

profonde mais plutôt de souligner les divers procédés d'écriture auxquels a eu recours Gide lors de ces années de recherches. En étudiant donc les techniques narratives, puis les éléments du temps et de l'espace, nous nous pencherons ensuite sur l'image des personnages, objets purs, véritables porteurs de la pensée gidienne que certains ont qualifié de "bavard".

Nous terminerons enfin notre recherche en examinant l'un des thèmes principaux, l'image du mariage dans la société contemporaine dans cette oeuvre foisonnante dont le caractère protéiforme et l'intemporel ne laissera pas les lecteurs à la recherche d'un lieu qui demeure unique en son genre, dans son éternelle liberté de ton.

1. Les Procédés Narratifs

1.1. Perspective

Pour Genette, il est possible de définir le récit sous les trois notions distinctes. "Au premier sens, le récit désigne "l'énoncé narratif", le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements, au second sens, la succession d'événements réels ou fictifs qui font l'objet de ce discours et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, au troisième sens, encore un événement; non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose".¹

Alors, tout événement n'est pas toujours un récit. Parce que le récit comporte des représentations d'actions et d'événements qui constituent la narration. C'est-à-dire, dans tout récit, on est confronté à un problème de narrateur et de narration. Dans tout récit, il y a donc un narrateur qui nous aide à comprendre les événements.

¹GENETTE Gérard, *Figures III*, p. 71

Etudier le point de vue d'un récit, c'est répondre à la question "Qui voit?" et à celle "Qui parle?" C'est-à-dire, le terme de point de vue se réfère au rapport entre le narrateur et l'univers représenté.²

Genette qui reprend la distinction entre ces deux questions nomme "focalisation zéro", "focalisation interne" et "focalisation externe" ce que Pouillon et Todorov appellent "la vision par derrière", "la vision avec" et "la vision du dehors ou objective".

Dans la première formule, "focalisation zéro", le narrateur est supérieur aux personnages, il en sait plus que ses personnages. C'est à dire, il s'agit d'une vision illimitée qui donne au narrateur l'occasion de diriger les personnages et les événements comme il le veut. Le narrateur ne se soucie pas de donner au lecteur toutes les informations sur ses personnages. Le récit classique se réfère souvent à cette formule dont le narrateur est omniscient.

Dans **Les Faux-Monnayeurs**, l'écrivain ne se réfère pas à cette formule. Car, les personnages gidiens se créent et agissent malgré lui. Le narrateur nous présente ce qu'il entend et ce qu'il voit. Edouard, le héros privilégié du roman l'exprime ainsi:

*"Il n'y a de vérité psychologique que particulière. Il est vrai, mais il n'y a d'art que général. Tout le problème est là, précisément; exprimer le général par le particulier; faire exprimer par le particulier le général."*³

Grâce à l'idée résurgente de la citation ci-dessus, Gide dit à travers son héros Edouard, qu'il ne se réfère pas à cette formule du récit classique.

Dans la deuxième formule, "focalisation interne", le narrateur est au même niveau que les personnages. Il en sait autant qu'eux.

Dans ce type, on choisit un personnage qui est le centre du récit et la conduite du récit n'est pas décrite telle qu'elle apparaîtrait

²-DUCROT O., TODROV T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, p. 411

³GIDE André, *Les Faux-Monnayeurs*, p. 238

mais telle qu'elle apparaît. C'est une formule à laquelle se réfèrent les écrivains modernes.

Dans **Les Faux-Monnayeurs**, on voit souvent cette formule. Parce que, dans le roman, il y a plusieurs récits dont chaque chapitre est centré autour d'un personnage qui assume le rôle du narrateur. Les personnages racontent leur propre histoire ou celles des autres selon leur point de vue. Dans son "Journal", Edouard nous raconte sa visite à la Pérouse selon son point de vue.

