



UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

Master d'Études méditerranéennes, orientales et slaves

**L'ÉVOLUTION DE L'AMOUR
DANS LES ROMANS TURCS DU
XIX^e AU XX^e SIÈCLE**

Rahime SARIÇELİK

Directeur : J. STRAUSS

Année 2012-2013

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION	4
LE ROMAN ET L'AMOUR	4
1. LA PSYCHOLOGIE DE L'AMOUR	14
2. LA SOCIOLOGIE DE L'AMOUR	18
3. L'ÉVOLUTION DE L'AMOUR DANS LES ROMANS TURCS DU XIXE AU XXE SIECLES	21
3.1 LA NAISSANCE DU ROMAN TURC ET LES TRADUCTIONS	211
<i>LA NAISSANCE DU ROMAN EN TURQUIE</i>	21
<i>LES TRADUCTIONS</i>	29
<i>LES EXEMPLES DE TRADUCTION DES ROMANS D 'AMOUR</i>	31
3.2 LA NOTION DU ROMAN ET DE L'AMOUR AUX XIXE ET XXE SIECLES CHEZ LES TURCS	41
3.3 L'AMOUR ET LE MARIAGE AUX XIXE ET XXE SIECLES CHEZ LES TURCS	46
3.4 LA SEXUALITÉ, LA FAMILLE ET LA FEMME AUX XIXE AU XXE SIECLES	50
4. L'AMOUR DANS LES ROMANS DES TANZIMAT	58
4.1 VARTAN PAŞA, <i>AKABI HİKAYESİ</i> (1851)	58
4.2 ŞEMSETTİN SAMİ, <i>TAAŞŞUK-I TAL'AT VE FİTNAT</i> (1872)	63
4.3 AHMED MİHTAT EFENDİ, <i>FELATUN BEY VE RAKIM EFENDİ</i> (1875)	66
4.4 NAMIK KEMAL, <i>İNTİBAH</i> (1876)	68
5. L'AMOUR DANS LES ROMANS DE LA LITTERATURE DU SERVET-I FÜNUN	72
5.1 RECAİZADE MAHMUT EKREM, <i>ARABA SEVDASI</i> (1896)	72
5.2 HALİD ZİYA UŞAKLIKİL, <i>AŞK-I MEMN-U</i> (1900)	74
5.3 MEHMET RAUF, <i>EYLÜL</i> (1901)	75

6. L'AMOUR DANS LES ROMANS DE LA LITTÉRATURE NATIONALE	78
6.1 HALİDE EDİP ADIVAR, <i>HANDAN</i> (1912)	78
7. L'AMOUR DANS LES ROMANS DE LA REPUBLIQUE	80
7.1 SUAT DERVİŞ, <i>HİÇBİRİ</i> (1923)	80
7.2 YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU, <i>ANKARA</i> (1934)	82
7.3 SABAHATTİN ALİ, <i>KUYUCAKLI YUSUF</i> (1937) ET <i>KÜRK MANTOLU MADONNA</i> (1943)	83
7.4 YUSUF ATILGAN, <i>AYLAK ADAM</i> (1959)	84
7.5 ADALET AĞAOĞLU, <i>ÖLMEYE YATMAK</i> (1973)	86
CONCLUSION	87
L'EVOLUTION DE L'AMOUR DU XIXE AU XXE SIECLES	87
BIBLIOGRAPHIE	93
<i>SUR LES ROMANS ANALYSES</i>	93
<i>SUR LE ROMAN</i>	94
<i>SUR LE CONCEPT DE L'AMOUR</i>	95
<i>GENERAL</i>	96
<i>SITES INTERNET</i>	97
ANNEXES	100

REMERCIEMENTS

En préambule à ce mémoire, je souhaitais adresser mes remerciements les plus sincères aux personnes qui m'ont apporté leur aide et qui ont contribué à son élaboration.

Je tiens à remercier sincèrement Monsieur Johann Strauss, qui, en tant que Directeur de mémoire, s'est toujours montré à l'écoute et très disponible tout au long de la réalisation de ce mémoire. Sans lui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Mes remerciements vont également à Monsieur Elvin Abbasbeyli qui a bien voulu traduire ce mémoire du turc vers le français.

Enfin, j'adresse mes plus sincères remerciements à mon père qui m'a toujours soutenue et encouragée pendant la rédaction de ce mémoire.

INTRODUCTION

Le roman et l'Amour

Qu'est-ce que l'Amour ?

L'Amour est-il une chose qui ne t'appartiendra jamais et derrière laquelle tu cours ou s'agit-il d'un plaisir instantané ? Cette question est toujours posée car toutes les sociétés ont leur propre définition de l'Amour. « Chaque société possède également sa mythologie, sa légende et son épopée sur l'Amour. Dans la littérature occidentale, Eros représente l' « amour humain » et Agape est la représentation de l' « amour divin ». On trouve des exemples de l' « amour divin » dans la littérature mystique turque et la littérature classique turque. Les interactions entre les cultures occidentale et orientale ont influencé de façon réciproque les mondes du sentiment et les perceptions de l'Amour de ces cultures. »¹

Dans la littérature classique turque, il existe un lien entre l'Amour et l'ivresse : « Le vin et l'Amour utilisés et qui sont également les symboles de la littérature de mystique turc nous aident à comprendre la perception de l'Amour oriental. L'Amour est autant la folie que l'ivresse et peut influencer fortement la volonté de l'être humain. »² Mais dans l'Amour divin, la pensée religieuse est basée sur l'Amour. Il y a un amour sacralisé. « L'Amour entre les êtres humains commence entre les sexes opposés et acquiert une qualité divine. L'Amour de Leyla et de Majnoun³ en est l'exemple éclatant. »⁴

En Occident, il y a toujours eu des débats sur l'Amour. « Selon certains penseurs occidentaux, l'Amour n'était perçu que comme un instinct lié à la sexualité. Mais pour les autres, il était un sentiment « divin » n'ayant aucun rapport avec la sexualité.⁵ En réalité, il existe deux caractères

¹Bekir Onur, *Anılandaki Aşkılar, Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi*, İstanbul: Kitap, 2005,p.77 cité par Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*, İstanbul: Kitabevi,, 2012. p.20

² İbnül'l Kayyım el-Cevziyye, *Aşıklar Kitabı, Ravdatu'l –Muhibbin ve Nuzhetu'l- Muştakin*, İstanbul: Şule yayımları, 2004, p.157 cité par Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*.İstanbul: Kitabev, 2012. p. 23

³ Mustafa Nihat Özön, « *Türkçede Roman* ». İstanbul. Remzi, 2009. p.50

⁴ Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*.İstanbul:Kitabevi, 2012, p.27

⁵ *Ibid.* p.41

d'amoureux dans le roman occidental. « Dans son essai *De l'Amour*, Stendhal parle de deux types d'amoureux dans la littérature occidentale : un amoureux de type Werther et un autre de type Don Juan. L'amoureux de type Werther possède des caractéristiques romantiques. Il aime passionnément. Il s'est sacrifié pour cet amour passionnel... L'amoureux de type Don Juan est en contradiction avec l'amoureux romantique. Pour lui, l'Amour est un plaisir sexuel et une possession instantanée. »⁶ Les premiers romans turcs ont pris comme exemple le type de Werther.

Un autre débat concerne l'existence même de l'Amour. Recai Özcan estime que: « Pour que l'Amour puisse naître, il faut que l'individu recule devant son égo. Une fois que l'Amour est né, l'égo de l'Amoureux est débarrassé de tous les sentiments négatifs. Chaque individu forme, lors du processus de développement, l'image de l'autre et ceci dans le cadre de ses désirs. »⁷. Selon Robert Johnson, « L'Amour est une force active dans notre intérieur qui rend possible le regard de mon égo vers l'extérieur et qui fait des autres personnes des êtres humains qu'il faut aimer et respecter au lieu de les exploiter. »⁸ Alors, l'Amour existe-il vraiment ? « Les êtres humains en ont tellement assez des cercles vicieux et des impasses de la romance qu'ils commencent à poser des questions sur l'existence de l'Amour. Il existe. Mais souvent, avant de comprendre ce qu'est l'Amour et de lui faire de la place dans notre vie, nous devons changer nos comportements ».⁹ L'Amour existe. « L'Amour existe bien. Il existe indépendamment de ce que nous pensons de lui. L'Amour est une force intérieure qui accepte et respecte la personne aimée telle qu'elle est. »¹⁰ « De par sa nature, l'Amour est tout le contraire de l'égoïsme ».¹¹

Selon Robert Johnson, il y a deux catégories d'Amour: romantique et humain. « Pour les amoureux romantiques, l'Amour ne signifie pas aimer quelqu'un, mais plutôt être épris de quelqu'un. Ce phénomène psychologique est très évident. Quand nous sommes épris de

⁶ Afşar Timuçin, *Aşkın Diyalektiği*, İstanbul: Bulut, 2005 p. 135-143 cité par Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*, İstanbul: Kitabevi, 2012. p. 247-248

⁷ Teodor Reik, *Aşk ve Şehvet Üzerine Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi*, İstanbul: Say, 2006, p. 85 cité par Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*. İstanbul: Kitabevi, 2012, p. 67

⁸ Robert A. Johnson, « *We / Understanding the Psychology of Romantic Love*, New York: Harper Collins Publishers, 1983 » traduit par Işıl Küçük, *Biz, Romantik Aşkın Psikolojisi*, İstanbul: Okuyan, 2001, p. 177

⁹ *Ibid.* p. 177

¹⁰ *Ibid.* p. 178

¹¹ *Ibid.* p. 179

quelqu'un, nous avons l'impression de trouver le vrai sens de la vie dans une autre personne ». ¹²
« L'Amour humain de l'homme voudrait que la femme soit une personne entière et indépendante et il encourage la femme à être elle-même. L'Amour romantique n'accepte la femme que si elle est comme il la désire, quand elle correspond à ce qu'il veut. La romance ne peut jamais être heureuse avec le vrai état de la personne ». ¹³ Car l'Amour existe depuis que l'Homme existe.

Selon Otto F. Kernberg, « Être amoureux c'est traverser un processus de deuil car nous grandissons et nous devenons indépendants. Cela signifie également apprendre à laisser les vrais objets de l'enfance derrière soi ». ¹⁴

Les relations homme-femme constituent le sujet le plus fréquent et le plus important unissant les êtres humains. Robert Johnson affirme que: « Tout le monde cherche une relation, car de nombreuses personnes en ressentent le besoin. Les êtres humains parlent des relations et lisent sans cesse des ouvrages consacrés à ce sujet. Malgré nos discours sur la fidélité, nos hypothèses sont sabotées avant même d'entamer notre relation. Nous supposons que le seul composant utile à notre relation est la romance. Mais en réalité, pour une relation, ce sont l'Amour et la fidélité qui sont les choses les plus importantes ». ¹⁵ « L'alchimie divine de l'Amour, sans nous en rendre compte, ne peut se faire que si nous suivons le conseil dispensé dans Cordelia de Shakespeare : Aime et tais-toi. » ¹⁶ Parfois l'Homme taît son amour mais il ne peut s'empêcher d'écrire à propos de ce sentiment.

Constamment recherché, l'Amour existe depuis la naissance de l'humanité. L'Amour, pour lequel les humains sont prêts à mourir, fait partie de notre nature. Les sentiments font courir et réfléchir tout le monde. A tel point que la littérature ne pouvait l'ignorer. « L'Amour est, sans

¹² Robert A. Johnson, « *We / Understanding the Psychology of Romantic Love*, New York: Harper Collins Publishers, 1983 » traduit par Işıl Küçük, *Biz, Romantik Aşkın Psikolojisi*, İstanbul: Okuyan, 2001, p. 11

¹³ *Ibid.*, p. 183

¹⁴ Otto F. Kernberg, « *Love Relations: Normality and Pathology* », Yale University, 1995, traduit par Abdullah Yılmaz, *Aşk ilişkileri, Normallik ve Patoloji*, İstanbul: Ayrıntı, 2011, p. 87

¹⁵ Robert A. Johnson, « *We / Understanding the Psychology of Romantic Love*, New York: Harper Collins Publishers, 1983 » traduit par Işıl Küçük, *Biz, Romantik Aşkın Psikolojisi*, 2001, İstanbul: Okuyan, 2001, p. 102

¹⁶ *Ibid.* p. 177-178

aucun doute, un des sujets les plus traités dans la littérature et la poésie. Malgré cela, nous avons des difficultés à décrire l'Amour ».¹⁷

Selon Yalçın Alemdar, « L'Amour est le sentiment qui influence directement les relations humaines, le sentiment devant lequel les êtres humains sont obligés de se sentir impuissants et qu'il est impossible de définir dans un laboratoire. En général, les définitions de l'Homme et de l'Amour sont données sont liées. Comme la littérature est l'un des arts les plus proches de l'Homme, il est tout à fait normal qu'elle traite depuis des siècles de l'Amour et de son influence sur les comportements ».¹⁸ « L'Homme peut se sentir indépendant, mais à un moment donné, il est dépendant de l'Amour. Cette dépendance se reflète sur les visages, dans les poèmes et les romans. L'Amour est devenu une partie intégrante du roman dès les premières publications ».¹⁹

Le thème de l'Amour apparaît plus ou moins dans toutes les publications. Cependant, cette notion n'est pas restée la même au fil des siècles. Peut-on dès lors parler d'une évolution de la conception de l'Amour ? Un changement apparaît particulièrement dans les romans car il n'existe pas d'écrivain qui ne reflète son époque. La plus remarquable constatation à ce sujet vient d'Ahmet Hamdi Tanpınar, dans *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* : « Nul écrivain ne résiste, ne serait-ce qu'une fois, à la tentation d'écrire l'histoire de sa génération ».²⁰

L'objectif de ce mémoire est de montrer la façon dont le concept d'Amour évolue dans la littérature turque du XIXe au XXe siècle. Par conséquent, j'ai fait des recherches sur la naissance du roman turc et l'influence des traductions sur les romans. Ce travail de recherche propose également une analyse des notions d'Amour, la psychologie et la sociologie de l'Amour, de mariage, de sexualité, de famille et de la femme ainsi que de l'évolution du concept de l'Amour dans les romans du XIXe et du XXe siècles, illustrée par les œuvres publiées depuis la période des Tanzimat jusqu'à celle de la République turque.

¹⁷ Laurent Mignon, *Elifbalar Sevdası*, Ankara: Hece, p. 55

¹⁸ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve sosyal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)*. Akçağ, Ankara, 2006. p. 217

¹⁹ *Ibid.* p. 218

²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle*, Actes Sud, Sindbad, 2012. p. 620

Nous étudierons, en premier lieu, la naissance du roman en Turquie à travers les œuvres suivantes : *Littérature moderne de Turquie* (1964) de Kenan Akyüz, *Halit Ziya Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri* (1965) d'Olca Öner, *La Genèse du roman turc au XIXe siècle* (1973) de Güzin Dino, *The Early Turkish Novel* (1978) de Robert P.Finn, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)* (1983) de Berna Moran, *Origins and Development of the Turkish Novel* (1983) de Ahmet Ö. Evin, *We / Understanding the Psychology of Romantic Love* (1983) de Robert A Johnson, *Türk Romanında Aile Kurumu (1870 -1970)* (1991) de Nüket Esen, *Musulmanes et Modernes : Voile et Civilisation en Turquie* (1992) de Nilüfer Göle, *Le roman turc* (1992) de Taner Timur, *40 yılda 40 Roman* (1994) de Fethi Naci. *Romanlar, Ah! O Romanlar! Les Débuts de la Lecture Moderne dans l'Empire Ottoman* (1994) de Johann Strauss, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* (1995) Kenan Akyüz (étant donné que certains passages n'ont pas été traduits en français, nous avons été obligés d'utiliser l'original turc), *Love Relations : Normality and Pathology* (1995) d'Otto F .Kernberg, *Histoire de la littérature turque au XIXe siècle* (1997) d'Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Gender and power society, the person, and sexual politics* (1998) de R.W.Connell, « *Türk edebiyatında hikaye ve roman* » (1998-1999) de Cevdet Kudret et par ailleurs, *Resmi Tarihten Kadın Tarihine* (2001) d' Ayşegül Yaraman, *Elifbalar Sevdası* (2003) de Laurent Mignon, *Siyasal ve sosyal değişmeler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 - 1946)* (2006) d' Alemdar Yalçın, *Le Roman jusqu'à la Révolution* (2009) de Henri Coulet, *Uyanış devirlerinde Tercümenin Rolü* (2009) de Hilmi Ziya Ülken. *Türkçede Roman* (2009) de Mustafa Nihat Özön, *Histoire de la sexualité* (2010) de Michel Foucault, et *Osmanlı Romanının İmkanları Üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* (2010) de Şeyda Başlı, *Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010) de YKY (j'ai pris quelques noms d'auteurs et d'œuvres), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)* (2011) de Berna Moran *Modern türk edebiyatının Fransız kaynakları* (2011) de Gül Mete Yuva, *Türk Romanında Aşk* (2012) de Recai Özcan, *Türk Moderleşmesi, Makaleler 4* (2013) de Şerif Mardin.

