. Il est devenu captif de cette vie oisive où il a commencé à étouffer.

Par l'intermédiaire de ce roman, Gide prévient le lecteur du danger des doctrines imaginaires et impraticables. Tout d'abord, il fait sa démonstration en

exposant l'exemple de son héros Michel. Ensuite il enlève le voile dissimulant la réalité amère et critique cette philosophie de la liberté qui n'est qu'une idéologie et pas autre chose. Il ne faut pas oublier qu'il n'y a pas de liberté absolue pour l'homme. Tout a ses limites, même la liberté. Celle-ci termine là où celle d'une autre personne commence.

SUMMARY

The traditional writers draw fictional characters and create an imaginary world for the reader to integrate easily him/her in the narrated story. Eugenie Grandet is a good example for this kind of novel. The characters and places are well defined. The reader of this novel can identify easily with the fictional character. The conception of the character metamorphoses during the history of literature. Thus the new novel appears is being done to challenge the player. The contemporary novel becomes the adventure of writing and not writing an adventure. The new novelists stand against the type of Balzac's character. We can cite many writers as an example: André Gide, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Samuel Beckett, Eugene Ionesco, ... Among the writers, André Gide explicit criticism of novelistic forms by the process of "satire" in its soties: *Paludes*, *Le Prométhée mal enchainé* and *les Caves du Vatican*. As we will do a little study on the book *Immoraliste* Gide, it would be useful to do an overview of Gide's personality on this livre. André Gide is an upper middle class and inherits her parents' strict tradition Protestant. His childhood is marked. He is a fragile child who notices that he is different from other children. After the death of his father, he lives among women. He befriends with his cousin Madeleine Rondeaux. As he was very rich he did not need to work. A twenty-four years Gide embarked for Tunisia (October 1893) where will completely change to become a new person. After the death of his mother, he got married with Madeleine. Then he leads in Africa where he began to live a life devoid of morality. The *Immoraliste* is an autobiographical novel in which Gide confesses his adventures to his friends for one night before the désert. In this novel, Gide shows us the psychological evolution in three stages of his hero Michel.

In the first stage, the main hero is attracted by the doctrine of absolute freedom. He remains under the influence of the philosopher Menalque. His philosophy is based upon the immorality and hedonism. Michel who is a married man and framed, was going to meet Menalque living an adventurous life and without liability. This explains his doctrine of a very clever way so that Michel is affected despite himself. Despite his love for Madeleine, a furious taste of life and the need to have absolute freedom was born in him. He lets him train in the manner of a child. We can say that Michael has not really grown since he behaves like a spoiled child. So Michael is impressed by libertinism dreams narrated by Menalque and envies him enormously.

In the second stage, Michel struggles for obtaining the absolute freedom. It is possible to have it regardless of the evil he spreads around him. Nothing stops him; nor the tears of his wife, nor friendship he has for her. He becomes a prisoner of his desires and he feeds on follies, dreams and adventures. A married life is not enough for him. Michel is attracted to people living a mediocre life and devoid of wisdom. He feels no shame in attending them. He neglects his wife becoming ill after a miscarriage. After a back and forth between good and evil, Michel enters into the wrong path. He remains indifferent to the suffering of his wife by forgetting that she had rescued him during his illness. Madeleine was not far from him under the pretext that he lacked faith or not. She had been faithful and full of tenderness until he heals. Michel, on the contrary accelerates the illness of his wife to lead to death. He is not separated from his wife because he wants to use her to get to his goal. His weakness for the absolute freedom to hold completely of him and pushed to the extreme. His impatience to be free and without dependence on anyone, the blinds and it ends up suffocating. Subsequently, he lost the control of himself and he causes the death of his wife.