"Il se prit la tête dans les mains à la manière d'un enfant qui boude, et resta silencieux si longtemps que j'en vins à douter si même il n'avait pas oublié ma présence. Immobile en face de lui je craignais de troubler sa méditation (...)"⁴

Dans la troisième formule, le narrateur est inférieur au personnage, il en sait moins que lui. Le narrateur est un témoin qui ne sait rien et découvre la trame au fur et à mesure qu'elle se déroule. Gide qui utilise en général le second type "focalisation interne" a recours rarement à la troisième formule "focalisation externe" où le narrateur en sait moins que ses personnages.

"Sa façon de se comporter avec Laura, si généreuse parfois, m'a paru parfois révoltante."⁵

Comme on le voit, Gide utilise en général focalisation interne et rarement focalisation externe à la quelle se réfèrent les nouveaux romanciers. Dans ce roman, il s'agit donc, d'une vision limitée où les personnages se créent et agissent malgré Gide. Tout cela confirme la modernité de l'écriture gidienne où l'on peut discerner les prémices du "Nouveau Roman".

⁴Ibid, p. 155

⁵Ibid., p. 281

1.2. Présentation Indirecte Des Evénements

Il est naturel de rencontrer souvent cette technique de narration dans **Les Faux-Monnayeurs**, dont les personnages assument le rôle du narrateur. Car, Gide a recours à ce procédé pour forcer le lecteur à reconstituer le réel qui lui demeure caché et il l'écrira ainsi:

"Je voudrais que les événements ne fussent 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, je voudrais que, dans le récit qu'ils en feront, ces événements apparaissent légèrement déformés (...)"⁶

A travers cette méthode, le lecteur apprend ce qu'il ne sait pas ou bien ce qu'il ne devrait pas savoir sur les personnages.

Dans le roman, il est possible d'étudier cette technique sous trois formes:

- a) récit dans le dialogue
 - b) récit par lettre
 - c) technique de l'indiscrétion
- a) récit dans le dialogue

Les personnages gidien qui assument tour à tour le rôle du narrateur, racontent à un tiers à travers ce procédé, au cours d'un dialogue ce qu'ils savent de leur proches. Par exemple, Olivier raconte à Bernard l'aventure de son frère, Vincent.

"-Voici; depuis quelque temps Vincent sort la nuit après que mes parents sont couchés, il fait le moins de bruit qu'il peut en descendant, mais je reconnais son pas dans la rue. (...)

-Il était quelle heure? demande Bernard (...)

⁶GIDE André, **Le Journal des Faux-Monnayeurs**, pp.30,31

*-Trois heure du matin, je pense, Je me suis levé et j'ai mis mon oreille contre la porte. Vincent causait avec une femme."*⁷

Au cours d'un autre dialogue, Lillian raconte à Passavant la liaison entre Vincent et Laura.

"-Ils étaient à Pau (...) Ils se croyaient très malades tous les deux, Ils ne se connaissaient pas encore.(...)." ⁸

Dans ces deux dialogues, la liaison entre Vincent et Laura est décrite par les deux acteurs qui sont narrateurs. Tous les deux racontent à tiers ce qu'ils savent sur les liens qui attachent Vincent et Laura.

b) récit par lettres

Cette fois-ci, l'aventure de Vincent et de Laure est décrite par des lettres qui tiennent une grande place dans **Les Faux-Monnayeurs**. Bernard raconte à Olivier dans la lettre qu'il lui écrit de Saas-Fé, ce qu'il sait de leur amour. (L.F.M. p. 216) Edouard lit la lettre que Lillian a écrit à Passavant et il apprend qu'elle déteste Vincent. (L.F.M. p.414). Dans une autre lettre écrite à Armand par son frère Alexandre, on apprend que Vincent est en Afrique et qu'il a tué Lillian (L.F.M. p. 476, 477)

c) technique de l'indiscrétion

Avec cette technique gidienne, nous sommes les témoins de l'indiscrétion des personnages. On peut les voir écouter les autres derrière les portes, lire les lettres ou le journal qui appartiennent aux autres ou bien montrer la lettre qui leur écrit aux autres. Ainsi on apprend les aspects intimes des personnages qu'on ne devrait pas savoir. Par exemple, Edouard écoute Bernard et Laura derrière la porte et il apprend que Bernard est le voleur de sa valise.