Pour mener à bien notre travail de recherche et répondre aux questions posées, nous avons également étudié des romans Nous avons choisi les exemples de romans d'amour selon leur époque. Il fallait analyser les romans pour comprendre les époques. Robert P. Finn explique très bien les raisons d'analyse des romans : « Avec le temps, le changement des modes de vie et de pensée de la société turque ont influencé les romans. A tel point qu'une analyse approfondie

d'un roman turc d'aujourd'hui peut nous dire beaucoup sur les changements qui ont eu lieu le siècle dernier en Turquie. »²¹ Şarif Mardin explique ainsi la nécessité d'analyse du roman: « Le roman ottoman est une source mal exploitée pour analyser la modernisation turque...De plus, ces sources parlent également des approches adoptées par des intellectuels ottomans concernant l'évolution de la société ...La grande majorité des premiers romans ottomans sont des romans à thèse qui analysent la problématique des changements sociaux et politiques. »²²

Nous n'avons pas donné d'exemple pour la période de *Fecri Ati* car cette période suit celle de *Servet-i Fünûn* et est très courte. Il n'existe pas de roman digne d'être cité comme exemple.²³

Nous avons analysé *Paul et Virginie* (1787) de Bernardin de Saint-Pierre, *Atala ou Les Amours de Sauvages dans le Désert* (1801) de François-Auguste Chateaubriand, *La Dame aux Camélias* (1848) d'Alexandre Dumas (fils). Nous avons lu les livres suivants pour étudier les traductions : *La Dame aux Camélias* (2011) d'Alexandre Dumas (fils), et *Paul et Virginie* (1999) de Bernardin de Saint-Pierre, *Atala-Rene Çölde İki Vahşinin Aşkı* (2002) de François-Auguste Chateaubriand, *Agapi Hikayesi* (1851) de Vartan Paşa, *Taaşşuk –ı Tal'at ve Fitnat* (1872) de Şemsettin Sami, *Felâhat Bey ve Rakım Efendi* (1875) d'Ahmed Mithat Efendi, *İntibah* (1876) de Namık Kemal, *Aşk-ı Vatan* (1878) de Zafer Hanım, Nous étudierons également *Araba Sevdası* (1896) de Recaizade Mahmut Ekrem et *Eylül* (1901) de Mehmet Rauf, œuvre de la littérature du *Servet-i Fünun* (Trésor des sciences), *Handan* (1912) de Halide Edip Adivar, une œuvre de la littérature nationale, et les romans *Hiçbiri* (1923) de Suat Derviş, *Ankara* (1934) de Yakup Kadri, *Kuyucaklı Yusuf* (1937) et *Kürk Mantolu Madonna* (1943) de Sabahattin Ali, *Aylak Adam* (1959) de Yusuf Atılgan et *Ölmeye yatmak* (1973) d'Adalet Ağaoğlu, *Yüzyılın Aşkları* (2010) de Can Dündar qui appartiennent à la littérature de la période de la République. Cette partie portera tout d'abord sur la manière dont les auteurs approchent leurs personnages, comment ils communiquent avec eux. Nous aborderons ensuite l'opinion des auteurs sur l'Amour et la sexualité, ainsi que leur vision de la femme et du mariage à cette époque. Pour conclure, nous nous demanderons à si le concept « d'Amour » a évolué pendant cette période.

²¹ Robert P Finn, « *The Early Turkish Novel* », Princeton, 1978, traduit par Tomris Uyar, « *Türk Romanı, ilk dönem, 1872-1900* », İstanbul: Agora, 2003. p.5

²² Şerif Mardin, « *Türk Moderleşmesi, Makaleler 4* », İstanbul: İletişim, 2013. p.30

²³ http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/edebiyad/498fecri_i_ati_edebiyatinda_%C3%B6yku_ve_roman_ve_tiyatro.html (date de consultation:01.11.2013)

Dans les sources citées, j'ai essayé, d'identifier les notions fondamentales tirées du livre *Histoire de la sexualité* de Michel Foucault. L'historien et philosophe français dont la pensée a marqué le XXe siècle y étudie le mariage, la relation hommes-femmes, la sexualité, le véritable Amour et la morale. Ces notions serviront de repères pour comprendre et comparer les notions turques de la même période.

J'ai tenté, en relevant ces mêmes notions dans les exemples de romans turcs, de montrer le changement subi par ces valeurs traitées dans l'œuvre qui se présentent comme suit.

Sur le mariage :

Selon Michel Foucault, le modernisme a fait du mariage une institution sociale. Pour les philosophes grecs le mariage était égal à la reproduction. « De cette subordination du mariage à des utilités civiques ou familiales, il ne faudrait pas conclure que le mariage était conçu en lui-même comme un lien sans importance et qui n'aurait d'autre valeur que procurer aux Etats et aux familles une descendance profitable²⁴ ». Le mariage est un moyen de reproduction : « S'il est une chose conforme à la nature, c'est bien de se marier, dit Musonius Rufus²⁵ ». « Selon Hiérocles (...), les humains sont faits par deux et pour vivre aussi en une multiplicité. L'homme est conjugal et social à la fois. (...) Se marier, pour Musonius, Epictète ou Hiérocles, est un devoir. (...) Pour les stoïciens, le mariage est l'un de ces devoirs par lesquels l'existence particulière prend valeur pour tous. (...) Epictète (dit que) si chacun refuse de se marier, « que s'ensuivra-t-il ? D'où proviendront les citoyens ? Qui les élèvera²⁶ ? ». « L'homme avait à faire ce que la femme ne pouvait accomplir, et elle, de son côté, effectuait la besogne qui n'était pas du ressort de son mari²⁷ ». « La conjugalité lie d'une manière telle que l'épouse risque d'être blessée non pas simplement par la perte de son statut mais bien par le fait que son mari puisse prendre son plaisir avec d'autres qu'avec elles²⁸ ». En fait, la domination de l'homme existe et passe du père au mari. « Il était en Grèce une pratique (...) dont les deux actes fondamentaux et vitaux

²⁴ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, Tome III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984. p. 197

²⁵ *Ibid.* p. 202

²⁶ *Ibid.* pp. 205-208

²⁷ *Ibid.* pp. 213-214

²⁸ *Ibid.* p. 222

marquaient, l'un le transfert au mari de la tutelle exercée jusqu'alors par le père, l'autre la remise effective de l'épouse à son conjoint. Il constituait donc une transaction privée, une affaire conclue entre deux chefs de famille, l'un réel, le père et la fille, l'autre virtuel, le futur mari » ; cette affaire privée était « sans lien avec l'organisation politique et sociale. (...) Sous la loi athénienne, romaine ou égyptienne, le père était habilité à dissoudre le mariage de sa fille contre sa volonté²⁹ ».

Sur les relations hommes-femmes :

L'écrivain a transmis l'opinion des philosophes sur la sexualité. « Selon Musonius, comment pourrait-on accepter que le mari ait des relations avec une servante, alors qu'on ne reconnaît pas à une épouse le droit d'avoir des rapports avec son serviteur³⁰ ? ». « Pour Plutarque, les épouses devraient se dire que si leur époux va chercher ses plaisirs avec une hétéra ou une servante, c'est par respect pour elle et pas parce qu'il ne voudrait pas leur faire partager sa débauche, sa licence et son excès³¹ ».

Sur le véritable Amour :

« Xénophon, dans le *Banquet*, présente un Socrate qui trace une ligne de partage rigoureuse entre l'Amour de l'âme et l'Amour du corps, disqualifie en lui-même l'Amour du corps, fait de celui de l'âme l'Amour véritable et cherche dans l'amitié le principe qui donne valeur à toute relation³² ». Cette idée semble conforter celle de sensualité impropre de Şemsettin Sami dans « *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* ». « Socrate écrit qu'il est beau de céder si on le fait comme il faut, à un amant de valeur³³ ». « On peut d'ailleurs voir un nouveau déplacement du foyer de problématisation (cette fois, de la femme vers le corps) dans l'intérêt qui s'est manifesté à partir

²⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, Tome III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984. p. 99-104

³⁰ *Ibid.* p. 230

³¹ *Ibid.* p. 234

³² *Ibid.* p. 301

³³ *Ibid.* p. 303

du XVIIe siècle et XVIIIe siècle pour la sexualité de l'enfant, et d'une façon générale pour les rapports entre le comportement sexuel, la normalité et la santé³⁴».

Sur la morale :

L'écrivain définit la morale comme un ensemble de règles. « Par morale, on entend un ensemble de valeurs et de règles d'action qui sont proposées aux individus et aux groupes par l'intermédiaire d'appareils prescriptifs divers, comme peuvent l'être la famille, les institutions éducatives, les Eglises, etc³⁵ ».

Sur la fidélité :

La fidélité est directement proportionnelle au mariage. « On peut faire porter l'essentiel de la pratique de fidélité sur le strict respect des interdits et des obligations dans les actes mêmes qu'on accomplit. (...) La fidélité conjugale peut relever d'une conduite morale qui achemine vers une maîtrise de soi de plus en plus complète ; elle peut être une conduite morale qui manifeste un détachement soudain et radical à l'égard du monde³⁶ ».

Sur la sexualité :

Au XVIIe siècle l'éducation des garçons et des filles était séparée. Selon Michel Foucault, cela avait pour objectif de faire obstacle au contact sexuel. Il s'agit d'une sexualité basée sur la société. « Epictète évoque l'idéal des rapports sexuels qui n'auraient pas lieu avant le lien matrimonial ; mais il en fait l'objet d'un conseil qu'on donne³⁷ ». « Au XIXe siècle, la famille conjugale confisque la sexualité³⁸ ». « On a défini de façon beaucoup plus stricte où et quand il n'était pas possible de parler de sexualité ; dans quelle situation, entre quels locuteurs, et à

³⁴ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, Tome III : Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984. p. 237

³⁵ *Ibid.*, p. 36

³⁶ *Ibid.* p. 38-40

³⁷ *Ibid.* p. 223

³⁸ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, Tome I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1984, p. 9

l'intérieur de quels rapports sociaux ; on a établi ainsi des régions sinon de silence absolu, du moins de tact et de discrétion : entre parents et enfants par exemple, ou éducateurs et élèves, maîtres et domestiques³⁹ ». « Au XVIIIe siècle, le sexe des conjoints était obsédé de règles et de recommandations⁴⁰ ». « Le discours savant qui fut tenu sur le sexe au XIXe siècle a été traversé de crédulité sans âge, mais aussi d'aveuglements systématiques : refus de voir et d'entendre⁴¹ ». Le monde moderne s'empare de la sexualité et soutien l'institution de la famille.

Ma recherche, qui comprend les romans publiés jusqu'à l'avènement de la République en Turquie, a montré que les auteurs ont toujours été influencés par leur époque. Par conséquent, la notion d'Amour, qui apparaît dans les œuvres n'exprime que le point de vue des auteurs. Ce concept varie selon les périodes, et il n'appartient à personne. En conclusion, l'Amour subit depuis toujours une évolution.

³⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, Tome I : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1984, p. 26

⁴⁰ *Ibid.* p. 52

⁴¹ *Ibid.* p. 74

1. LA PSYCHOLOGIE DE L'AMOUR

Il existe de nombreuses opinions sur la formation de l'Amour. Selon une opinion exprimée à ce sujet, nos besoins psychologiques conditionnent notre état amoureux. « Une autre opinion généralement admise par les psychologues sur ce sujet est que nos tendances psychologiques et les conditions environnementales déterminent les personnes avec lesquelles nous entrons en relation. »⁴² Selon d'autres opinions, l'Amour ne peut pas être expliqué par la raison.

Au-delà du domaine littéraire, l'Amour est aussi devenu un objet d'étude scientifique. Selon Beth Livermore « Même si des personnalités célèbres comme Sigmund Freud et Carl Rogers ont souligné l'importance de l'Amour pour l'expérience humaine, il n'y a pas eu d'initiative pour le présenter clairement jusqu'aux années 1970. Une des raisons était la perception de l'Amour comme un sentiment spécial et sensible de la société. Autrement dit, les êtres avaient peur que la magie disparaisse si la science entrait en action. Une autre raison résidait dans la difficulté de trouver un consensus pour présenter l'Amour car il est une expérience subjective comme tous les autres sentiments. Ce sujet et cette notion sont perçus différemment par tout le monde. Car chacun peut mesurer autrement et en fin du compte il est impossible d'obtenir une expérience scientifique. Le taux de divorce en augmentation aux Etats-Unis dans les années 1970 a commencé à éliminer l'obstacle lié à la « sainteté de l'Amour ». Les personnes mettaient fin à leur mariage car il n'y avait plus d'Amour. Le sujet de l'Amour n'était plus un sujet intouchable. C'est pour cette raison que les chercheurs ont commencé à se pencher sur ce domaine. De nos jours, il existe des centaines d'articles consacrés à l'Amour. »⁴³

Selon Beth Livermore, il existe six types d'Amour. Cela ne veut pas dire qu'une fois amoureux nous nous comportons tous de la même façon. Nous ne le faisons pas. Chacun de nous a un ensemble d'attitudes face à l'amour qui colore ce que nous faisons. Alors que vos besoins ne correspondent à ceux de votre conjoint(e), vous comprenez mieux l'approche de votre partenaire. Cela sous-tend la façon dont votre partenaire est susceptible de vous traiter .

⁴² Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*. İstanbul: Kitabevi, 2012.p.11

⁴³ Voir: Beth Livermore, published on March 01, 1993 - last reviewed on January 13, 2011

<http://www.psychologytoday.com/articles/200910/the-lessons-love>

(date de consultation: 11/09/2013)

En 1973, le sociologue canadien John Allen Lee a décrit six orientations fondamentales face à l'amour. Vous pouvez incarner plus d'un style à la fois. Vous êtes également susceptible de changer de style avec le temps et les circonstances.

Vous pouvez, par exemple, avoir passé vos années insouciantes de collègue comme un *amant Eros*, passionné et rapide dans l'engagement, en attachant de l'importance à l'attraction physique et la satisfaction sexuelle. Pourtant, aujourd'hui, vous pouvez vous sentir heureux comme un *amant Storge*, valorisant l'amour basée sur l'amitié, préférant une relation de confiance avec un partenaire ayant des valeurs similaires.

Il y a les *amants Ludus*, des joueurs, qui aiment avoir plusieurs partenaires en même temps. Leurs partenaires peuvent être très différents les uns des autres, car Ludus n'agit pas avec les idéaux romantiques. En revanche, les amants de *type Mania*, font l'expérience de grands hauts et bas émotionnels. Ils sont très possessifs et souvent jaloux. Ils passent beaucoup de leur temps à douter de la sincérité de leur partenaire.

Les amants de *type Pragma* sont pragmatiques. Ils s'impliquent uniquement avec le « bon » gars ou la « bonne » fille, quelqu'un qui correspond à leurs besoins ou à d'autres spécificités. Ce groupe est heureux de vivre des drames et excitations avec un partenaire avec lequel ils peuvent vivre dans un couple. En revanche, les *amants Agape* ou altruistes, établissent des relations en raison de ce qu'ils peuvent donner à leur partenaire. Même le sexe n'est pas une préoccupation urgente pour eux. Selon Hendrick « le *type Agape* fonctionne à un niveau plus spirituel ».

Hendricks a trouvé une certaine différence entre les sexes parmi les styles d'amour. En général, les hommes sont plus ludiques ou joueurs. Les femmes ont tendance à être plus du type storgic, plus pragmatique et plus maniaque. Toutefois, les hommes et les femmes semblent être aussi passionnés qu'altruistes dans leurs relations. Dans l'ensemble, dit Hendricks, les sexes sont plus semblables que différents selon les styles.⁴⁴

⁴⁴ Voir: Beth Livermore, published on March 01, 1993 - last reviewed on January 13, 2011

<http://www.psychologytoday.com/articles/200910/the-lessons-love>

(date de consultation: 11/09/2013)

Le psychanalyste Jacques Lacan avait parlé du « moment sublime de l'Amour » dans « *Séminaire, tome 4 : la Relation d'objet* ». Ce moment sublime est celui de la rétrocession de l'Amour. Dans ce livre, l'Amour est vu comme un sentiment qui attend le retour identique. L'attente du sentiment réciproque, c'est-à-dire, si tu aimes quelqu'un, tu attends que cette personne t'aime en retour. « Le monde m'appartient » quand l'Amour est rendu... Selon Platon, même pour la compréhension la plus avancée de la psychanalyse la « réciprocité » est importante⁴⁵.