In the third step, Michel finds himself completely free. He lives his life day by day. But he discovered in the time that this freedom does not bring him happiness as he had hoped and wanted. This freedom he has built on the death of his wife, is evil. With the company of the boy who turned him into a slave, Michel feels very unhappy. He has not the strength to continue his life in this way because it begins really to choke him. Michel is in a depression and he does not know how to get out. So he called his friends who come to her secours. On his request, his friends listen to the story without interruption from beginning to end. He explains that he can not live with this freedom because he does not know how to use. All in all, they try to fix him a job where he can work. Thus he will live in a place surrounded by a society suitable to himself. Michel discovers that the absolute freedom is nothing but misery. He criticized this absolute freedom in front of his friends and asks them to help him. He wants to leave these places that imprison and choke him. Michel also notices that the happiness is hidden at the disposal of a duty. Through this novel, Gide sends a message to the reader. He said that the doctrines are dangerous and impracticables. The doctrine of absolute freedom is only a dream and no more. We must not forget that man can never live this freedom for all because he has a heart that judges almost everything. To have a happy and balanced life we must above all have a clear conscience.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBERES, R. M. (1962). *Histoire du Roman moderne*. Paris: Editions Albin Michel.
- AUREGAN, Pierre (1993). *Gide*. Paris: Editions Nathan.
- AYTEKİN, Halil (2002). «H. de Balzac'tan Halid Ziya'ya: Illusions Perdues'nün (Sönmüş Hayaller) kahramanı David Séchard'ın Mai ve Siyah'ın Ahmet Cemil'i üzerindeki yansıması.» In *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu Bildiriler*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Basımevi.
- BOURNEUF, Roland ve OUELLET, Réal (1972). *L'Univers du Roman*. Paris: Editions P.U.F.
- BOYACIOĞLU, Fuat (1998). *La Problématique Romanesque chez André Gide* (Thèse de doctorat inédite). Konya: Université de Selçuk.
- GIDE, André (1902). *L'Immoraliste*. Paris: Editions Mercure de France.
- GIDE, André (1909). Journal. sept.-oct. Editions Gallimard.
- GIDE, André (1924). *Isabelle*. Editions Gallimard.
- GIDE, André (1942). *Interviews imaginaires*. Paris: Gallimard Editions.
- GIDE, André (1948). *Journal 1889-1939*. Paris: Editions Gallimard.
- GOULET, Alain (1994). *Lire Les Faux-Monnayeurs de Gide*. Paris: Editions de Dunod.
- GÜMÜŞ, Hüseyin (1998). *Cours d'Initiation à la Littérature Française*. Tome II. Istanbul: Editions de l'Université Marmara.
- HYTIER, Jean (1971). *Paludes* in *Les Critiques de Notre Temps et Gide*. Paris: Editions Gallimard.
- İŞLER Ertuğrul (2004). *André Gide'i mitlerle okumak*. Ankara: Editions Anı.
- LAGARDE André et MICHARD, Laurent (1989). *Les grands auteurs français du XX siècle*. Paris: Editions Bordas.
- LAURENT, Emmanuelle (2011). *Fiche de lecture sur Eugénie Grandet d'Honoré de Balzac*.
- LECLERCQ, Jean-Pierre (2008). *Roman traditionnel ou roman nouveau*.
- MAILLET, Henri (1972). *L'Immoraliste d'André Gide*. Paris: Librairie Hachette.
- MARTIN DU GARD, Roger (1955). *Oeuvres complètes Tome II, Notes sur André Gide*. Paris: Editions Gallimard.

- MARTIN DU GARD, Roger (1971). *A propos des "Faux-Monnayeurs"* in *Les Critiques de Notre Temps et Gide*. Paris: Editions Gallimard.
- MARTINE, Claude (1963). *André Gide par lui-même*. Paris: Editions de Seuil.
- NADEAU, MAURICE (1971). *Un romancier contre le romancier*, in *Les Critiques de Notre Temps et André Gide*. Paris: Ed. Garnier.
- ÖZTÜRK, Necmi (2004). *André Gide Yaşamöyküleri. R. Martin Du Gard*. Editions Payel.
- RAIMOND, Michel (1968). *Le Roman depuis la Révolution*. Paris: Librairie Armand Collin.
- RAIMOND, Michel (1985). *La Crise du Roman*. Paris: Librairie José corti.
- REY, Alain et all (1973). *Micro Robert*. Société du Nouveau Littre Yay.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1963). *Pour un Nouveau Roman*. Paris: Editions de Minuit.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1963). *Pour un Nouveau roman*. Paris: Editions de Minuit.
- ŞEN, Muharrem (1996). *La Jalousie de Robbe-Grillet et la Nouvelle Technique Romanesque*. Konya: Editions de l'Université Selçuk.
- YAĞLI, Ali (2006). « Ahmet Mithat Efendi'de Alexandre Dumas Üslubu ve Üç Silahşörler'in D'Artagnan'ı ile Musullu Süleyman'daki Süleyman'ın Karşılaştırılması ». *Ankara in Edebiyat Öğretimi ve Değişbilim Yazıları. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Uluslararası V. Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu*. Ankara: Pegem Yay.