"Depuis quelques instants déjà, Edouard écoutait derrière la porte, étonné d'entendre des

⁷GIDE André, **Les Faux-Monnayeurs**, p. 41

⁸Ibid., p. 65

*voix dans la chambre de Laura. (...) Il ne pouvait douter que celui qui parlait ainsi fût le voleur de sa valise."*⁹

1. 3. Le Monologue Intérieur

Dans **Les Faux-Monnayeurs**, le monologue intérieur n'a rien de commun avec l'usage qu'en ont fait les autres. Gide reste plus près du monologue dramatique, libre mais structuré. Dans le roman, le monologue intérieur joue un rôle exceptionnel. Il révèle le conflit intérieur ou une crise psychologique.

"Dans la même chambre (...) Ils couchent dans la même chambre". ¹⁰

Mais il est intéressant de remarquer que tandis que Bernard et Olivier expriment leur doute ou leur enthousiasme par la pensée, Edouard, quant à lui, écrit noir sur blanc dans son journal tous ses troubles de conscience et les opinions qui l'agitent à propos de son métier d'écrivain tout comme au sujet des agissements de son entourage.

1. 4. La Mise en Abyme

Nombre de romanciers, de Gide aux contemporains cherchent à donner de l'épaisseur au récit, dépouillé de tous les éléments du réel qui l'alourdissent pour créer une complexité interne dans le roman. C'est pour cela qu'ils se réfèrent aux jeux d'optique. C'est la mise en abyme qui permettra de parvenir à cette complexité interne.

Il est possible de faire remonter l'évolution de cette technique narrative jusqu'à Edgar Poe. Mais, c'est André Gide qui emploie souvent le terme de "la mise en abyme" et qui, pour la première fois, l'applique consciemment dans son oeuvre. Dans **Le Journal**, il l'exprime ainsi:

⁹Ibid., p. 169

¹⁰Ibid., p. 221

"J'aime assez qu'en une oeuvre d'art, on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble, Ainsi dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metsys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte.(...)"¹¹

Dans **Les Faux-Monnayeurs**, les jeux de miroir et les reflets innombrables cassent l'unité du livre dans l'histoire comme dans la narration. On voit d'abord l'impact des événements sur les personnages qui les vivent, le reflet de cet impact dans le "Journal d'Edouard". Edouard, le romancier, qui est en train d'écrire un livre intitulé "Les Faux-Monnayeurs" comme Gide intervient comme lui, dans les faits et dans les personnages.

"Le Journal d'Edouard aide l'écrivain à créer" la mise en abyme dans le roman, il réfracte les événements comme les lettres et les récits des personnages. Edouard note ce qu'il voit dans son journal et ses théories littéraires sur un carnet de notes, puis il écrit tout dans le même journal; désormais, il décrit ce qu'il voit comme les autres personnages, il les met en forme pour écrire dans son roman et il indique souvent en quelques phrases comment il pense utiliser ces notes. Il joue ce rôle surtout quand Edouard parle du mariage de Laura et de ses théories littéraires. Ces deux sujets parmi d'autres qu'il raconte dans son journal deviennent en même temps des axes autour desquels évolue le livre.

L'histoire d'Edouard n'est pas autre chose que l'histoire d'un écrivain qui part à la recherche d'une forme idéale. On peut dire qu'Edouard est la représentation de Gide et que le roman de l'un est celui que l'autre essaie de faire. Alors, ce livre devient le roman d'un roman".

¹¹GIDE André, *Le Journal*, p. 41

D'autre part, la leçon de biologie de Vincent et les gravures qui décorent la chambre d'Armand aident dans le roman, à créer cette technique de narration "la mise en abyme". Ces quelques épisodes symboliques représentent par le biais de métaphores, le sujet du livre.

La leçon de biologie de Vincent a pour rôle de refléter les lois de la nature qu'il décrit comme celles qui régissent l'univers du roman. Le rapport entre les hommes et les animaux établi par Vincent reflète en effet, le rapport entre les faibles et les forts. Au cours du récit, les faibles s'effacent au profit des forts.