Selon Erich Fromm, « L'Amour est une activité, pas une situation passive. L'Amour, c'est d'être au sein de quelque chose, mais pas être aspiré par elle. L'Amour, c'est donner, au lieu de recevoir. L'Amour c'est pour une personne s'unir avec une autre personne sans perdre son unité et son individualisme ». ⁴⁶ Qu'est-ce que c'est qu'un amour vrai ? Ceux qui prennent l'Amour pour passion se trompent, car le vrai Amour n'est pas quelque chose qu'on possède aujourd'hui et qu'on n'a pas le lendemain. Ce n'est pas de l'Amour, c'est de l'émotion. Ceux qui pensent que l'Amour c'est de la dépendance se trompent également. Quand nous choisissons de vivre ensemble alors que nous sommes capables de vivre seul et séparément cela veut dire que nous aimons vraiment. Quant à Rollo May, il pose des questions sur le caractère éternel de l'Amour. « Ainsi les déroutes m'ont appris à penser que le temps peut me prendre mon Amour. Cette pensée est comme la mort et on ne peut pas la changer. On ne peut que pleurer pour la perte de l'Amour qu'on possède. »

Dans son livre, Rollo May pose des questions sur l'Amour en partant des quatre derniers vers du sonnet 64 de Shakespeare. « Nous avons tous vécu ce genre de choses. Mais la tendance est de couvrir les expériences. L'arbre d'automne que nous contemplons est tellement beau avec ses couleurs attrayantes que nous sentons les larmes dans nos yeux. Ou bien la musique que nous entendons est tellement agréable que notre âme est remplie de sérénité. Ne pas voir l'arbre et ne pas entendre la musique pourraient également être une bonne chose – cette idée mesquine envahit de force notre conscience. A cet instant, nous sommes face au paradoxe dérangeant, celui de « le temps prendra mon Amour », de « tout ce que nous aimons, mourra ». Or, c'est la nature humaine. Nous sommes capables d'aimer les êtres humains et les choses dans cette courte vie

⁴⁵Voir: <http://forum.tabut.net/topic/100374173-spinoza-ve-a%C5%9Fk%C4%B1n-diyalekti%C4%9Fi-ulus-baker/>

(date de consultation: 09/03/2013)

⁴⁶Voir: <http://www.forumacil.com/guzel-ask-yazilari-sozleri/28482-erich-fromm-ve-ask.html>

(date de consultation : 12/03/2013)

tout en sachant qu'il y a une mort certaine au bout du chemin sur cette planète qui tourne. Il est compréhensible que nous voulions faire durer le temps qui est court, de reporter notre mort d'une année. Mais ce report n'est qu'attachement à l'arrêt et en fin de compte, nous perdons la lutte ».⁴⁷ Même si de nombreux chercheurs ont commenté la psychologie de l'Amour, les exemples suivant des romans turcs du XIXème siècle soutiennent la théorie des « Six couleurs de l'Amour » de Beth Livermore. Cependant le type « Pragma ve Storge » n'est presque pas rencontré parmi les amours turcs.

Roman	Auteur	Caractères amoureux	La couleur de l'Amour
<i>Agapi Hikayesi</i>	Vartan Paşa	Agapi-Hagop	Eros
<i>Taaşşuk –ı Talat ve Fitnat</i>	Şemsettin Sami	Fitnat-Talat	Eros
<i>Aşk-ı Memnu</i>	Halid Ziya Usakligil	Bihter-Behlül	Eros
<i>İntibâh</i>	Namık Kemal	Mehpeyker-Ali Bey	Eros -Mania
<i>Araba Sevdası</i>	RecaizadeMahmut Ekrem	Periveş-Bihruz Bey	Ludus
<i>Eylül</i>	Mehmet Rauf	Suad-Necip	Agape

⁴⁷ Rollo May, The Courage to Create. W. W. Norton, 1994, 144 p.) <http://www.terapistim.com/kitap/RolloMay.html>
(date de consultation : 06/04/2013)

2. LA SOCIOLOGIE DE L'AMOUR

L'individu et l'Amour sont en conflit de par leur structure sociale car l'individu doit respecter les règles définies par la société. Alors que l'Amour n'a aucunement cette intention. Les conflits relationnels viennent de cette contradiction. En analysant l'Amour, nous devons ainsi prendre en compte la société. «Et si nous voulons comprendre la sexualité sociale et la famille, nous devons analyser la famille. »⁴⁸ C'est Recai Özcan qui formule cette pensée dans son livre : « L'Amour est à la fois un sentiment individuel et une situation sociale. L'existence des facteurs qui peuvent constituer la base socioculturelle de la société tels que la culture, la morale et la religion élargit la portée de ce sentiment. »⁴⁹

D'après de nombreux sociologues, l'Amour est un phénomène social qui mérite d'être étudié. Pourquoi l'étude de la sociologie de l'Amour est-elle si importante ? La notion d'Amour est présente dans notre vie sous plusieurs aspects. Nous visionnons un film et l'Amour y apparaît. Nous écoutons de la musique, il y a du sentiment. Pour certains d'entre nous, la vie est une expérience de plaisir. Quand nous regardons autour de nous, c'est de l'Amour que nous voyons. Cela nous oblige à ne pas ignorer ce domaine. Comment est-il possible que la sociologie ne se soit pas intéressée à ce sentiment qui est aussi présent dans notre vie quotidienne ? Certains s'intéressent au lien sociologique entre deux individus car les rôles principaux sont joués par deux personnes. Mais devons-nous pour autant oublier les autres personnes ? Est-ce que l'Amour n'influence que la vie de deux personnes ? Je pense que la chose que nous appelons Amour n'est qu'un phénomène sociologique. Ainsi, il ne peut être vu en dehors de la société. Obtiendrions-nous aujourd'hui une réponse identique si nous demandions à des habitants de tous les pays du monde de définir l'Amour ? Les réponses seraient différentes d'une société à l'autre. Car ces réponses seraient influencées par la mentalité de la société en question, ses valeurs culturelles et religieuses, par le rôle de la femme, etc. La vision d'un couple nord-européen et d'un couple turc concernant l'Amour est-elle identique ? La première déduction : l'Amour n'est pas seulement un évènement entre deux individus et sa perception change selon le « patrimoine social ». Cela

⁴⁸ R.W. Connell, « *Gender and power society, the person, and sexual politics* », Polity Press, 1987, traduit par Cem Soydemir, « *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar toplum, kişi ve Cinsel Politika* », İstanbul: Ayrıntı, 1998, p. 168

⁴⁹ Bekir Onur, « *Anılardaki Aşklar, Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi* », İstanbul: Kitap, 2005, p. 56 cité par Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* ». İstanbul: Kitabevi, 2012. p. 9

démontre la nécessité d'une étude sociologique de l'Amour. Les personnages historiques ont eux aussi succombé aux sentiments et à l'Amour. Y compris des sociologues de renom. Dans son œuvre « Le Suicide », Durkheim avait montré que le suicide n'était pas une chose individuelle et avait des racines sociales. Pourquoi dans ce cas négliger d'étudier l'Amour dans une perspective sociologique ? Les écrivains doivent-ils être les seuls à produire des œuvres à ce sujet ? Je pense que non. Si l'on étudie l'Amour, les deux domaines les plus proches de ce sujet sont la psychologie et la sociologie.⁵⁰

Le meilleur exemple de l'étude sociologique du concept d'Amour est celui du roman du XIXe siècle. Presque tous les romans se terminent par le suicide.

Roman	Auteur	Caractère qui se suicide	Fin dans le roman
<i>Agapi Hikayesi</i>	Vartan Paşa	Agapi	mort
<i>Taaşşuk –ı Talat ve Fitnat</i>	Şemsettin Sami	Fitnat	mort
<i>Aşk-ı Memnu</i>	Halid Ziya Usakligil	Bihter	mort
<i>Handan</i>	Halide Edip Adivar	Nazim	mort
<i>Ölmeye yatmak</i>	Adalet Ağaoğlu	Aysel	refuse de se suicider

L'Amour est une révolution...

Le sociologue italien Francesco Alberoni (né en 1925) est l'un des noms célèbres de la sociologie de l'Amour. Selon lui, l'Amour ressemble à une révolution et possède la même nature que la religion et la transformation politique. Nous tombons amoureux quand nous n'avons pas de succès dans nos relations précédentes et quand nous nous sentons prêts à un changement. L'Amour naît quand la personne sent qu'elle peut changer des choses avec l'autre. L'Amour s'apparente à un processus de naissance. L'Amour encourage l'Homme. C'est en étant amoureux que nous pouvons détruire certaines normes.

⁵⁰ Voir: <http://blog.radikal.com.tr/Sayfa/askin-sosyolojisi-10522>

(date de consultation: 18/03/2013)

Selon la sociologue Feyza Ak Akyol, l'Amour, se compose de trois parties Elle résume ainsi l'Amour contemporain : nous n'avons pas de temps pour l'Amour.

L'Amour : Pendant les entretiens réalisés par la sociologue, les hommes ont dit préférer leurs épouses aux amours passionnelles précédentes. Car ils estiment que l'Amour passionnel nécessite un don permanent de soi et ils déclarent ne pas avoir de temps pour cela. En général, ils trouvent que les relations qui rappellent les relations mère-fils sont plus calmes et plus chaleureuses. Ils ont une préférence pour un Amour amical. Quant aux femmes, elles veulent être aimées davantage. Elles attendent l'émotion, la passion, la surprise et Eros.

La fidélité : Les couples comprennent différemment ce sujet. Un homme de 35 ans peut estimer qu'il est bon d'avoir des relations sexuelles sans être amoureux alors que les femmes ont besoin de passion pour avoir des relations sexuelles. Pour les femmes, l'Amour et le sexe sont deux choses inséparables.

Le désengagement : En général, la lutte pour faire durer les relations précédentes est perçue comme une attitude masculine. Les hommes ne se plaignent pas autant que les femmes de la disparition de l'émotion et du désir dans la relation. Mais ils se souviennent également des moments érotiques et romantiques vécus dans les relations précédentes. Les femmes déclarent pouvoir oublier leur relation précédente en se concentrant sur la relation actuelle.⁵¹

Nous voyons ces trois parties dans les romans turcs des XIXe et XXe siècles.

⁵¹ Voir: <http://dertortagim.blogspot.fr/2009/10/askn-sosyolojik-tanm.html>

(date de consultation: 18/03/2013)

3. L'ÉVOLUTION DE L'AMOUR DANS LES ROMANS TURCS DU XIXE AU XXE SIECLES

3.1 La naissance du roman turc et les traductions

La naissance du roman en Turquie

Le mot « roman » est d'origine latine. Il signifie récit réel ou imaginé écrit dans la langue populaire, en prose ou en vers.⁵² Le premier roman écrit dans le monde appartient à littérature japonaise. Il s'agit de l'oeuvre « Le Dit de Genji » écrit au XIe siècle. En Europe, les personnes qui ont jeté les bases du roman sont François Rabelais (1490-1553) qui était le pionnier de la pensée humaniste, l'Italien Dante Alighieri et Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Au XIXe siècle, le roman est influencé par les mouvements réaliste, naturaliste et romantique. Sous l'influence de la littérature française, le roman se fait connaître dans le monde. Il inspire aussi la littérature turque.

La naissance du roman turc survient à la période des Tanzimat. Le mot « roman » intègre le vocabulaire turc. C'est Şinasi qui l'utilise pour la première fois. Cette période débute en 1860 avec le journal *Tercüman-ı Ahval* publié par Şinasi et Agah Efendi. L'époque des Tanzimat se divise en deux périodes. La première dure jusqu'à l'arrêt des travaux de *Meşrutiyet Meclisi* (Conseil constitutionnel) par Abdulhamit II en 1877. La deuxième période commence à partir de 1877. Pour résumer, nous pouvons dire que la Première période des Tanzimat a duré de 1860 à 1877 et la Deuxième période correspond aux années 1877-1896. Entre 1860 et 1896, les activités littéraires de la société turque sont appelées la « littérature des Tanzimat ». Un des genres littéraires les plus prisés durant cette période était le roman. Dans tous les domaines, l'Empire ottoman avait besoin de changements. Ainsi, le roman turc est né suite à des tentatives pour donner du souffle nouveau aux institutions de l'Empire ottoman et aux luttes de libération. La traduction en 1862 de *Télémaque*, oeuvre de Fénelon, par Yusuf Kamil Paşa Türk est une première tentative en ce sens. La deuxième tentative est celle du roman *Taaşuk-i Talat ve Fitnat* écrit en 1872 par Şemsettin Sami.

L'affirmation selon laquelle ces deux ouvrages sont à l'origine de la naissance du roman turc, fait débat parmi les critiques littéraires. Selon Ahmet Evin, « Il faut chercher les prémices du

⁵² Mustafa Nihat Özön, « *Türkçede Roman* ». İstanbul. Remzi, 2009. p.17-18

roman turc dans les nouveautés apportées pendant l'époque des *Tanzimat*. »⁵³ Si nous prenons en considération ces recherches, nous pouvons dire que la naissance des romans turcs a deux sources. Les premières, qui ne nous sont pas étrangères, sont les contes populaires et les *mesnevi*⁵⁴. Les deuxièmes sont les romans occidentaux. Cependant, pour évoquer la naissance du roman turc, nous prendrons en compte les romans occidentaux et laisserons de côté les contes traditionnels.

« En écrivant « Nos premiers romans », Pertev Naili Boratav a étudié les traces de nos traditions de narration dans nos romans et a souligné l'importance des contes *meddah*. Il y rappelle également que ces contes, grâce à leur côté réaliste, remplissent les conditions de base pour le roman moderne. »⁵⁵ Berna Moran en parle ainsi : « Nos premiers romanciers imitent le roman européen et, tout en créant des œuvres qui abordent des problèmes sociaux, exploitent les contes *meddah* et d'Amour qui sont des styles opposés. »⁵⁶

Şeyda Başlı écrit que la tradition du roman n'est point étrangère à la littérature turque : « Il existe une autre approche selon laquelle le roman n'est pas un élément « étranger » à la littérature ottomane. Selon cette approche, cet élément s'est formé et a pris son origine non pas dans la littérature occidentale mais bien dans la tradition de narration de la littérature ottomane. D'après ce point de vue, le *mesnevi* qui est un type de narration propre à la poésie de type Divan était égale au roman ou avait servi de base au roman. »⁵⁷ Le chercheur Robert P. Finn soutient cette opinion. « Au milieu du XIXème siècle, les contes qui ont perduré dans la littérature orale ont été présentés au lecteur de manière écrite. C'est uniquement après ces contes romantiques et basés sur l'aventure qu'on est passé au roman moderne. « *Hançerli Hanım* » (1851-1852) et sa version « *Letaaifnâme* » (1872) sont les exemples principaux de ce genre. De par l'abondance

⁵³ Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » in *Bibliotheca Islamica*, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akınhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004. p.47

⁵⁴ Cf. Mustafa Nihat Özön, « *Türkçede Roman* ». İstanbul. Remzi, 2009. p. 49-72

⁵⁵ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)* », İstanbul: İletişim, 1983. p.25

⁵⁶ *Ibid.* p. 27

⁵⁷ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul, p.20

des évènements et la rareté des détails, ils ont certaines ressemblances avec les premiers romans. »⁵⁸

Gül Mete Yuva donne l'exemple suivant pour évoquer l'idée selon laquelle les contes *meddah* sont les prémices du roman : « Güzin Dino souligne les points où Namık Kemal a utilisé *Hançerli Hanım Hikaye-i Garibesi*⁵⁹, un des contes *meddah*, pour écrire son *İntibah* et pointe les ressemblances entre les deux œuvres. »⁶⁰ En fait, même si les écrivains turcs n'ont pas accepté les formes de narration traditionnelles et les contes *meddah*, ils n'ont pas réussi à s'en éloigner. Ahmet. Ö. Evin l'explique ainsi : « Les romanciers turcs refusent les formes de narration traditionnelles car elles sont incompatibles avec l'environnement social, naturel et historique de l'époque...le développement du premier roman turc a pris forme en grande partie à travers la recherche du réalisme. Cependant, il était impossible d'effacer d'un coup tous les éléments de la tradition. Jusqu'au développement d'une technique de narration compatible avec l'esthétique du roman réaliste par les romanciers turcs de la deuxième génération durant les années 1890, les innovateurs littéraires, qui avaient assuré la réussite éclatante du roman, avaient emprunté un nombre d'éléments du style créés par les *meddah* (conteurs). »⁶¹ Ahmet Ö. Evin donne un autre exemple de conte de *meddah* : les premiers passages de *Lefâif-i Rivâyat* sont les prémices de la version du roman didactique d'Ahmet Mithat et sont surtout disposés à montrer, en mettant en exergue la signification et le contenu, la transition des contes de *meddah* au roman. »⁶²

Malgré toutes ces opinions concordantes et même s'il accepte l'exemple d'Ahmet Mithat, Kenan Akyüz continue d'affirmer que les romans n'ont qu'une source occidentale : « Il faut remarquer que l'activité de romancier et de nouvelliste durant les premières années des Tanzimat

⁵⁸Robert P Finn, « *The Early Turkish Novel* », doktora tezi, Princeton, 1978 traduit par Tomris Uyar, « *Türk Romanı, ilk dönem, 1872-1900* », İstanbul: Agora, 2003 , p 4

⁵⁹« Hançerli Hanım » et « Letaaifnâme » sont des histoires populaires réalistes décrivant les évènements vécus à l'époque de Mourad IV (1623-1640). Elles ont toutes les deux traité du même sujet.

Cf. Güzin Dino, « *La Genèse du roman turc au XIXe siècle* », Langues et Civilisations, Paris, 1973, p .45-48

Mustafa Nihat Özön, « *Türkçede Roman* ». İstanbul. Remzi, 2009, p. 105-110

Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » Bibliotheca Islamica, Minneapolis,1983, traduit par Osman Akinhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004, p. 34-36

⁶⁰ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının Fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011, p.39

⁶¹ Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » in Bibliotheca Islamica, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akinhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004. p. 45

⁶² *Ibid.* p.65

(1860-1876), à l'exception du romantisme, n'entre pas dans le cadre des nouvelles de Divân et des histoires populaires. Ce n'est ni leur suite développée ni une forme modernisée. Il ne s'agit que d'essais réalisés en prenant les romanciers et nouvellistes français comme exemple. Le fait qu'Ahmed Midhat aie opté partiellement pour les histoires populaires dans son expression et sa narration ne change pas ce fait. »⁶³

L'ordre social ottoman se développe parallèlement au début de l'aventure du roman turc. Les besoins d'occidentalisation l'obligent à imiter ou traduire des romans occidentaux. Berna Moran dit que : « ...Jusqu'aux années 1950 la problématique du roman turc était définie en grande partie par le mouvement d'occidentalisation... L'occidentalisation ne se contente pas uniquement de former la problématique principale du roman turc, elle en définit en bonne partie la fonction, la structure et les types. »⁶⁴

Dans son livre, Hilmi Ziya Ülken dit qu'entrer dans cette aventure était inévitable pour les Ottomans. Qu'on accepte la période des Tanzimat (l'Occidentalisation) de façon consciente ou inconsciente, après cette époque, les contacts avec la culture occidentale rendaient obligatoire l'acceptation de celle-ci par les Ottomans.⁶⁵ Cette nécessité nous présente le roman.