Les gravures qui décorent la chambre d'Armand qui symbolisent les âges de la vie nous rappellent l'un des sujets abordés dans le roman. L'écrivain divise les enfants en trois catégories; les aînés, les adolescents, les benjamins. Les aînés imitent les parents, les adolescents cherchent leur voie et la découvrent au cours du récit, les benjamins se révoltent pleinement. Ainsi, Gide aborde aussi dans le roman, le conflit entre les générations

Le livre dont nous faisons l'analyse nous apparaît donc comme *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide, roman dans lequel s'insère "Les Feux-Monnayeurs, esquisse d'un roman d'Edouard pour justifier son titre le délit de quelques collégiens, histoire "réelle et fictive" à la fois, reprise elle-même par Edouard comme la trame de son manuscrit.

2. Les Coordonnées Narratives

2.1. Temps

Le temps dans *Les Faux-Monnayeurs*, est réduit à l'abstraction pour forcer le lecteur à construire un univers temporel discontinu. Le lecteur ne peut sentir ni le poids du passé ni l'aspiration de l'avenir. Malgré les difficultés de narration, il est possible de faire l'analyse temporelle de ce roman, selon les indications de temps et l'image des personnages.

L'action commence un mercredi après-midi, au début de l'été et se termine en novembre, à l'automne. L'ensemble du récit se passe dans une saison. C'est le temps de l'histoire.

Ce roman se compose de trois parties qui contiennent quarante trois chapitres. Le nombre de pages est quatre cent quatre-vingt-dix. C'est un roman assez volumineux. La première et la troisième parties contiennent les dix-huit chapitres (Ces deux parties sont à peu près égales l'un à l'autre: 18 = 18 chp.) alors que la deuxième partie se compose de sept chapitres. Le nombre de pages dans la 1^{er} et la 3^{er} parties est similaire.

Le récit dans la première partie qui se compose de deux cent cinq pages, est raconté en deux jours. C'est le temps de la narration.

Dans la deuxième partie, l'action se passe à Saas-Fée pendant l'été dont les signes nous sont présentés avec les deux lettres symétriques de Bernard et d'Olivier et avec l'intervention du narrateur-Gide. Cette partie contient soixante dix pages.

La troisième partie commence par le journal d'Edouard daté du 22, 27, 29 septembre révélant la fin de l'été et le commencement de l'automne. Cette partie contient 215 pages. Dans le dernier chapitre du livre, Boris se suicide, Bernard retourne au foyer et se termine le livre.

C'est vrai que le livre se termine mais, l'histoire nous donne une impression d'inachevée par la dernière phrase de l'écrivain. "Je suis bien curieux de connaître Caloub." (L.F.M. p. 499)

La narration qui domine en général, dans le roman, est simultanée. Les mêmes intervalles de temps (mercredi et jeudi) sont racontés plusieurs fois selon le point de vue des différents personnages. C'est à cause de cela que Gide utilise souvent les signes de temps comme "le soir, l'après midi, ce matin, ce jour-là, le lendemain, ce matin-là etc..."

Par conséquent, pour briser l'impression de durée, l'écrivain cherche à morceler la chronologie en se référant à la technique simultanée, à celle du retour en arrière et à la répartition multiple du récit en chapitres. Ainsi, on aperçoit que Gide crée une

chronologie sans durée. Pour mieux comprendre l'analyse temporelle du livre, il faut jeter un coup d'oeil sur le schéma suivant.

| I. PARTIE 9-213: 205 p. PARIS | II. PARTIE 215-284: 70 p. SAAS, FEE | III. PARTIE 285-499: 215 p. PARIS |
|--|---|---|
| 1. chapitre | 1. chapitre | 1. chapitre |
| 2. chapitre mercredi après-midi | 2. chapitre | 2. chapitre (le Journal d'Edouard |
| 3. chapitre | 3. chapitre | 3. chapitre daté du 22, 28, 29 |
| 4. chapitre | 4. chapitre (le Journal | septembre) |
| 5. chapitre | 5. chapitre | 4. chapitre |
| 6. chapitre | 6. chapitre d'Edouard) | 5. chapitre |
| 7. chapitre | 7. chapitre pendant 1 été | 6. chapitre le jour du baccalauréat |
| 8. chapitre | | 7. chapitre |
| 9. chapitre | | 8. chapitre |
| 10. chapitre | | 9. chapitre le lendemain |
| 11. chapitre | | 10. chapitre Deux jour après le |
| 12. chapitre jeudi (le Journal | | banquet |
| 13. chapitre | | 11. chapitre |
| 14. chapitre d'Edouard) | | 12. chapitre Trois jour après le |
| 15. chapitre | | banquet |
| 16. chapitre | | 13. chapitre |
| 17. chapitre temps de la narration | temps de la narratio | 14. chapitre |
| 18. chapitre | | 15. chapitre |
| | | 16. chapitre |
| | | 17. chapitre le lendemain du jour |
| | | des résultats du baccalauréat |
| | | 18. chapitre temps de la |
| | | narration |
| Le début de l'été (le départ de Bernard) temps de l'histoire | Pendant l'été (les jours où Il passe auprès d'Edouard et de Laura) temps de l'histoire | L'automne (le retour de Bernard au foyer) temps de l'histoire |

2.2. Espace

Dans **Les Faux-Monnayeurs**, les espaces sont présentés au lecteur au niveau du discours. Ainsi, les personnages peuvent trouver une certaine crédibilité; surtout Edouard possède ce privilège, dans son journal qui lui permet de faire comme Gide dans ses mémoires, d'évoquer des lieux, de combiner leurs influences pour mieux s'en rendre maître. Pour Michel Butor; "Le lieu romanesque est une particularisation d'un ailleurs complémentaire du lieu réel où il est évoqué."¹²

Dans le roman, l'essentiel de l'action se passe à Paris qui se présente à la fois comme le centre géographique et espace romanesque.

Cependant, les rapports géographiques ne se limitent pas à quelques pays mais, s'étendent aux autres coins du monde. Au cours du roman, on entend les noms d'Amérique, d'Afrique, de Pologne, d'Angleterre, de Vizzavone, de Saas-Fée, de Corse etc... Tous ces espaces dont on parle, sont des lieux où les personnages se trouvent en dehors de leur foyer, c'est-à-dire, ils sont ouverts. Il faut considérer ces lieux comme des espaces charnières, autrement dit comme des espaces éloignés du milieu familial qui permettent aux personnages d'avoir une vision extérieure sur leurs problèmes centrés à Paris.

Ainsi, on mesure la distance morale entre les personnages comme Olivier et Bernard, l'un qui va à Saas-Fée, l'autre en Corse. Paris devient un espace où se manifestent les données psychologiques et morales.

Saas-Fée est le premier lieu, éloigné de son foyer où Bernard s'en va (toute liberté conquise) La Corse est aussi un lieu de vacances où Olivier se retire avec Passavant plus ou moins à l'insu de sa famille. On voit plus tard la même présentation dans les deux petits espaces fermés à Paris, chez Edouard et dans la chambre d'Armand. La maison d'Edouard devient un espace intermédiaire où Edouard et Olivier sont réunis après Saas-Fée et La Corse. Quand

¹²BUTOR Michel, *Répertoire II*, p. 43

Olivier passe la nuit avec Edouard, Bernard passe la même nuit avec Sarah dans la chambre d'Armand.

| | lieu d'évasion | lieu de réalisation |
|---------|--------------------|--|
| Bernard | Saas-Fée (Edouard) | Paris (Sarah) la chambre d'Armand |
| Olivier | Corse (Passavant) | Paris (Edouard) la maison d'Edouard |

A l'image du sentiment de déception qu'éprouve Olivier après la révélation du bonheur naturel et physique en Corse et qui le pousse à rechercher ensuite la compagnie d'Edouard, personnage diamétralement opposé à celui de Robert, Bernard qui a fait l'expérience d'un amour aussi pur que platonique envers Laura, bascule lors de son retour à Paris dans une liaison purement physique et néanmoins positive avec Sarah.