Le roman de type occidental apparaît dans la littérature turque à partir de 1860.⁶⁶ La naissance du désir d'une vie à l'occidentale dans la capitale ottomane et – même par des voies artificielles - l'augmentation des ressources matérielles qui pouvaient la favoriser avaient fait changer la conception générale de la famille et l'Amour ainsi que leur représentation littéraire. Jusqu'au dernier quart du XIXe siècle, il n'existait pas de conception romantique de l'amour chez les ottomans.⁶⁷

Les premières œuvres du roman ottoman apparurent dans les années 1870. C'est parmi les Chrétiens de l'Empire (particulièrement les Grecs et les Arméniens) plus ouverts à l'influence

⁶³ Kenan Akyüz, « *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* », İstanbul: İnkılap, 1995, p. 69

⁶⁴ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)* », İstanbul: İletişim, 1983. p. 24

⁶⁵ Hilmi Ziya Ülken, « *Uyanış Devirlerinde tercümenin rolü* », Türkiye iş bankası kültür, 2009, p. 243

⁶⁶ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p. 494

⁶⁷ Taner Timur, « *Anka (le roman turc)* ». Paris, 1992, p. 11

occidentale, que l'on constate les premiers essais en ce domaine. Certains d'entre eux étaient même rédigés en turc – alors que les personnages étaient grecs ou arméniens. Ces textes ainsi que les autres essais écrits entre 1870 et 1890 peuvent être considérés comme appartenant à la période “d'apprentissage” du roman ottoman.⁶⁸

Le but de l'écrivain est d'éduquer la société qui a besoin de changements et d'expliquer au lecteur l'occidentalisation. « Une autre raison du « noviciat » est, pendant la construction du roman, de laisser à l'extérieur tout ce qui est littéraire. C'est un théorème en vertu duquel les causes sociales et politiques qui sont en dehors de la littérature sont plus efficaces que les causes littéraires internes. Pour les écrivains ottomans, la première raison d'écrire des romans était d'éclairer le peuple à propos des changements sociaux, de rédiger des recettes sur la « bonne » occidentalisation. Grâce aux chercheurs dans ce domaine, cette idée a été adoptée par les lecteurs.»⁶⁹ Gül Mete Yuva estime également que les écrivains de l'époque étaient partisans de l'intrusion et voit cela comme une des caractéristiques de la fable : « L'écrivain expose clairement son existence. Il coupe le sujet, pose des questions, donne des explications et informe le lecteur. C'est dans ces passages qu'Ahmet Mithat réalise son devoir de transmission de la culture française. »⁷⁰ L'écrivain Alemdar Yalçın apporte son soutien à Gül Mete Yuva avec une phrase : « En racontant le comportement du héros féminin décrit comme un mauvais caractère, l'écrivain ne doit pas oublier d'ajouter son commentaire - *Alçak kadın, rahat bir nefes alarak yerinden doğruldu. (La femme idiote s'est levée en soufflant)* »⁷¹

Même si les écrivains ont écrit des romans après être influencés par l'Occident, ils ont eu des difficultés à parler des sujets culturels. « Le roman en Turquie et dans les pays du Moyen-Orient n'est pas un texte narratif né des conséquences des conditions sociales. Nous pouvons observer que les premiers romanciers turcs (qui considéraient la littérature européenne et le roman comme des symboles de modernité et de civilisation, et trouvaient les genres narratifs turcs d'une qualité banale, comme des produits de sous-développement culturel) ont introduit les romans dans la

⁶⁸ Taner Timur, « *Anka (le roman turc)* ». Paris, 1992, p. 12

⁶⁹ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul, p. 62

⁷⁰ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011. p. 40

⁷¹ Alemdar Yalçın, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* ». Akçağ, Ankara, 2006. p. 226

littérature par l'intermédiaire des traductions et des imitations du roman occidental qui ne correspondaient pas en réalité au mode de vie du peuple »⁷².

Les sentiments n'y sont donc généralement pas assez exprimés. « Dans le roman d'amour, les évènements, les relations et le développement du roman sont exprimés par quelques grands traits.»⁷³ Il est possible de sentir la pression qu'exerce la société sur des sujets comme l'Amour, la femme ou la sexualité. Ahmet Hamdi Tanpınar explique les raisons pour lesquelles les sentiments n'apparaissent pas dans les récits turcs. L'auteur pense que l'homme ne possède pas la vie réelle à laquelle il croit. Il est également question de l'absence de volonté d'apprendre : « Nous rencontrons à peu près toute une série de raisons semblables expliquant l'incapacité des littératures islamiques à passer du conte médiéval au roman. La raison principale est sans doute que l'homme musulman ne s'approprie pas le réel avec conviction ; mais on peut aussi évoquer l'absence de curiosité psychologique ainsi que l'absence de confession dans la religion, ce qui empêche l'individu de se pencher sur lui-même. Nous savons ce que les grandes qualités du roman russe, qui se développe juste sous les yeux de notre civilisation, doivent à ce principe de confession »⁷⁴.

Cette grande expérience culturelle ne pouvait pas rester éternellement étrangère à l'Homme. Cela ne signifie pas qu'il n'existait pas de psychologie à cette époque. Les écrits des anciens poètes à propos de l'Amour et de la nature humaine sont la preuve d'une recherche de soi.

Pour mieux comprendre le roman turc, l'écrivain explique qu'il est indispensable de comprendre l'histoire ottomane : « La société ottomane acceptait l'autorité absolue du Sultan et était liée au système de la *charia* approuvé par le cheikh-el-islam. Ce principe de l'Etat, qui a été appliqué à partir de la fin du XVIIIe siècle, est le facteur principal du maintien des traditions conservatrices dans les efforts de modernisation de la Turquie».⁷⁵

Le roman turc apparaît à une époque qui, pour l'histoire, est celle d'une orientation nouvelle, mettant en cause toutes les institutions du pays. La désagrégation de l'Empire ottoman et la prise

⁷² Voir : <http://www.agahaydin.com/turk-romaninda-ask-ve-melankoli-ya-da-teslimiyet.html>

⁷³ Alemdar Yalçın, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* », Akçağ, Ankara, 2006. p. 223

⁷⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012, p. 54

⁷⁵ *Ibid*, p. 9

de conscience, par une élite, des progrès de la civilisation occidentale, marqueront l'évolution culturelle qui se manifestera en Turquie et qui inaugurerà une ère nouvelle dans l'histoire littéraire⁷⁶. Des conflits acharnés opposent les partisans d'une organisation basée sur des règles traditionnelles à ceux qui veulent créer un état fondé sur des bases constitutionnelles pour l'installation d'une nouvelle idéologie. Ces efforts de modernisation provoquent l'entrée dans une période difficile car la transition vers un nouveau système est toujours brusque.

De nombreuses idéologies et différents genres artistiques se développent autour de ce paradoxe pendant la période de transition à la littérature moderne. On peut noter la dualité de l'enseignement pendant la période des Tanzimat car les *medrese* et les écoles dirigées par des hommes de religion continuent d'exister. Par conséquent, le roman turc pendant les Tanzimat se trouve confronté à la problématique de l'occidentalisation. Cependant, l'occidentalisation a été perçue de manière erronée. Le roman *Ankara* (1983) de Yakup Kadri Karaosmanoğlu illustre parfaitement ce problème. À cette période, Namık Kemal, le précurseur de la nouvelle littérature turque, adopte une approche réaliste. Le point le plus important qui le sépare des autres romanciers turcs est qu'il abandonne le genre du conte et assimile le réalisme, base de la littérature occidentale. Dans son premier roman en langue turque, *İntibah*, Namık Kemal est réaliste. Ses personnages reflètent la société turque, ce qui est nouveau dans la littérature turque. *İntibah* traite des sujets de l'Amour, de la jalousie et de la vengeance. Dans sa préface, Kaplan écrit : « Depuis deux siècles, plus particulièrement de nos jours, les Européens réalisent un succès dans l'analyse des états de l'Amour en faisant des œuvres de théâtre et des nouvelles les genres principaux de la littérature ». ⁷⁷

Les premiers romans turcs, notamment ceux de Namık Kemal, s'organisent autour d'une idée ou d'un sentiment. Selon Robert P. Finn « Les relations familiales, l'opinion sur les femmes, la notion d'occidentalisation de la société stambouliote et ses dimensions, et surtout l'occidentalisation des jeunes issus des couches sociales supérieures, ainsi que la notion de l'individu peuvent être considérés comme les sujets principaux des premiers romans. »⁷⁸ Les récits comportent différentes parties, un développement et un dénouement.

⁷⁶ Güzin Dino, « *La Genèse du roman turc au XIXe siècle* », Langues et Civilisations, Paris, 1973, p. 19-20

⁷⁷ Préface par M. Kaplan de l'œuvre de Namık Kemal, « *İntibah* », Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1984

⁷⁸ Robert P Finn, « *The Early Turkish Novel* », doktora tezi, Princeton, 1978, traduit par Tomris Uyar, « *Türk Romani, ilk dönem, 1872-1900* », İstanbul: Agora, 2003, p. 6

L'occidentalisation (ou la modernisation) et la rupture avec la tradition est le thème central des premiers romans turcs écrits jusqu'en 1950 dont l'intrigue tourne autour de l'opposition Orient-Occident et de la relation oppresseurs/opprimés dans les romans postérieurs au coup d'état du 12 mars 1971 jusqu'aux années 80. Dans le souci de ne pas entrer en contradiction avec le programme implicite de l'idéologie gouvernementale, les romanciers, utilisent alors le roman comme un moyen d'enseignement et se considèrent eux-mêmes comme des enseignants.

Ce faisant, les premiers romans turcs ne sont pas des exemples réussis. Robert P. Finn explique ainsi cette situation: « Les romans d'avant la naissance ne sont pas les meilleurs exemples de l'art de narration. L'absence d'expérience des écrivains dans la rédaction des romans et leur incapacité de narration en sont les raisons. La prose pompeuse des dernières années de l'Empire ottoman, la lourde censure imposée par le sultan⁷⁹ et d'autres facteurs sont à l'origine de cette incapacité. »⁸⁰ En même temps, cet écrivain noue des relations entre les caractères des premiers romans turcs et l'Empire ottoman. « Le caractère exagéré d'Ali Bey, tout comme Felâtnun Bey, Râkım Efendi et Bihruz Bey dans le roman « *Araba Sevdası* » (1896) est lié au fait que ces mêmes caractères sont les produits forcés d'une époque « artificielle et forcée ». Il est étrange de voir que tous ces personnages masculins dont les pères sont morts sont libres d'adopter les valeurs traditionnelles et sociales venues de l'Occident. On dirait que ces caractères sont les représentations de l'Empire ottoman qui, soudainement, s'est dirigé vers une destination sans avoir de guide en sa possession. »⁸¹

En résumé, nous pouvons dire que selon certains critiques littéraires le roman puise ses sources des contes populaires et des *mesnevi*. Ils estiment que les écrivains turcs ont imité le roman occidental et ont ainsi vécu une période d'apprentissage. Cependant, la pression politique et sociale de l'Empire ottoman s'est fait sentir dans les romans. Presque dans tous les romans de l'époque, les pères des héros meurent. A l'image du père décédé. Les écrivains n'ont pas réussi à

⁷⁹ Le Sutan Abdülhamid II. Dans le livre de Şerif Mardin nous lisons « Le point de mire des opinions des islamistes était le début de la perte par les Ottomans de leur identité culturelle avec l'époque des Tanzimat. La façon la plus adaptée pour prévenir cela était de réintroduire dans la société ottomane les « valeurs de la charia » refusées secrètement par l'époque des Tanzimat. Il faudrait évaluer l'époque d'Abdülhamid II sous l'angle des développements. » (p. 91)

⁸⁰ Robert P Finn, « *The Early Turkish Novel* », Princeton, 1978, traduit par Tomris Uyar, « *Türk Romanı, ilk dönem, 1872-1900* », İstanbul: Agora, 2003, p. 7-8

⁸¹ *Ibid*, p. 43-44

se débarrasser du regard conservateur de l'Empire ottoman. Nous pouvons le voir clairement dans les sujets que nous analyseront dans ce travail. Même si l'influence ottomane s'est fait sentir dans les traductions, celle-ci n'a pas empêché de les réaliser. « Ankara mahpusu » (1957) de Suat Derviş est le premier roman turc traduit en français.

Les traductions

L'influence de l'arabe et du persan diminue avec la période des Tanzimat (1838). Avec les pensées novatrices, il y avait un besoin pour des langues étrangères. Commence la période de transition entre la culture musulmane et la culture occidentale. « La présence française est observée, bien avant la littérature, dans des réformes entreprises par l'Empire ottoman dans certains domaines. A partir de 1827, des étudiants sont envoyés étudier en France. De 1859 à 1874, les enseignants turcs et français donnent des cours à l'Ecole ottomane de Paris. »⁸² En 1832, le Bureau de traduction (*Tercüme odası*) est fondé. En 1839, *Encümen-i Daniş* (Académie) est ouvert. Cependant, la politique de fermeture de l'Empire ottoman influence les traductions.

« La fermeture de l'Empire ottoman au monde a également eu une influence négative sur la traduction. Cette situation a duré jusqu'à l'apparition de la nécessité de l'occidentalisation. Les Ottomans ont perdu leur créativité en se renfermant sur eux-mêmes et en coupant leurs liens avec les cultures anciennes. A cette époque, l'interprétation des œuvres concernant la parole, la logique et le mysticisme islamique de la culture de l'Islam était abusive. Cependant, comme il n'y avait pas de transfert des mondes latin et grec, il y a eu de l'indifférence à l'égard des œuvres passées à la culture arabe par le monde greco-latin ».⁸³ D'un côté, on réalise des traductions et de l'autre, on prête une attention particulière à ne pas perdre la notion de l'*Ottomanité* : « L'Occident est un danger plus particulièrement pour les valeurs morales...le but est de trouver ce qui est utile, de l'utiliser mais en essayant de se débarrasser des choses qui peuvent mettre en danger et endommager l'identité ottomane »⁸⁴ La réussite d'une telle entreprise est sujette à discussion car certains romans s'éloignent de la structure sociale turque. « Parfois, les romanciers s'éloignent tellement des réalités de leur pays que ces romans sont facilement

⁸² Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011. p. 14-15

⁸³ Hilmi Ziya Ülken, « *Uyanış Devirlerinde tercümenin rolü* », Türkiye iş bankası kültür, 2009, p. 231

⁸⁴ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011 .p. 54

considérés comme des adaptations à notre pays...Une grande partie des caractères masculins et féminins ne correspond pas à la vie sociale turque. »⁸⁵

Mais, les textes français font quand-même partie de la littérature turque. « Les textes français entrent dans la littérature turque par les traductions, les adaptations et les imitations. »⁸⁶ Le premier exemple de roman français introduit dans la littérature turque est celui de « *Télémaque* » de Fénelon, traduit par Yusuf Kamil Paşa et publié en 1862. Tous les écrivains s'accordent à dire que ce roman est le premier roman traduit.

« Ce roman, dont le but essentiel est moderne, a connu un Grand succès en Turquie. »⁸⁷

« Fénelon rédigea *Les Aventures de Télémaque* « à la hâte, à morceaux détachés et par diverses reprises », entre la fin de l'année 1694 et la fin l'année 1696. La première édition authentique fut procurée en 1717, deux ans après la mort de Fénelon, par le marquis de Fénelon, son petit-neveu, et par Ramsay. Mais depuis 1699 plus de trente éditions subreptices avaient paru, prouvant l'éclatant succès du roman. »⁸⁸

L'influence française est bien évidemment ressentie dans le roman turc grâce aux traductions, de plus en plus nombreuses.. A tel point qu'« il était exceptionnel de traduire d'une autre langue que le français. »⁸⁹. Ainsi, pendant cette période, les traductions et les adaptations des romans connaissent un grand succès et les romanciers turcs préparent le terrain pour la rédaction d'œuvres similaires, notamment dans les années 1860-1880 où de nombreuses traductions sont réalisées.

« Les romans qui ont largement influencé les intellectuels turcs sont les œuvres de réputation universelle, traduites et publiées en turc à partir de la même date, telles que « *Les Misérables* »

⁸⁵ Alemdar Yalçın, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* ». Akçağ, Ankara, 2006. p. 225-226

Akçağ, Ankara, 2006. p. 225-226

⁸⁶ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011 .p. 54

⁸⁷ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p. 494

⁸⁸ Henri Coulet, « *Le Roman jusqu'à la Révolution* ». Paris, 2009, p. 274

⁸⁹ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011, p. 61

(*Sefiller* 1862), « *Robinson Crusoé* » (1864), « *Monte-Cristo* » (1871), « *Atala* » (1872), « *Paul et Virginie* » (1873) »⁹⁰.