Par conséquent, Gide crée un espace central "Paris" autour duquel les événements sont concentrés dans les espaces satellites qui donnent un sentiment de respiration à l'ensemble du roman.

2.3. Personnages

Le personnage qui joue un rôle de premier ordre dans le roman classique, commence à perdre de sa puissance dans le roman moderne et à jouer un rôle secondaire dans l'histoire. En bref, le rôle du personnage dans l'histoire, diminue de plus en plus au profit des procédés de narration. "En effet, l'étude du personnage pose de multiples problèmes, encore loin d'être résolus. Mais, c'est mieux d'étudier le personnage d'après ses relations avec les autres personnages (...), tout personnage se définit entièrement par ses rapports avec les autres personnages."¹³

Dans **Les Faux-Monnayeurs**, les personnages sont réduits à leur voix, seule expression de leur pensée. Pour Gide, ce

¹³TODOROV Tzveta, *Communication 8*, pp. 138, 139

qui exprime un état d'âme, ce n'est pas un caractère ou un visage mais un discours. Il l'exprime ainsi:

"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, (...)"¹⁴

Pour créer les personnages qui aiment parler, Gide choisit un milieu de la bourgeoisie cultivée. Edouard et Passavant sont romanciers, Oscar Molinier, Albéric Profitendieu et Charles son avocats (Hommes de droit), Vincent est un médecin-naturaliste, Mme sophroniska est une psychanaliste. La Pérouse et Félix sont professeurs. Tous ces personnages peuvent être qualifiés d'intellectuels. On peut comprendre leur vie mentale par des monologues, des lettres, des discussions, des récits organisés selon des principes enseignées dans les écoles.

Il est impossible donc de connaître un personnage à travers la description physique grâce à laquelle nous savons tout d'eux, de leur passé et de leur avenir. Dans le roman, il n'y a pas un personnage central dont l'action est centré tout le long du roman, autour de lui mais plusieurs personnages dont les rôles sont à peu près équivalents et que l'action se centre dans chaque chapitre autour d'un autre.

L'écrivain organise et réorganise des attributs pour créer des personnages sur le plan moral comme sur le plan formel de la narration. C'est pour cela que l'évolution de la pensée du personnage gidien cherche à s'adapter à la complexité de la vie pour répondre à ce changement, le personnage doit combiner ses actes.

Au début de l'histoire, Bernard trouve par hasard une lettre dans un tiroir écrite à sa mère et il apprend qu'il est un bâtard. Il commence à se poser des questions sur les conséquences de sa naissance et il décide de quitter le foyer. D'abord, il rencontre Edouard grâce à son ami Olivier, puis Laura grâce à Edouard.

¹⁴GIDE André, *Le Journal des Faux-Monnayeurs*, p. 56

Auprès de lui, il trouve une sorte de complice-mentor encourageant en lui une évolution toute individuelle. Grâce aux conseils d'Edouard, il apprend à chercher sa voie en lui-même et retourne au foyer.

Les autres personnages ne sont pas complètement comme Bernard, cependant l'évolution de leur pensée subit des changements dans la complexité de la vie. Par exemple, Bernard remonte à sa voie par ses propres efforts alors qu'Olivier trouve sa voie non pas par ses propres efforts mais par un acte qui indique la passivité (la tentation de suicide). Laura retourne au foyer bien qu'elle ne veuille pas, après ses expériences auprès de Vincent. Celui-ci se soumet à son destin et il reste en Afrique. Montrons les changements des actes de certains actants selon l'évolution de leur pensée.

- Bernard:
1. Bernard quitte la maison /séparation/
 2. Il connaît Edouard et Laura /attachement/
 3. Il cherche sa voie et il /décide de les quitter /détachement/
 4. Il retourne au foyer /intégration/

- Olivier:
1. Il s'éloigne du foyer / éloignement/
 2. Il devient le secrétaire de Passavant /attachement/
 3. Il ne veut plus rester auprès de Passavant / éloignement/
 4. Il enteprend de se suicider et/il reste chez Edouard/ attachement/

- Vincent:
1. Il connaît Laura /attachement/
 2. Il connaît Lillian et il quitte Laura / détachement/
 3. Il commence à vivre avec Lillian /attachement/
 4. Il la tue et il reste en Afrique /éloignement/

- Laura:
1. Elle s'éloigne du foyer /éloignement/
 2. Elle connaît Vincent / attachement/
 3. Elle est quittée par lui /détachement/
 4. Elle ne peut trouver ce qu'elle cherche/ auprès d'Edouard et elle retourne au foyer /approchement/

Comme on le voit, le développement moral des actants dépend, dans une grande mesure, de leurs rapports avec les autres personnages.

3. Conclusion

Dans la première partie de notre travail qui se compose de deux parties, nous avons traité la complexité de la narration qui rend difficile la lecture du texte, la multiplicité des perspectives, la présentation des événements par lettres, dans les dialogues, par la technique de l'indiscrétion et les jeux d'optique qui créent dans le récit, innombrables reflets qui font apparaître tout le long du roman, les procédés narratifs qui lui permettent de l'être.

Dans la deuxième partie de notre travail, en abordant les coordonnées narratives, nous avons constaté que ces techniques utilisées par Gide dans le roman, les réduisent à l'abstraction.

Cependant, on peut trouver un espace central autour duquel les actions se développent, les personnages qui peuvent jouer un rôle actif dans le récit.

Par conséquent, **Les Faux-Monnayeurs** apparaît comme un roman de transition par ses côtés semblables au roman classique et au nouveau roman à la fois surtout par ses formules narratives,

TÜRKÇE ÖZET (Résumée en Turc)

Bu çalışmamızda, anlatı yöntemleri ve anlatı yerlemleri açısından taşıdığı yenilikler nedeniyle bir geçiş dönemi romanı olarak benimsenen Gide'in **Kalpazanlar** adlı yapıtını yapısal bir yaklaşımla incelemeye çalıştık. Bunu yaparken zaman zaman izleksel öğelere de değindik.

İlk bölümde, anlatı yöntemlerini, ikinci bölümde de anlatı yerlemlerini birbirleriyle ilintili olarak ele aldık.

Yazar geleneksel anlatıda alışlagelmiş bakış açısını artık bir yana bırakmanın zamanı geldiğine inanır. Genellikle, anlatma görevini kişilerine bırakır, onlara söz hakkı tanır. Olaylar pek çok kişinin bilincinden geçerek okuyucuya ulaşır. Bunun yanısıra romanda yazarın varlığını sezinlemek de olanaklıdır. Böylelikle, bakış açılarının çoğaltılması, olayların dolaylı olarak sunulmasını ve romanda karmaşık bir anlatının oluşmasını sağlar. Ayrıca yazarın "erken anlatı" yönteminine başvurması ile, konular karmaşık ve farklı bir görünüm alır. Yazarın bilinçli olarak yarattığı anlatıdaki iç karmaşıklık sonucu, "roman içinde roman" biçiminde özgün bir yapılanma çıkar ortaya.

Yeni anlatı yöntemlerinin ustaca sergilendiği bu romanda, zamansal kopukluklar ve zamansal göstergelerin belirsizliği okurun anlatıyı süredizinsel olarak izlemesini güçleştirir. Bununla birlikte öykü ve öyküleme zamanını algılamak da zor değildir.

Kişiler zaman içinde farklı uzamlarda tanıştıkları yeni kişilerin görüş ve deneyimlerinden etkilenirler. Yeni kişiler ve yeni olaylarla karşılaştıkça düşüncelerini de değiştirirler. Yaşamın karmaşıklığına ayak uydurmak zorunda kalırlar. Deneyimleri sonunda yönlerini bulmayı başarırlar.

Sonuç olarak; yazar geleneksel anlatıya karşı giriştiği başkaldırıyı alışlagelmiş toplumsal değerlere de yönelterek biçim ve içerik açısından "arı roman"ın en yetkin ve en kalıcı örneğini sunar.