Les premières traductions n'avaient pourtant pas été couronnées de succès. Selon Güzin Dino : « Il ne s'agissait d'ailleurs pas de traductions, mais plutôt d'adaptations et même très souvent, de résumés. »⁹¹

Les exemples de traduction des romans d'amour :

« *Atala* » (1801) de François Chateaubriand, « *Paul et Virginie* » (1787) de Bernardin de Saint-Pierre et « *La dame aux Camélias* » (1848) d'Alexandre Dumas (fils) se trouvent parmi les premières traductions en turc de romans. Ils avaient été choisis précisément à cause de leur sujet, l'Amour, qui ne laissait personne indifférent. Ces trois romans ont eu une grande influence à la fois sur la littérature française et sur les romanciers turcs. Ce qui explique la place de ces romans parmi les premières traductions. Alemdar Yalçın explique pourquoi ce sont des romans d'amour qui ont été traduits pendant cette période : « Nous savons qu'avec la période des Tanzimat les premiers romans traduits de la littérature française sont ceux qui parlent de l'Amour. Ces traductions bénéficiaient d'un grand intérêt. La raison de cet intérêt était l'appréciation libre des liens de flirt qui étaient absents dans les familles conservatrices ottomanes. »⁹² « Ce sont les sujets d'amour et ceux d'aventure à épisodes qui caractérisent le choix des romans traduits pendant la période qui donnera naissance aux premiers romans turcs. Des œuvres comme *Paul et Virginie* ou *Atala* »⁹³.

⁹⁰ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p. 494

⁹¹ Güzin Dino, « *La Genèse du Roman Turc au XIXe siècle* », *Langues et Civilisations*, Paris, 1973, p. 55

⁹² Alemdar Yalçın, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* ». Akçağ, Ankara, 2006. p. 220

⁹³ Güzin Dino, « *La Genèse du Roman Turc au XIXe siècle* », *Langues et Civilisations*, Paris, 1973, p. 54

Nous allons comparer les traductions de ces romans en turc :

« *Paul et Virginie* » (1787) de Bernardin de Saint-Pierre

« Paul et Virginie est un roman de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, écrit en 1787. Paradigme du roman de la fin du XVIIIe siècle, il connut un immense succès qui dépassa les frontières. »⁹⁴ La langue utilisée dans le roman a influencé de nombreux écrivains. « Bernardin n'a pas ajouté une nouvelle tropicale aux nouvelles anglaises, italiennes, espagnoles, africaines, américaines que ses contemporains enfilait en chapelet, ce n'est pas un secteur géographique qu'il a conquis à la littérature, c'est un langage, celui qui servira à Chateaubriand, Flaubert, Colette et Marcel Proust ». ⁹⁵ Dans son livre, Henri Coulet parle de l'importance de Bernardin: « Un mérite qu'on ne discute pas à Bernardin est d'avoir créé en France le roman exotique : ni Chateaubriand, ni Loti, ni aucun des romanciers de l'expansion coloniale n'ont fait pâlir la poésie des paysages, des arbres, des oiseaux que Bernardin avait pour la première fois nommés dans un roman ». ⁹⁶

« *Paul et Virginie* » est un roman d'amour. Il parle du goût de l'ignorance dans l'Amour. « Son *Paul et Virgine* (1787) figure parmi les romans les plus populaires dans le Levant et aussi parmi les premiers romans traduits en ottoman. »⁹⁷ Les nouvelles telles que « *Paul et Virgine* » écrites sur le thème de l'Amour naïf dans un désert sauvage attirent toutes les attentions. Il est possible que Recaizade ait pensé à cette attente. »⁹⁸

Cependant, ce roman a été traduit quatre fois. « La version de Emin Sıddık (*Pol ve Virgini*), parut d'abord en feuilleton dans le journal *Mümeyyiz*, fut publiée à Istanbul en 1870. Une deuxième version par Ahmed Ata fut publiée dans le journal *Malumat* avec le texte français, mais interrompue après une critique concernant la traduction d'une phrase. La version d'Osman

⁹⁴ http://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_et_Virginie (date de consultation : 20.11.2013)

⁹⁵ Henri Coulet, « *Le Roman jusqu'à la Révolution* ». Paris, 2009, p. 423

⁹⁶ *Ibid.* p. 423

⁹⁷ Johann Strauss, « *Romanlar, Ah! O Romanlar!* Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire ottoman (1850-1900) », in *Turcica*, XXVI, 1994. p. 152

⁹⁸ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011, p. 75

Senai fut imprimée par Ebuzziya, mais certains passages furent supprimés par la censure. »⁹⁹. En suivant la méthode de Mustafa Nihat Özön qui a juxtaposé des passages similaires d'œuvres traduites à des périodes différentes, j'ai effectué une comparaison des différentes versions des traductions de « Paul et Virginie » et notamment celle d'Ali Kamil Akyüz. Ces exemples de traduction varient selon les périodes :

*« Toute leur étude était de se complaire et de s'entraider. Au reste, ils étaient ignorants comme des Créoles, et ne savaient ni lire ni écrire.ils ne s'inquiétaient pas de ce qui s'était passé dans des temps reculés et loin d'eux ; leur curiosité ne s'étendait pas au-delà de cette montagne. Ils croyaient que le monde finissait où finissait leur île ; et ils n'imaginaient rien d'aimable où ils n'étaient pas. Leur affection mutuelle, et celle de leurs mères, occupaient toute l'activité de leurs âmes. Jamais des sciences inutiles n'avaient fait couler leurs larmes ; jamais les leçons d'une triste morale ne les avaient remplis d'ennui. Ils ne savaient pas qu'il ne faut pas dérober, tout chez eux étant commun ; ni être intempérant, ayant à discrétion des mets simples ; ni menteur, n'ayant aucune vérité à dissimuler. »*¹⁰⁰

La traduction d'Emin Sıddık:

« Balâda beyan eylediğim veçhile bunların tahsilleri birbirine muavenet etmek ve hoş geçinmekten ibaret olarak yeni doğmuş çocuklar gibi(= des créoles) ne okuma ve ne de yazma bilmediklerinden kendi adlarından başka dünya yok zanniyle muhabbetlerini daima tezyik ederek zevkleriyle meşgul olurlar ve bu cehalet ve ahval-i âleme adem-i vukufiyetleri şu buldukları hal-i felâketmeale asla teessüf etmemelerine badi olurdu. »

⁹⁹ Johann Strauss, « Romanlar, Ah! O Romanlar! Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire ottoman (1850-1900) », in *Turcica*, XXVI, 1994. p. 152-153

¹⁰⁰ Bernardin de Saint-Pierre. « *Paul et Virginie* », Le livre de poche, 1999. p. 129

La traduction d'Osman Senai:

« Onların bütün mütaleası, eğlenmek ve birbirine muavenet etmekten ibaret idi. Bundan başka, melezler gibi ümmî idiler, ne okumak, ne de yazmak bilirdiler. Kendilerinden uzak ve geçmiş zamanlarda vukua gelen şeylerden asla kederlenmezlerdi, onların teacup ve merakları şu dağdan öteye tecavüz etmezdi. Onlar kendi adalarının nihayet bulunduğu yerde dünya da nihayet bulur zannederlerdi. Ve kendilerinin bulunmadıkları yerde hoşla gidecek hiçbir şey tasavvur edemiyorlardı. Bütün faaliyet-i vicdaniyelerinikendilerinin ve valdelerinin muhabbet-imütekabileleri işgal ederdi. Hiçbir vakit faydasız ilimler onlara gözyaşı döktürmemiş idi, hiçbir vakit ağır ve sıkıntılı bir ilm-i ahlak dersleri onları müteessir ve dilgir etmemiş idi. Evlerinde her şeyleri müşterek, yemekleri sade olduğundan ve birbirinden gizleyecek hiçbir hakikatleri olmadığından ne gizlemek, ne itidalsizlik etmek, ne de yalan söylemek bilirdiler. »

La traduction d'Ahmet Hidayet:

« Pol ve Virgini ev ve aile işlerinin hepsini öğrenmişlerdi. Fakat okumak yazmak nedir, bilmiyorlardı. Mektep ilim nedir farkında değillerdi. Tecessüs ve merakları şu yüksek dağdan öteye geçemiyordu. Dünyayı oturdukları adadan ibaret ibaret sanıyorlardı. Cihanda etraflarında gördüklerinden daha güzel şeyler tasavvur edemiyorlardı. Kalplerde birbirlerine karşı duydukları muhabbet ve annelerinin kendilerine gösterdikleri şefkat yegâne ruhî. Meşgalelerini teşkil ediyordu. Faydasız ilimlerle beyhude yere göznuru dökmemişler, saçma bir ahlakın manasız kaideleri canlarını sıkınamıştı. Hırsızlık yalancılık, yaramazlık hakkında hiçbir fikirleri yoktu. Çünkü aralarında bütün mallar müşterekti, birbirlerinden saklayacak halleri yoktu. Annelerine karşı onlardan korktuklarından değil, sevdikleri için itaat ve hürmet gösteriyorlardı.»¹⁰¹

Sıddık n'est pas fidèle dans sa traduction et a omis certaines phrases. Dans sa traduction, Ahmet Hidayet a utilisé l'écriture turque des prénoms.

¹⁰¹ Mustafa Nihat Özön, « Türkçede Roman ». İstanbul. Remzi, 2009. p. 168-169

La traduction d'Ali Kami Akyüz:

« Bütün çabaları birbirine hoş görünmek, birbirine yardımda bulunmaktı. Zaten kara cahildirler; ne okumaları ne de yazmaları vardı. Geçmiş zamanların, kendilerinden uzak kalan işleri onları ilgilendirmezdi. Şu dağın ötesinde ne var, onu bile merak etmezlerdi. Adalarının bittiği yerde kendilerinin de bittiğini sanırlar ve kendilerininde bulunmadığı yerde sevilecek bir şey bulunacağını düşünmezlerdi bile. Analarının sevgisi ve kendi karşılıklı sevgileri bütün ruhsal etkinliklerini dolduruyordu. Yararsız bilgiler onlara gözyaşlarını akıtmamış; kuru ahlak öğütleriyle hiçbir zaman canları sıkılmamıştı. Onlar hırsızlık nedir bilmezlerdi, çünkü evlerinde her şey ortaktı. Pisboğazlık nedir bilmezlerdi, çünkü yemekleri sadeydi. Yalan nedir bilmezlerdi, çünkü gizlenecek şeyleri yoktu. »¹⁰²

« Virginie n'avait que douze ans ; déjà sa taille était plus qu'à demi formée ; de grands cheveux blonds ombrageaient sa tête ; ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillaient de plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage. Ils souriaient toujours de concert quand elle parlait ; mais quand elle gardait le silence, leur obliquité naturelle vers le ciel leur donnait une expression d'une sensibilité extrême, et même celle d'une légère mélancolie. »¹⁰³

La traduction d'Emin Sıddık:

« Bunların hüsun ve simalarına atf-ı kelâm olunca: Virgini henüz on iki yaşında ve orta boylu ve beyaz tenli ve ela gözlü ve sarı saçlı bir mahbube-I yekta olup görenlerin ciğeri suzan ve işitenler ateş-I hasretiyle nalân olur. »

La traduction d'Osman Senai:

« Virgini ancak on iki yaşlarında kadar var idi. Boyu henüz hadd-I kemale varmamıştı; büyük kumral saçları başını sayedâr ediyor, mavi gözleri ve mercan dudakları teravet-I veçhiyesi

¹⁰² Bernardin de Saint-Pierre, « Paul et Virginie », Le livre de poche, 1999. p. 22

¹⁰³ Ibid. 1999. p. 131

üzerinde en şaşaalı bir letafetle parlıyordu.O lâkırdıya başladığı zaman hepsi birden (kimler neler?) tebessüm eder,lakin o sukuta daldığı vakitcenabı Hakka olan teveccüh ve tevekkül-I tabiileri, onlarda (kimlerde, nelerde?) Fevkalade bir hüüzün ve teessür ve hatta hafif bir karasevdaalameti irae ve izhar eylerdi. »

La traduction d'Ahmet Hidayet:

« *Virjini on iki yaşına girmişti, boyu epice uzamış, sarı saçları lüle lüle omuzlarına dökülüyordu. Mavi gözleri, mercan pembesi dudakları, taptaze çehresi üzerinde pırıl pırıl parlıyordu. Konuştuğu vakit daima gülerdi. Fakat susup kendini dinlediği zamanlar gözlerinin boşluklara dalışı hal ve tavrına ilahi bir masumiyet verirdi.* »¹⁰⁴

Le traducteur Sıddık a écrit le prénom de Virginie en turc. Il est étrange qu'il traduise la couleur des yeux par noisette alors qu'ils sont bleus. Le traducteur Osman Senai traduit la mélancolie par "karasevda". Le traducteur Ahmet Hidayet traduit ici la mélancolie par « *masumiyet* ».

La traduction d'Ali Kami Akyüz:

« *Virginie daha on iki yaşındaydı.Fakat boyu posu hemen hemen gelişmiş gibiydi; gür, kumral saçları başını gölgelendiriyor, mavi gözleri ve mercan dudakları körpe yüzünün tazeliğine görülmemiş bir parıltı veriyordu. Söz söylediği vakit o gözler ve dudaklar birlikte gülümsüyor, fakat sustuğu vakitte onların göğe doğru doğal bir süzülüüşü son derece duygulu, hatta birazda kara duygulu bir anlatım kazanıyordu.* »¹⁰⁵

Le traducteur Ali Kami Akyüz a gardé la version originale du prénom de Virginie. Si nous comparons les traductions de « *Paul et Virginie* », les premières n'ont pas été fidèles à l'original : « Le seul point commun de la traduction de « *Paul et Virginie* » avec son original est

¹⁰⁴ Mustafa Nihat Özön, « *Türkçede Roman* ». İstanbul. Remzi, 2009, p. 170-172

¹⁰⁵ Bernardin de Saint-Pierre, *Paul ve Virginie*, M.E.B. Klasikleri Cumhuriyet, 1999.p.23

qu'elle raconte aussi une histoire. Les passages qui ont une vraie valeur et qui ont rendu cette œuvre immortelle ont été coupés lors de la traduction. »¹⁰⁶

En conclusion, nous pouvons dire que l'activité de traduction a subi des changements jusqu'à nos jours et a finalement pris sa vraie forme. Les erreurs et les manques ont été corrigés. « Aucune œuvre littéraire ayant ses caractéristiques et sa valeur propres ne peut adopter le style de la langue dans la première traduction. Dans les traductions suivantes, les passages omis ou non traduits à cause de la pauvreté linguistique, ont été traduits. Alors que cela doit être ainsi et malgré les quatre traductions effectuées pendant 60 ans, nous n'avons pas une bonne traduction de Paul et Virginie. »¹⁰⁷

« *La dame aux Camélias* » (1848) d'Alexandre Dumas Fils

Quant à Ahmet Hamdi Tanpınar, il explique, dans « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », l'influence des traductions sur la littérature turque à travers l'exemple du roman *İntibah* : « Ce roman vient sans aucun doute de *La dame aux Camélias* de Dumas Fils ». ¹⁰⁸
« Dumas fils doit surtout sa réputation auprès du public ottoman à « *La dame aux Camélias* » (1848) qui fut traduit pour la première fois par Ahmed Midhat lui-même ». ¹⁰⁹

Le roman « *İntibah* » a clairement imité cette œuvre. « Des scènes et des situations sont encore évoquées qui seraient empruntées à telle ou telle œuvre d'écrivains français, comme la scène du billet de banque qu'Ali bey jette à la tête de Mehpeyker au moment de la rupture, et qui serait inspirée de *la Dame aux Camélias*. »¹¹⁰ En analysant, l'original de « *La Dame aux Camélias* » et sa traduction « *La Dam o Kamelya* » (*La Dame aux Camélias*) faite par Mithat Cemal, nous voyons des différences d'écriture des noms propres. Dans certaines pages, il reste fidèle à l'écriture originale, mais parfois il donne dans sa traduction la prononciation française de ces noms propres:

¹⁰⁶ Mustafa Nihat Özön, « *Türkçede Roman* ». İstanbul. Remzi, 2009, p. 174

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 179

¹⁰⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012, p. 506

¹⁰⁹ Johann Strauss, « *Romanlar, Ah! O Romanlar!* Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire ottoman (1850-1900) », in *Turcica*, XXVI, 1994. p. 154

¹¹⁰ Güzin Dino, « *La Genèse du Roman Turc au XIXe siècle* », Langues et Civilisations, Paris, 1973. p. 60

« *Monsieur, lui dis-je, pourriez-vous me dire le nom de la personne qui demeurerait ici?* »

« *Mlle Marguerite Gautier.* »¹¹¹

« *Efendi, dedim, burada oturmuş olan kadının adını söyler misiniz?* »

« *Matmazel Marguerite Gautier.* »¹¹²

Dans l'exemple précédent, Mithat Cemal n'a pas utilisé le mot *efendi* pour traduire le mot *monsieur*. Mais il écrit *Matmazel*, mot prononcé à la française. Il donne deux versions de Marguerite Gautier dans la même page : Marguerite Gautier ou Margerit Gotye:

« *Sur une grande table, adossée au mur, table de trois pieds de large sur six de long, brillaient tous les trésors d'Aucoc et d'Odiot.* »¹¹³ « *Duvarda dayalı ve altı kadem uzunluğunda, üç kadem genişliğindeki büyük masanın üzerinde Aucoc'dan ve Odiot'dan satın alınmış kıymetli ağır şeyler parlıyordu.* » « *Elle arrivait aux Champs-Élysées toujours seule...* »¹¹⁴ « *O Şanzelizeye daima tek başına gelirdi.* »¹¹⁵

Le traducteur n'a pas changé les noms *Aucoc* et *Odiot*, mais il a remplacé le nom de lieu *Champs-Élysées* par *Şanzelize*. D'autres exemples de ce type existent dans ce livre (*Le duc par dük*, *Bagnères* par *Bagners* ou *Banyer...*). Le titre du livre est également « *La Dam o Kamelya* ».