4. Références Bibliographiques

- BORRAS Josette, "Les Faux-Monnayeurs un roman au présent ?",
Revue des Lettres Modernes, Paris 1987
- BUTOR Michel, **Répertoire II**, Edition de Minuit, Paris 1964
- CORDESSE Gérard, "Narration et Focalisation", Poétique, Paris
1988
- DUCROT O., TODOROV T., **Dictionnaire encyclopédique
des sciences du langage**, Edition du Seuil, Paris 1972
- GENETTE Gérard, **Figures 3**, Edition du Seuil, Paris 1972
- GÏDE André, **Journal des Faux-Monnayeurs**, Gallimard, Paris
1927
- GÏDE André, **Journal**, Gallimard, Paris 1948
- GÏDE André, **Les Faux Monnayeurs**, Gallimard, Paris 1952
- IDT Geneviève, **Profil d'une Oeuvre 5, "Les Faux-
Monnayeurs"**, Hatier, Paris 1970
- POUILLON Jean, **Temps et Roman**, Gallimard, Paris 1946
- RÏCARDOU Jean, **Le Nouveau Roman**, Edition du Seuil, Paris
1978
- TODOROV Tzvetan, **Les Catégories du Récit Littéraire**,
Communication 8, Edition du Seuil, Paris 1981
- YÛCEL Tahsin, **Anlatı Yerlemleri**, Ada yayınları, İstanbul 1979

TEVFİK FİKRET'İN, "ESAD NECİB" İMZALI YAYINLANMIŞ NESİRLERİ

Erdoğan ERBAY*

Servet-i Fünûn edebiyatının teşekkül ve tekâmülünde ilk sırada yer alan Tevfik Fikret, hem yaşadığı dönem içerisinde, hem de sonraki dönemlerde daha çok şairlik vasfıyla ön plâna çıkmıştır. Fikret hakkındaki bu hüküm, yani onun şairlik vasfının ön plâna çıkması tabii karşılanmalıdır. Zira o, Cenab Şehabeddin'le birlikte Servet-i Fünûn edebiyatının şiir cephesini teşkil ediyordu. Halid Ziya ve Mehmed Rauf'un yeni edebiyat adına nesir sahasında yaptıklarını, Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin şiir alanında yapıyorlardı.

Tevfik Fikret'in, döneminde olduğu gibi, ondan sonra da şairlik tarafıyla hafızalarda taht kurması, onun nâsirlik yönünü hep gölgede bırakmış, hatta unutturmuştur. Şurası muhakkaktır ki; bir sanatkarı edebiyat tarihi içerisinde gerçek yerine oturtmak için, onun sanatkarlık hayatı boyunca manzum veya mensur ortaya koyduğu bütün eserleri değerlendirilmeli, sanatkâr hakkında verilecek hükümler, ortaya konan bilgiler ışığında vücut bulmalıdır. İşte o zaman sanatkârın gerçek hüviyeti ortaya çıkmış olacaktır. Böyle bir noktada söz konusu, Tevfik Fikret gibi çağını aşan sanatkârlar olursa, yukarıda söylediklerimizin ehemmiyeti daha da artacaktır.

Rûbab şairi hakkında bugüne kadar birçok kitap ve makale neşredilmiştir. Neşredilen çalışmaların ekseriyeti Fikret'in hayatı, sanatı ve manzum eserlerine dâirdir. Ancak onun, sanat, dil ve edebiyat adına kaleme aldığı, hem o devir, hem de bizim için önemli olan nesirleri yeterince ele alınmamış, değerlendirilmemiştir. Fikret'in nesirleriyle ilgili ilk çalışma İsmail Hikmet Ertaylan'ın, "Tevfik Fikret Malûmât'ta" adlı eseridir. İsmail Hikmet, zikrettiğimiz eserine aldığı nesirler hakkında herhangi bir değerlendirme yapmamış, sadece Fikret'in Malumat'taki yazılarını bir araya getirmekle iktifa etmiştir. Tevfik Fikret'in, nesirleriyle ilgili en kapsamlı çalışma, İsmail Parlatır'ın, "Tevfik Fikret-Dil ve