¹¹¹ Alexandre Dumas (fils), « *La Dame aux Camélias* », préface d'André Maurois, édition établie et annotée par Bernard Raffalli. Collection Folio classique (n° 704), Paris: Gallimard, 2011, p. 20

¹¹² Alexandre Dumas (fils), « *La Dam o Kamelya* » (*La Dame aux Camélias*), İstanbul: Semih Lütfü Erciyes Kitabevi. p. 23

¹¹³ Alexandre Dumas (fils), « *La Dame aux Camélias* », préface d'André Maurois, édition établie et annotée par Bernard Raffalli. Collection Folio classique (n° 704), Paris: Gallimard, 2011, p. 17

¹¹⁴ Alexandre Dumas (fils), « *La Dame aux Camélias* », préface d'André Maurois, édition établie et annotée par Bernard Raffalli. Collection Folio classique (n° 704), Paris: Gallimard, 2011, p. 24

¹¹⁵ Alexandre Dumas (fils), « *La Dam o Kamelya* » (*La Dame aux Camélias*), İstanbul: Semih Lütfü Erciyes Kitabevi. p. 25

« *Atala* » de François Chateaubriand (1801):

« Chateaubriand peut être considéré comme le père du romantisme en France. Ses descriptions de la nature et son analyse des sentiments du *moi* en ont ainsi fait un modèle pour la génération des écrivains romantiques Victor Hugo se serait exclamé, étant enfant : « Je veux être Chateaubriand ou rien ! ». ¹¹⁶ « Même ses ennemis n'ont pas pu renier l'impact de l'écrivain. Stendhal qui n'aimait pas l'écrivain pour des raisons politiques s'est servi des analyses psychologiques de Chateaubriand dans son livre *De l'amour*. Chateaubriand était le premier Français qui menait deux carrières à la fois: politique et littéraire. Il a été un exemple pour les écrivains qui lui ont succédé tels que Lamartine, Victor Hugo et André Malraux. ¹¹⁷

Dans son livre, Henry Coulet parle de la position de Bernardin qui pense que « le roman n'existe pas seul, et qu'il faut le rattacher à une interprétation générale du monde et de la vie. C'est le même sentiment qu'aura à propos de *René* et d'*Atala* Chateaubriand, lorsqu'il annexera ces deux récits au Génie du christianisme » ¹¹⁸

En réalité, ce roman repose sur des idées chrétiennes. Recaizade, le traducteur du livre, avait fait abstraction de la dimension religieuse et l'avait traduit comme une histoire d'amour.

« *Atala* » trouva un traducteur distingué en Recaizade Mahmud Ekrem (*Atala, yahud Amerika Vahşileri*, İstanbul, 1288/1872). Le livre était considéré en principe comme une histoire d'amour. ¹¹⁹ « Recaizade ne livre pas la source de son oeuvre à l'instar de nombreux écrivains de l'époque. » ¹²⁰ Malgré la sensibilité de la structure sociale turque, cette oeuvre a reçu des réactions de la société ottomane. Recaizade explique cette situation dans la préface de sa

¹¹⁶ http://fr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois-Ren%C3%A9_de_Chateaubriand

(date de consultation 20.11.2013)

¹¹⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois-Ren%C3%A9_de_Chateaubriand

(date de consultation 20.11.2013)

¹¹⁸ Henri Coulet, « *Le Roman jusqu'à la Révolution* ». Paris, 2009, p. 401

¹¹⁹ Johann Strauss, « *Romanlar, Ah! O Romanlar!* Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire ottoman (1850-1900) », in *Turcica*, XXVI, 1994. p. 153

¹²⁰ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının Fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011 .p.74

troisième pièce Vuolat : « La raison de cette réaction est la nature contraire de l'oeuvre à la société ottomane »¹²¹

Malgré l'abondance des éléments religieux dans l'oeuvre, les questions relatives à la vision de la femme et à la notion de l'Amour donnent envie de le lire. Une des meilleures descriptions de la femme est faite dans ce livre: « Vous êtes les grâces du jour, et la nuit vous aime comme la rosée. L'homme sort de votre sein pour se suspendre à votre mamelle, et à votre bouche; vous savez des paroles magiques, qui endorment toutes les douleurs. »¹²²

Ragıp Rıfki Özgürel Çevirisiyle: « *Siz gündüzün güzelliklerisiniz; gece sizi şebnem gibi sever. İnsan memenize ve ağzınıza yapışmak için sizin sinenizden çıkar. Siz bütün acıları , ıztırapları teskin eden sihirli sözler biliyorsunuz.* »¹²³

L'ouvrage contient aussi des aphorismes mémorables sur l'amour: « Qu'il est faible celui que les passions dominant! »¹²⁴

La traduction de Ragıp Rıfki Özgürel:

« *Aşkın zebunu olan insan ne kadar zayıf olur!* »¹²⁵ Il est étonnant de voir le caractère passager de l'Amour: « *Si l'homme, constant dans ses affections, pouvoit sans cesse fournir a un sentiment renouvelé sans cesse ; sans doute, la solitude et l'Amour l'égaleroient à Dieu même; car se sont là les deux éternels plaisirs du Grand Être. Mais l'âme de l'homme se fatigue, et jamais elle n'aime longtemps le même objet avec plénitude. Il y a toujours quelques points par où deux coeurs ne se touchent pas, et ces points suffisent à la longue, pour rendre la vie insupportable.* »¹²⁶

¹²¹ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011, p.75

¹²² François-Auguste Chateaubriand, « *Atala ou Les Amours de Sauvages dans le Désert* », Paris: 1801. p.23

¹²³ François-Auguste Chateaubriand, « *Atala-Rene Çölde İki Vahşinin Aşkı* », İstanbul: Özgü, 2002. p.14

¹²⁴ François-Auguste Chateaubriand, « *Atala ou Les Amours de Sauvages dans le Désert* », Paris: 1801. p.125

¹²⁵ François-Auguste Chateaubriand, « *Atala-Rene Çölde İki Vahşinin Aşkı* », İstanbul: Özgü, 2002. p.53

¹²⁶ François-Auguste Chateaubriand, « *Atala ou Les Amours de Sauvages dans le Désert* », Paris: 1801.p.154

La traduction de Ragıp Rıfıkı Özgürel:

« Eğer aşkında sabreden bir insan sürekli tazeleşen bir duyguya her an sıcaklıkla karşılık vermiş olsaydı, hiç şüphe yok ki, inziva ve aşk onu ilah mertebesine yükseltirdi. Çünkü bunlar o yüce yaratıcının sonsuz iki sıfatıdır. Fakat, insan kalbi yorulur ve hiçbir zaman, aynı şeyi aynı ateşle, aynı şiddetle sevmez. Sürekli, iki kalbi birbirinden ayıran bazı noktalar vardır ve bu noktalar, zaman geçtikçe hayatı çekilmez bir hale getirmeye yeterli gelirler. »¹²⁷

Et sur la fidélité, nous lisons : « Tant l'inconstance est naturelle à l'homme ! Tant Notre vie est peu de chose, même dans le coeur de nos amis! »¹²⁸

La traduction de Ragıp Rıfıkı Özgürel:

« Vefasızlık insanın yaratılışı gereği olduğundan hayatımızda, hatta bizi seven dostlarımızın kalbinde bile, az yer tutan önemsiz bir şeydir. »¹²⁹

La description de la femme et de l'amour dans cette oeuvre écrite en 1801 est très courageuse. Les romans turcs de l'époque ne pouvaient pas tenir ce langage téméraire.

3.2 La notion du roman et de l'Amour aux XIXème et XXème siècles chez les Turcs

La notion de l'Amour a évolué au fil du temps. Au XVIIème siècle, l'Amour a été traité dans le cadre de la sexualité et au XVIIIème siècle, ce traitement a été critiqué. Cela a donné naissance au mouvement romantique. « Surtout au XIXème siècle, le romantisme qui soutenait l'idée selon laquelle la question de l'homme devrait être traitée non seulement dans le cadre logique mais également sentimental a réuni les caractéristiques idéales de l'Amour avec celles de l'homme. C'est un mouvement philosophique qui s'est concentré sur l'homme sentimental. Il est important de connaître la notion de l'Amour des romantiques pour comprendre les romans sur lesquels nous travaillons. Car l'Amour romantique présente des similitudes avec l'Amour social qui est

¹²⁷ François-Auguste Chateaubriand, « *Atala-Rene Çölde İki Vahşinin Aşkı* », İstanbul: Özgü, 2002. p.64-65

¹²⁸ François-Auguste Chateaubriand, « *Atala ou Les Amours de Sauvages dans le Désert* », Paris: 1801, p.156

¹²⁹ François-Auguste Chateaubriand, « *Atala-Rene Çölde İki Vahşinin Aşkı* », İstanbul: Özgü, 2002. p.65

venu d'Occident et qui a pris forme avec la littérature classique turque. »¹³⁰ A toutes les époques, l'Amour et les romans sont inséparables. C'est par les romans que l'Amour est le mieux compris. « Aujourd'hui, malgré les possibilités illimitées de la technologie de communication, du cinéma, de la télévision et de la vidéo, les romans d'Amour sont les livres les plus lus. »¹³¹

Le sujet du premier roman turc était également l'Amour. « C'est en 1892 que le premier roman a été écrit par une femme qui s'appelait Fatma Aliye Hanım. Elle l'avait signé sous le nom de Mütercime-i Meram. Ce roman dont le titre est « *Muhazarat* » parle de l'Amour qui est né plus tard et qui tue le premier Amour». ¹³²

A toutes les époques, l'Amour se fait sentir. Même à l'époque de Servet -i Fünun, le roman n'a pas vraiment réussi à se défaire de l'influence du romantisme. «Il faut expliquer ce fait par la grande influence que le romantisme exerçait alors sur la jeune génération mais aussi par les conditions politiques particulières de l'époque, qui n'étaient point favorables à une littérature de contenu social. Cependant, il est aussi évident qu'ils ne se sont pas laissés complètement dominer par le romantisme, et s'orientant de plus en plus vers une conception réaliste, ils ont réussi à refléter dans leur œuvres. Il manque quelque chose dans la phrase »¹³³ Les aventures d'amour qui sont les thèmes éternels du roman et de la nouvelle, même en arrière-plan, n'ont pas été oubliés et presque tous les romanciers et les nouvellistes de cette période (Période de la littérature nationale, 1911-1923) ont écrit des romans et nouvelles ne traitant que de l'Amour. En conséquence, dans les romans et nouvelles de cette époque s'est opérée la transition de la vie individuelle vers la vie sociale. Il y a eu un glissement vers les sujets parlant de la société « Il ne faut pas, non plus, penser que la littérature narrative de cette époque s'est exclusivement consacrée à traiter des « thèmes sociaux » ; l'aventure sentimentale est, comme toujours, objet de prédilection, et constitue, dans certaines œuvres d'un grand nombre de romanciers et nouvellistes, l'essentiel du récit. »¹³⁴

¹³⁰ Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* ». İstanbul: Kitabevi., 2012. p. 40

¹³¹ Alemdar Yalçın, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* ». Ankara, Akçağ, 2006. p. 222

¹³² Ayşegül Yaraman, « *Resmi Tarihten Kadın Tarihine* ». İstanbul, Bağlam, 2001, p. 68

¹³³ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p.530

¹³⁴ *Ibid*, p. 587

Pourquoi les romans d'Amour ont-ils toujours existé ? Le thème de l'Amour est un facteur inévitable dans les romans. « L'Amour est un sentiment qui occupe une grande place dans les romans. Même si cette situation a eu, de temps en temps, des effets négatifs sur le roman, l'écrivain a continué à lui accorder une grande place et cela pour deux raisons : c'est l'envie de refléter *les sentiments et pensées de son âme*. Une autre raison est que les écrivains sont influencés par l'Amour comme ils le sont par la mort et ce sentiment leur plaît. »¹³⁵. Selon Şeyda Başlı, dans le contexte des débats sur la naissance du roman, l'analyse de la narration de l'Amour dans les romans ottomans est importante sur deux points différents. « Le premier est, dans le cadre de ce travail, la présence de l'Amour comme un thème commun pour les dix romans analysés. Malgré les différences structurelles dues aux visions littéraires et politiques différentes des écrivains, la narration de l'Amour constitue la colonne vertébrale de la base multicouche existant dans les romans et se transforme en une base sur laquelle sont construites d'autres couches de la narration. »¹³⁶ Les écrivains de l'époque écrivent pour la société la recette de la manière de vivre l'amour entre l'homme et la femme.

A cette époque, l'intrigue de tous les romans était la même. Berna Moran explique détaillée cette situation avec les exemples des romans d'amour qui sont les prémices du roman : « L'histoire est composée de quatre parties principales : 1) La naissance de l'Amour entre la jeune fille et le jeune homme ; 2) La séparation forcée des amoureux ; 3) La lutte qu'ils livrent pour pouvoir s'unir ; 4) La fin avec le mariage ou la mort. »¹³⁷ Nous pouvons identifier cette construction dans tous les romans tels qu'« *İntibah* ». Les premiers romans turcs sont des romans d'Amour mélodramatiques. Dans le roman « *İntibah* » de Namık Kemal l'action prend une forme ridicule, une tournure mélodramatique en arrivant vers le dénouement et une rupture avec les détails vraisemblables de la vie s'opère « à partir de la cassure dont nous avons parlé dans le roman de N.Kemal, l'histoire prête à sourire ; il est évident, particulièrement vers la fin de l'ouvrage, qu'une dose massive de mélodrame intervient ; l'action se détache des circonstances ordinaires de la vie. »¹³⁸.

¹³⁵ E.M. Forster, « *Roman Sanatı* », traduit par Ünal Aytür, İstanbul : Adam yayınları, 1985. p.94, cité par Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* », İstanbul:Kitabevi,, 2012. p. 49

¹³⁶ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul, p. 149

¹³⁷ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* », İstanbul:İletişim, 1983, p. 29

¹³⁸ Güzin Dino, « *La Genèse du Roman Turc au XIXe siècle* », Langues et Civilisations, Paris, 1973. p. 40

Comme le dit Ahmet Hamdi Tanpınar, un écrivain reflète toujours son époque. « Là où Ahmet Mithat Efendi, se lançant dans des sujets à thèse, se permet avec sa manière quelque peu simpliste de forcer ses personnages, Namık Kemal se plie à la morale conformiste et n'ose pas modifier de type de l'hétaïre, tout en lui accordant toute l'attirance amoureuse et les dons nuancés de la sensibilité féminine »¹³⁹. (...) Les histoires turques traditionnelles abondaient en femmes coupables, perfides, enrichies, en quête de jeunes gens qu'elles séduisaient par mille moyens¹⁴⁰ ». Ces histoires traditionnelles sont des récits imaginaires, en vers classiques, traitant des thèmes d'Amour légendaires, le plus souvent à caractère mystique et spécifiquement poétique¹⁴¹. Le thème des romans de l'époque des Tanzimat est toujours le même, l'Amour, et leur verdict ne varie pas : l'Amour appartient aux hommes, alors que les femmes en sont les victimes.

Les premiers romans turcs « *Hasan Mellah* », « *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* », « *İntibah et Sergüzeşt* » ont subi l'influence à la fois de l'enchevêtrement des événements (autour du thème de l'Amour) présents dans les récits traditionnels turcs et du modèle de « romance » au sens occidental. Dans ces romans, l'auteur part du principe que les mauvais sont toujours punis et le lecteur découvre la moralité de l'histoire à travers des personnages soit bons, soit mauvais. Les romanciers de l'époque des Tanzimat utilisent le personnage de la femme pour critiquer le caractère conservateur de l'Empire ottoman où le droit des femmes est quasiment inexistant, dénoncer le manque d'éducation des femmes, les mariages arrangés et les lois sur le mariage. Mais nous pouvons constater que cette vision réaliste et sociale s'imprègne de l'intrigue des histoires d'Amour traditionnelles et de la conception patriarcale¹⁴².

Les premiers romanciers turcs qui ont essayé d'adopter la tradition du roman occidental se sont penchés sur la nécessité d'introduire du sens dans les romans. Le sujet de la relation de la femme à l'Amour était particulièrement important car la société ottomane ne pouvait pas l'accepter. « La question qui intéressait était de savoir si l'Amour occidental pouvait être adapté dans le roman turc...Ils ont pensé aux moyens d'expliquer la femme qui est une des parties de l'Amour. »¹⁴³ Or, dans ces romans, c'est la femme qui est toujours perdante.

¹³⁹ Güzin Dino, « *La Genèse du Roman Turc au XIXe siècle* », Langues et Civilisations, Paris, 1973. p. 102

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 61

¹⁴¹ *Ibid.* p. 13

¹⁴² Voir : <http://www.agahaydin.com/turk-romanında-ask-ve-melankoli-ya-da-teslimiyet.html>

¹⁴³ Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* ». İstanbul: Kitabevi, 2012. p.55

Les sujets et les spéculations des romans des Tanzimat du XIXe siècle sont évidents. À première vue, l'Amour ne triomphe jamais mais fait toujours des victimes. Un thème récurrent est celui de la femme qui préfère la mort à l'infidélité. L'Amour est souvent réservé aux hommes.

Les caractères masculins et féminins et le concept d'Amour se ressemblent dans tous les romans des Tanzimat : les hommes sont vaniteux et les femmes et l'Amour en sont les victimes. Dans les premiers romans, l'Amour commence avec et continue après la première rencontre. Selon Recai Özcan il s'agit d'un « Amour éclair ». Dans le livre « *Taaşşuk u Talat ve Fitnat* » de Şemsettin Sami, Talat voit Fitnat derrière une baie....Après un court regard, l'Amour débute pour Talat. L'« Amour éclair » d'Ali Bey, caractère du roman *İntibah* de Namık Kemal, commence après un signe donné par Mehpeyker. »¹⁴⁴

Les auteurs du XIXe siècle comme Ahmet Mithat avec « *Felâhî Bey İle Rakım Efendi* », Namık Kemal avec « *İntibah* », Nabizade Nazım avec « *Zehra* », Rezaizade Ekrem dans « *Araba Sevdası* », Halit Ziya Uşaklıgil avec « *Aşk-ı Memnu* » et Hüseyin Rahmi Gürpınar dans son œuvre « *Şipsevdi* », tentent de montrer que l'occidentalisation ne signifie pas extravagance et amusement. Pour cela, ils dressent le portrait du dandy, snob et vaniteux, qui se précipite vers la déchéance en raison de son caractère immoral, irresponsable et son admiration face au mode de vie occidental. En faisant une description de l'apparence physique et des traits de caractère des personnages, les auteurs présentent au lecteur non pas une personnalité bonne ou mauvaise mais une description d'un type *alafranga*, occidentalisé, au moyen de détails caricaturés de son aspect physique, moral et de ses connaissances. À partir des Tanzimat, le type occidentalisé évolue parallèlement aux changements socio-économiques. Le personnage malin, immoral et dégénéré des années 1940 laisse la place à partir des années 70 à un individu « sans objectifs » et « déprimé » appartenant à une société très occidentalisée¹⁴⁵.

Kenan Akyüz parle ainsi de l'acceptation par le public des premiers romans écrits en vue de l'occidentalisation : « Le point le plus important qui a facilité l'acceptation des exemples locaux

¹⁴⁴ Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* ». İstanbul: Kitabevi, 2012. p. 74-75

¹⁴⁵ Voir: <http://www.istanbul.net.tr/istanbul-Rehberi/Yazilar/evlilik-ve-askanlamlar-ve-anlasmalar-i/57/1>

(date de consultation: 20/03/2013)

İstanbul Haneleri.

recourant à des techniques occidentales par des lecteurs éclairés turcs était sans aucun doute l'abondance des histoires d'amour comme dans les anciennes nouvelles. »¹⁴⁶

Dans presque tous les premiers romans, les héros qui sont amoureux vivent pleinement les sentiments de doute, de jalousie, de fidélité, de nostalgie, de sacrifice. Cependant, ces sentiments et plus particulièrement celui du sacrifice est plus visible chez les femmes.¹⁴⁷ Par exemple, *Fitnat* dans le roman « *Taaşşuk u Talat ve Fitnat* » de Şemsettin Sami, *Agapi* dans « *Agapi hikayesi* », *Dilaşup* dans le roman « *İntibah* ». A côté de cela, il existe des personnages masculins qui tombent facilement amoureux. Ils soignent leur apparence autant que les femmes. Ce type d'homme apparaît avec l'occidentalisation. Le caractère de Felatun bey du roman « *Felatun Bey ve Rakım Efendi* » d'Ahmet Mithat Efendi en est l'exemple. Selon Recai Özcan, « Dans le roman turc est née une nouvelle notion d'amour à la française »¹⁴⁸. Il s'agit de relations amoureuses dans lesquelles les personnes se rencontrent par hasard et se complimentent les uns les autres.

3.3 L'Amour et le mariage aux XIXe et XXe siècles chez les Turcs

Le mariage et l'Amour sont deux notions qui ne font pas bon ménage. Elles sont également un couple rare dans les romans. « Balzac les évoque et prétend que le mariage est un duel entre l'homme et la femme, que l'adultère est tellement répandu qu'il est impossible de trouver un couple marié fidèle. »¹⁴⁹

A la différence de plusieurs écrivains de l'époque, H. R. Gürpınar a abondamment critiqué l'institution du mariage et la notion de l'Amour. Pour lui, le mariage est contraire à la nature humaine. Il analyse les notions de l'Amour et du mariage de façon courageuse. Il qualifie l'Amour de passion qui s'éteint après avoir atteint son but. Il est convaincu que ni l'homme ni la femme ne sont créés monogames et prétend que l'institution du mariage est contraire à ce

¹⁴⁶ Kenan Akyüz, « *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* », İstanbul: İnkılap, 1995. p. 69

¹⁴⁷ Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* ». İstanbul: Kitabevi, 2012. p. 138-139

¹⁴⁸ Taner Timur, « *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* ». İmge, Ankara, 2002, p. 25 Cité par Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* », İstanbul: Kitabevi, 2012. p. 51

¹⁴⁹ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul. p.155

phénomène.¹⁵⁰ Le mariage est toutefois important dans les romans turcs. Ce n'est pas l'amour dans le mariage qui est source de problèmes de couple mais le mariage lui-même..

A cette période, on ne se marie pas avec les femmes-esclaves (*cariye*). « Jusqu'au début du XXe siècle, on peut répertorier comme problèmes de couple : la femme-esclave (*cariye*) qui casse le couple, les enfants nés des femmes de ménage acceptés qui ont par la suite honte de leur mère, et la polygamie. »¹⁵¹ Les notions d'amour et de mariage, ou de mariage d'amour, ne sont pas fréquentes pendant les Tanzimat. Dans la société ottomane, l'idée qu'un homme et une femme doivent se marier s'ils s'aiment et s'ils le souhaitent est très controversée intellectuellement et sentimentalement. Parallèlement à cette question, les attentes traditionalistes concernant le mariage apparaissent sous de nouvelles formes dans les milieux modernes. Ceci s'explique par le fait que les familles continuent d'apporter un soutien financier et social à la création d'un foyer familial¹⁵².

Dans son roman, Şemsettin Sami évoque le choix et les droits des femmes en ce qui concerne le mariage. La mère de Saliha dénonce l'inégalité entre les hommes et les femmes face au mariage : « On ne nous demande jamais si nous acceptons de nous marier avec un tel ou quel est celui que nous choisissons, dit-elle. On nous impose le mariage avec un homme, qui s'avère généralement vieux ou idiot. Que vous êtes cruels, vous les hommes ! Lorsqu'une jeune fille est un peu bigleuse ou boiteuse, personne ne veut d'elle. Mais le pire des hommes, malheureux et infirme, choisit la plus belle et la plus douce des femmes et l'enferme dans son destin¹⁵³ ».

Pendant cette période, la place de la femme dans le mariage a toujours été problématique. Foucault exprime sa vision du mariage dans *Histoire de la sexualité* : « De cette subordination du mariage à des utilités civiques ou familiales, il ne faudrait pas conclure que le mariage était conçu en lui-même comme un lien sans importance et qui n'aurait d'autre valeur que de procurer aux Etats et aux familles une descendance profitable¹⁵⁴ ».

¹⁵⁰ Ayşegül Yaraman, « *Resmi Tarihten Kadın Tarihine* ». İstanbul, Bağlam, 2001, p. 62

¹⁵¹ Nüket Esen, « *Türk Romanında Aile Kurumu (1870 -1970)* ». Ankara, 1991, p. 244

¹⁵² *Ibid.* p. 244

¹⁵³ Şemsettin Sami, « *Taaşuk –ı Tal'at ve Fitnat* », İstanbul : Morpa Kültür, 1992, p. 22

¹⁵⁴ Michel Foucault, « *Histoire de la sexualité, Tome III : Le souci de soi* ». Paris, Gallimard, 1984, p. 197

Pendant cette période, les romans et les pièces de théâtre prodiguent des conseils. « L'Amour connaît, à chaque époque, un changement. Il prend différentes formes selon les cultures et les époques. Pour bien comprendre le concept de l'Amour aux XIXe et XXe siècles dans le genre romanesque, il faut tout d'abord en étudier le contexte. Il est nécessaire d'analyser le sens et les effets de l'Amour à cette époque pour comprendre le rôle de l'Amour à Constantinople. L'agitation dans l'économie, la vie en société et la culture de la ville se concentre notamment sur la plus petite institution sociale qu'est la famille et la relation hommes-femmes. L'Amour joue d'une part, un rôle déterminant dans la remise en question des anciennes traditions, et provoque des crises. À partir du milieu du XIXe siècle, les idées de la Révolution française, notamment celle de liberté, commence à inspirer la classe cultivée de la société ottomane des points de vue individuel et familial. Au XIXe siècle, des pièces et des romans ayant pour thèmes l'Amour et le mariage libre sont publiés. Jusqu'en 1920, les romanciers turcs traitent le plus souvent de ces sujets dans leurs œuvres, et la littérature est considérée comme le moyen le plus important d'orienter la Turquie vers la modernité. En ce sens, la famille est un facteur d'importance centrale. Cette littérature commence avec la glorification de l'Amour et de la liberté, mais après 1920, l'Amour est vu comme le serviteur de l'infidélité. Durant soixante ans, l'Amour est idéalisé et passe du romantisme au désordre social. A la même période, une critique est apportée au mariage. Dans les années 1860, les hommes modernes critiquent le mariage traditionnel, et considèrent la famille, avec ses pressions et son traditionalisme, comme un modèle réduit de la société. Le jeune penseur ottoman Şinasi, qui fit ses études à Paris, critique dans la première pièce turque « *Şair Evlenmesi* », qu'il écrit en 1860, le mariage arrangé. Dans la pièce, Müştak Bey, un homme aux idées modernes, tombe amoureux et souhaite faire un mariage d'amour. Il découvre la nuit de noces que sa future femme est remplacée par sa sœur. La pièce se termine sur le mariage de Müştak Bey avec la vraie mariée¹⁵⁵ ».

L'auteur de la période de la République, Suat Derviş, remet en question la notion de mariage : Cavide dit à Neriman que « le mariage convient aux jeunes filles qui passent, comme toi, la majorité de leur temps à accomplir les besognes domestiques et qui descendent de temps à autre dans la cuisine pour préparer des pâtisseries ou de la confiture¹⁵⁶ ».

¹⁵⁵ Voir : <http://www.istanbul.net.tr/istanbul-Rehberi/Yazilar/evlilik-ve-askanlamlar-ve-anlasmalar-i/57/1>

Istanbul Haneleri. (date de consultation: 20/03/2013)

¹⁵⁶Suat Derviş, « *Hiçbiri* », İstanbul : Doğan Kitap, 2004, p. 61

Contrairement aux romans des Tanzimat où les mariages sont arrangés d'office, le premier roman turc de Şemsettin Sami, « *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* », de même que les autres œuvres de la même époque, traitent du thème de l'Amour. C'est l'histoire d'une jeune femme et d'un homme qui se rencontrent malgré les interdictions de la famille. La jeune fille Fitnat se suicide parce qu'elle se trouve forcée d'épouser un autre homme. Ici l'Amour ne lie pas un couple marié. Dans les romans de Namık Kemal, les femmes objets de l'Amour sont les non musulmanes, les prostituées ou les femmes esclaves car il était difficile de présenter une jeune fille turque respectable comme amoureuse. « L'Amour était un sujet risqué non seulement parce qu'il s'opposait à la famille mais aussi parce qu'il ébranlait les valeurs morales de la société. Il représentait un danger pour l'autorité, pour l'honneur et l'unité de la famille, pour l'identité personnelle et l'ordre public. Les thèmes de l'Amour et la liberté, le libertinage, l'anarchie, le suicide et la mort n'étaient pas seulement individuels mais avaient un sens politique¹⁵⁷ ».

Cette situation n'était pas seulement fictive mais bien réelle. Can Dünder raconte dans « *Yüzyılın Aşkları* » (2010) l'histoire d'amour et l'union en 1909 d'un jeune officier de 28 ans Enver Bey et une jeune fille de 12 ans Naciye Sultan, l'un habitant Berlin et l'autre à Istanbul. Ils ne se sont jamais vu ni parlé mais possèdent chacun une photo de l'autre. Un amour naît entre la jeune fille et l'officier et ils finissent par se marier sans s'être vus. Dans une lettre, Naciye Sultan écrit qu'Enver ne l'a connaît que par la description de sa mère. Enver, quant à lui, est tombé amoureux d'elle seulement à la vue de sa photo¹⁵⁸.

Les caractéristiques de l'époque ont également influencé les premiers romans. La femme ne joue pas un rôle important au sein de la famille. « La famille façonne la vie de la femme. Elle n'est pas assez libre pour contester la décision prise par sa famille qui ne lui plaît pas. »¹⁵⁹

Même dans les romans, l'Amour et la femme n'ont jamais réussi à s'unir au sein de la société conservatrice ottomane. Quand les écrivains parlaient de l'amour interdit, ils terminaient leur roman par la mort de du héros. Le roman « *Eylül* » en est un exemple éloquent.

¹⁵⁷ Voir: <http://www.istanbul.net.tr/istanbul-Rehberi/Yazilar/evlilik-ve-askanlamlar-ve-anlasmalar-i/57/1>

İstanbul Haneleri. (date de consultation: 20/03/2013)

¹⁵⁸ Can Dünder, « *Yüzyılın aşkları* ». Ankara : İmge Kitabevi, 2010, pp. 16-22

¹⁵⁹ Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*. İstanbul:Kitabevi, 2012,p.380

3.4 La sexualité, la famille et la femme aux XIXe et XXe siècles chez les Turcs

La famille est l'institution la plus importante de l'époque. Pour comprendre la structure de la société de l'époque, il faut analyser la famille qui est l'entité la plus petite de la société. Pour cela, on peut se référer à un grand nombre de romans de l'époque traitant de la notion de l'Amour. Dans plusieurs romans, les écrivains se servent de la famille comme d'un exemple ou d'un microcosme pour défendre l'ordre social qu'ils estiment juste.¹⁶⁰

Les romans sont une bonne analyse pour comprendre leur époque. Malheureusement, les écrivains de la période des Tanzimat n'ont pas réussi à rendre ouvertement les sentiments. La société conservatrice ottomane en est la raison. « Le but des romans turcs de l'époque était de servir plus ou moins d'exemple pour la société ottomane et pour les relations homme-femme au sein de la famille et de l'éduquer. En bref, les sujets comme l'Amour et le statut de la femme qui occupent les premiers romans ottomans, même si la façon dont ils étaient traités laissait à désirer du point de vue esthétique, décrivaient avec plus ou moins de succès l'évolution de la famille et de l'Amour dans la société ottomane.»¹⁶¹ Selon Alemdar Yalçın les romans ont eu cette influence sur la vie de famille et les femmes de l'époque. Même si cette influence sur la vie sociale et familiale n'a pas été analysée complètement, son grand rôle dans les changements sociaux est indéniable.¹⁶² Nous pouvons dire que ces romans ont eu un grand impact et ont marqué le début de la prise de position positive ou négative de la femme dans la vie sociale.¹⁶³

Les romans d'Amour décrivent et expliquent les raisons de l'influence des familles de la société turque. Parmi les intérêts excessifs de notre société, nous devons indiquer les restrictions imposés par le milieu social la liberté sexuelle et aux sentiments des êtres humains. Presque 70 % des romans écrits dans les années 1920-1946 sont des romans d'Amour.¹⁶⁴ Avec la prolifération de l'art romanesque et les progrès du secteur de l'imprimerie, les romans d'Amour sont acceptés comme le type de livre le plus lu dans le monde entier. Sa facilité de lecture, sa

¹⁶⁰Nüket Esen, « *Türk Romanında Aile Kurumu (1870 -1970)* ». Ankara, 1991. p. 246

¹⁶¹Taner Timur, « *Le Roman Turc* » in Anka, revue d'art et de littérature de Turquie, n°16-17, hiver printemps 1992, Paris, p. 17

¹⁶² Alemdar Yalçın, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* » Ankara, Akçağ, 2006. p. 220-221

¹⁶³*Ibid.* p. 221

¹⁶⁴*Ibid.* p. 223

possession des éléments de lutte naturelle qui se fait sentir partout et toujours comme une relation homme-femme, sa manipulation positive et négative des sentiments humains et son excès de sentiment sont les raisons principales de cet engouement.¹⁶⁵

L'existence de la femme dans la société ottomane a pris du temps. « La situation de la femme de l'époque est décrite de la façon suivante. Dans le système d'organisation la femme est condamnée à rester comme un moyen de reproduction de la société et est considérée comme un être de deuxième catégorie par les traditions autoritaire et patriarcale. La supériorité de l'homme et l'idée qui constitue la base de la société turco-musulmane selon laquelle la femme n'est pas égale à l'homme sont suffisantes pour imaginer la difficulté du démarrage des mouvements féministes en Turquie. »¹⁶⁶

Jusqu'au début des années 1900, il y avait une ségrégation homme-femme dans les transports en commun. Il leur était même interdit de se déplacer dans les phaétons de leur époux. Des firmans fixaient les conditions du déplacement et d'habillement des femmes. C'est-à-dire, toute la vie sociale de la femme était définie par l'Etat.¹⁶⁷ Après la déclaration d'indépendance, une loi spéciale sur les femmes a été adoptée. Elle a été influencée directement ou indirectement par tous les changements survenus dans le cadre de la modernisation et de l'occidentalisation.¹⁶⁸

Après les années 1920, avec l'évolution de la société et de la femme, des nouvelles questions surgissent dans les romans. Les écoles étrangères, l'admiration pour l'Occident et surtout l'influence négative de l'occidentalisation à la française sur les filles sont traités. Le type de fille studieuse, travailleuse et sportive comme un homme fait son apparition. Mais après les années 1940, elles ont dépassé leur identité sexuelle et sont devenues des femmes professionnellement actives. Dans ces années, les romans parlent des femmes qui divorcent et ne perdent pas leur place au sein de la société à la différence des femmes des années précédentes qui ne divorçaient pas car elles ne savaient pas où aller.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Alemdar Yalçın, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* » Ankara, Akçağ, 2006. p. 219

¹⁶⁶ Ayşegül Yaraman, « *Resmî Tarihten Kadın Tarihine* ». İstanbul, Bağlam, 2001, p. 21

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 25

¹⁶⁸ *Ibid*, p. 133

¹⁶⁹ Nüket Esen, « *Türk Romanında Aile Kurumu (1870 -1970)* ». Ankara, 1991. p. 244

Dans le roman de Yakup Kadri Karaosmanoğlu intitulé « *Ankara* », la femme expose sa vision d'elle-même. Pour le personnage de Sabiha, l'honneur d'une femme appartient à son mari.¹⁷⁰ Dans « *Eylül* » de Mehmet Rauf, Fatin dit : « Et la femme doit toujours obéissance à son mari ». ¹⁷¹

Une des plus belles explications sur la place de la femme dans la société vient de Şemsettin Sami dans l'extrait de « *Musulmanes et modernes : Voile et civilisation en Turquie* » de Nilüfer Göle : « la situation d'une société est proportionnelle à celle de la femme. (...) L'éducation de la femme, c'est l'éducation de toute l'humanité »¹⁷². Şemsettin Sami interroge la femme et le mariage dans « *Taaşşuk –ı Tal'at ve Fitnat* ». Suite à une querelle, Ali bey, propriétaire d'une résidence avec un harem et une quinzaine d'esclaves à Üsküdar, n'adresse plus la parole à sa femme pendant un an. Celle-ci dénonce alors le comportement de son mari : « Si la femme ne leur correspond pas, ils peuvent l'abandonner pour en prendre une nouvelle. Ils ne nous donnent même pas la valeur qu'ils donnent aux animaux, mais on n'y peut rien, c'est eux qui décident, ils font ce qu'ils souhaitent ». ¹⁷³ Le mariage de Fitnat avec Ali bey se fait contre son gré. « Je n'étais pas moi-même, je n'avais pas le pouvoir de dire si je voulais ou non, dit la jeune fille. Craignant que je ne parle pas, Emine avait caché une fille dans la pièce, derrière les rideaux, pour qu'elle réponde à ma place. C'est comme ça qu'ils m'ont mariée ¹⁷⁴ ».

Nilüfer Göle explique la situation de la femme pendant les Tanzimat et les personnages féminins qui se manifestent dans les romans : « La place de la femme dans la société a commencé à être débattue dès les premières tentatives de modernisation de la période des Tanzimat. Le dilemme Orient-Occident commence alors à prendre forme avec les dissociations des définitions morale et matérielle de la civilisation. Le problème, pour les penseurs de cette époque, est de déterminer dans quelle mesure l'islam pourra assurer un soutien aux réformes, et dans quelle mesure il s'y opposera. Il est possible de retrouver ce dilemme dans tous les courants de pensée attentifs à l'avenir de la société ottomane. Pendant toute la période s'étendant des Tanzimat à la deuxième Constitution, le statut de la femme est discuté sous cet angle. Ceux qui sont attirés par l'universalisme de la civilisation occidentale critiquent, dans leurs œuvres littéraires surtout, la

¹⁷⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, « *Ankara* ». İstanbul: İletişim, 2013, p.70

¹⁷¹ Rauf Mehmet, « *Eylül* », Ankara: Morpa Kültür, 2000, p. 36

¹⁷² Nilüfer Göle, « *Musulmanes et modernes, Voile et civilisation en Turquie*, Paris : La Découverte , 1993, p.17

¹⁷³ Şemsettin Sami, « *Taaşşuk –ı Tal'at ve Fitnat* », İstanbul : Morpa Kültür, 1992, p.77

¹⁷⁴ *Ibid*, p. 96.

structure des mariages arrangés, la polygamie, les différences entre les sexes et plaident pour la liberté d'éducation des femmes et l'Amour romantique¹⁷⁵ ».

En ce qui concerne les héroïnes des romans, les auteurs se partagent donc en deux catégories : les occidentalistes et les traditionalistes. Les premiers, comme Şemsettin Sami, pensent que l'éducation et la liberté des femmes sont fondamentales alors que les autres défendent l'idée qu'il est important de préserver les lois de la charia dans les relations hommes-femmes pour la conservation des valeurs morales.

Namık Kemal défend la thèse que seul l'Islam peut donner une éducation honnête et qu'il n'y a aucune différence entre danser et flirter avec le diable. L'auteur pose la limite de la différence de sexe dans l'orientation vers l'occident.

La sexualité de la femme est constamment limitée. « À partir des Tanzimat, en essayant de définir les critères de l'occidentalisation, c'est l'interdit porté sur la femme et les limites de la mixité qui sont en fait l'objet de la controverse¹⁷⁶ ».

Pendant la période de la deuxième Constitution, Ziya Gökalp rompt avec le mode de vie traditionnel et fait un grand pas vers la modernité pour la femme. « C'est l'époque de la « vie nouvelle » selon Ziya Gökalp, pendant laquelle les questions de la citoyenneté et de l'égalité de la femme sont à l'ordre du jour. »¹⁷⁷ C'est aussi celle où se forment les courants de pensée qui sont à l'origine des réformes kémalistes : islamique, occidentaliste et turquiste. Cette dernière recherche la société idéale dans la vie turque d'autrefois. « Ziya Gökalp, à travers le manifeste « *Turquifier, Islamiser, Moderniser* » propose une nouvelle définition de l'occidentalisation. Il tente d'enraciner le projet de modernisation dans la tradition nationale »¹⁷⁸ en critiquant à la fois l'occidentalisme imitateur et l'islamisme conservateur. Il forge l'idée de la culture nationale qu'il considère comme le gardien de l'identité nationale. Le courant turquiste qu'il représente se donne pour mission de dépasser l'affrontement entre les courants occidentaliste et islamiste. « Évoquant Jean-Jacques Rousseau, Ziya Gökalp pense que de même qu'il faut partager la nature de la civilisation, de même il ne faut pas que la culture turque des origines soit détruite par la

¹⁷⁵ Nilüfer Göle, « *Musulmanes et modernes, Voile et civilisation en Turquie* », Paris : La Découverte, 1993. p. 14

¹⁷⁶ *Ibid.* p. 21

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 22

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 32-33

civilisation occidentale. »¹⁷⁹ Selon lui, il faut avant tout ressusciter le passé préislamique. D'après lui, la femme turque dans le passé préislamique avait le même statut que l'homme. Gökalp pense que dans la société turque, les vues dépréciatives et ségrégatives à l'égard des femmes sont apparues avec l'acceptation de la religion islamique. La souffrance de la femme a commencé avec la période islamique.

Pendant la période de la deuxième Constitution, les femmes participent de plus en plus activement à la vie publique en s'éduquant, en entrant dans le monde du travail, en créant des associations et en suivant la mode. À mesure que les femmes sortent de cette vie privée, l'Etat réagit de manière hostile allant jusqu'à prendre des précautions policières. La séparation des sexes est abolie dans l'éducation, les étudiantes et les étudiants assistent en commun aux cours universitaires. Les femmes portent moins le voile, prennent place dans les cinémas, les restaurants et les transports en commun, « commencent à se montrer en public en compagnie de leur mari, à se promener en carrosse, et même à converser avec des hommes dans la rue¹⁸⁰ ».

Les personnages féminins sont généralement séparés de leur famille dès leur plus jeune âge. Ces jeunes filles ont très souvent assimilé le modèle occidental : elles ont une éducation à l'occidentale, savent jouer du piano, connaissent l'art et la littérature, parlent des langues européennes. Ce sont des jeunes filles décentes, vertueuses, obéissantes, loyales et modestes. Le plus surprenant, c'est qu'elles ne travaillent pas pour gagner leur vie. Elles ne se plaignent pas d'avoir à vivre aux dépens de leur mari ou futur mari. Ces jeunes filles obéissantes et jolies sont présentées aux hommes sur un plateau d'or. Cependant une fois mariées, ces femmes dégènèrent en raison du mode de vie occidental de leur famille et perdent tout ce qu'elles possèdent : leur famille, leur fortune. Elles finissent par être punies soit par la pauvreté, soit par une maladie mortelle. Dans ce modèle l'honnêteté, la morale et l'honneur de la femme turque contemporaine sont assimilés à l'Orient. Cette femme est en même temps en harmonie avec le mode de vie de l'Occident. Les personnages de ces romans sont des types avec des vies généralement isolées, qui n'existent pas dans la société¹⁸¹.

¹⁷⁹ Nilüfer Göle, « *Musulmanes et modernes, Voile et civilisation en Turquie* », Paris : La Découverte, 1993. p. 33

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 38

¹⁸¹ Voir: <http://www.agahaydin.com/turk-romaninda-ask-ve-melankoli-ya-da-teslimiyet.html>

Dans la majorité des romans des Tanzimat, la sexualité des personnages féminins reste à l'ombre du rôle qu'on leur donne dans la société. « Ce que l'on appelle sensualité est vraiment impur. Lorsque l'Amour, pur, est tâché d'impureté, il ne vaut plus rien¹⁸² ». Ahmet Mithat Efendi expose sa vision de la sexualité dans « *Felatun Bey ve Rakım Efendi* ». Le romancier explique qu'il n'existe pas de femmes dans les romans des XIXe et XXe siècles. Une femme décente est une femme qui obéit aux règles islamiques de l'époque. Les auteurs de l'époque n'évoquent pas la sexualité et les femmes dans un même récit. La femme se doit d'être mûre et réfléchie. L'homme apparaît comme trompé, comme on peut le voir dans « *Araba Sevdası* » de Rezaizade Mahmut Ekrem. Mösyö Piyer prévient Bihruz : « Prends garde, mon enfant ! Les femmes sont très pernicieuses. Elles seraient capables de nous faire entrer en enfer par la porte du paradis. Socrate dit que les femmes sont la source de toutes sortes de maux et Aristophane, qu'il n'existe pas de créature au monde plus difficile à gérer que les femmes¹⁸³ ».

Cette approche, qui met l'accent sur la domination de l'homme sur la femme dans le système familial ottoman, se manifeste également dans les romans des Tanzimat. Dans le roman de Şemsettin Sami, Talat, vauté dans son déguisement de femme, exprime ainsi l'agacement qu'occasionnent les hommes chez les femmes : « Pauvres femmes ! Quel calvaire subissent-elles ! Nous les hommes les utilisons telles des marionnettes. Nous les empêchons de marcher tranquillement dans la rue. Quelle honte ! Quelle insolence¹⁸⁴ ! ».

Dans le roman de Şemsettin Sami, il est naturel que Talat rende visite à Fitnat déguisé en femme car les règles islamiques influencent le mode de vie et le mariage. L'idéologie de la famille ottomane est constituée par la foi, ou l'islam. C'est pourquoi il est impossible de parler de loi familiale ottomane indépendamment de la loi islamique.

Par ailleurs, au XIXe siècle, le mariage avec une esclave non musulmane est permis si elle donne naissance à un garçon. Quant aux femmes non musulmanes, elles sont victimes de trafic par les hommes musulmans.

¹⁸² Ahmed Mithat Efendi, « *Felatun Bey ve Rakım Efendi* ». İstanbul : Morpa Kültür, 1992, p. 93

¹⁸³ Rezaizade Mahmut Ekrem, « *Araba Sevdası* ». Ankara: Alter Yayınevi, 2009, p. 44

¹⁸⁴ Şemsettin Sami, « *Taaşuk –ı Tal'at ve Fitnat* », İstanbul : Morpa Kültür, 1992, p. 59

Le roman « *Aşk -ı Vatan* » écrit en 1878 par Zafer Hanım est la première œuvre d'auteur féminin qui relate le chagrin d'amour et la nostalgie du pays de femmes non musulmanes dans le langage de l'époque. Le protagoniste de l'histoire, une esclave du nom de Gülbeyaz, refuse tous les bijoux et les biens que lui propose Laz Ahmet Paşa en raison de la tristesse qu'elle ressent loin de son pays natal. Les protagonistes Rakım Efendi et Canan d'Ahmet Mithat Efendi illustrent également la domination des hommes sur les femmes. Canan est une esclave achetée par Rakım Efendi. Celui-ci veut la revendre à un autre homme, mais malgré les règles qui lui donnent une liberté totale à ce sujet, il demande l'avis de la jeune fille¹⁸⁵.

Ahmet Hamdi évalue la femme dans le roman de Namık Kemal, « *İntibah* » : « A côté de Mehpeyker, Dilaşup, qui s'éprend d'Ali Bey dès le premier regard, qui s'évanouit à tout bout de champ, sage comme une image et d'une extrême beauté, quoiqu'un peu vulgaire, paraît un peu terne malgré tous les efforts de l'auteur. En fait, cette jeune esclave n'a aucune personnalité. Elle est pure invention pour contrebalancer Meypeyker, un chaste personnage qui s'oppose à la prostituée, et c'est tout¹⁸⁶ ! ».

La voix de l'auteur se fait entendre dans tout le roman. Namık Kemal a pour objectif d'enseigner la morale. Cependant, Ahmet Hamdi se comporte de manière plus respectueuse que l'auteur lui-même envers les personnages : « Le personnage le plus vivant du livre est sans aucun doute Mehpeyker »¹⁸⁷ Tout au long de cent quarante pages, nous entendons, plutôt que la voix de l'auteur, les objections de la pauvre femme que celui-ci voudrait coûte que coûte montrer autrement qu'elle n'est en réalité. Elle a l'air de s'écrier en permanence : « Mais je ne suis pas cette femme... Je n'ai jamais été celle que je voulais! ».¹⁸⁸ Et il ajoute : « Mais la morale sunnite de Namık Kemal ne pouvait donner raison à une femme qui avait perdu le désir de considérer les liens familiaux comme la base de la vie en société¹⁸⁹ ».

Encore à cette époque, le mariage est l'affaire la plus morale. Pour l'historien Paul Dumont, les Turcs seront soumis à rude épreuve en vivant à l'heure de l'Occident. « Ils devront renoncer au port des vêtements orientaux – babouches, turban, fez, pantalons bouffants, voile de mousseline-,

¹⁸⁵ Zafer Hanım, « *Aşk -ı Vatan* », 1878, İstanbul, Oğlak, 2000, p. 109

¹⁸⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012, p.506

¹⁸⁷ *Ibid.* p. 504

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 504

¹⁸⁹ *Ibid.* p. 506

renoncer à la polygamie, (...) renoncer à leur manière de penser, à leur manière de sentir les choses¹⁹⁰ ».

En résumé, le fait que des notions abstraites telles que la sexualité ou la sexualité féminine soient traitées par des écrivains est une attitude qui demande du courage dans la littérature turque. Dans les années 1960, les écrivaines qui évoquaient ce sujet étaient critiquées et accusées d'avoir vécu ce genre de problèmes dans leur propre vie. Le sujet de la sexualité était traité, dans les années 1970, de façon plus ouverte.

Les écrivaines tels que Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Füzûzan, Sevgi Soysal et Tomris Uyar se sont exprimés contre les préjugés traditionnels en parlant de la relation de l'individu avec la société, des changements sociaux et culturels et de la sexualité.¹⁹¹

En parlant de la sexualité féminine dans son livre « Bir Kadının Penceresi », Oktay Rifat a touché indirectement du 12 mars. Suite à ce livre, dans « Danaburnu » et « Boğaziçinde Bir Kral Lear » aborde à nouveau ce thème.¹⁹² Dans la pièce « Çıkamaz Sokak », Şehabettin Süleyman a courageusement évoqué l'homosexualité féminine (lesbianisme) qui était un problème social.¹⁹³ Il est évident que le regard de la société ou la structure les mentalités de l'époque influence énormément les écrivains et met à l'épreuve leur courage.

¹⁹⁰ Paul Dumont, « *Mustafa Kemal* », Complexe, Paris, 1983, p.156 cité par Nilüfer Göle, « *Musulmanes et modernes, Voile et civilisation en Turquie* », Paris : La Découverte, 1993. p. 53

¹⁹¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Cumhuriyet_d%C3%B6nemi_T%C3%BCrk_edebiyat%C4%B1 (date de consultation 06.11.2013)

¹⁹² <http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/ioltp/2275/unite08.pdf> date de consultation (30.09.2013)

¹⁹³ http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/hulusi_gecgel_erotizm_temasi.pdf (date de consultation 25.10.2013)

4. L'AMOUR DANS LES ROMANS DES TANZIMAT

L'époque des Tanzimat est celle des premiers romans turcs écrits avec des efforts d'occidentalisation. L'Amour choisi comme sujet des romans a facilité la tâche des écrivains qui ont essayé d'habituer le lecteur au roman occidental par deux procédés : « Le premier procédé est celui d'Ahmed Midhat qui consistait à habituer la grande masse des lecteurs, sans la choquer, sans la brusquer, au roman et à la nouvelle occidentaux : il essayait de concilier les deux genres narratifs de l'Orient et de l'Occident. C'était en quelque sorte la modernisation de la *hikâye* populaire. Le deuxième, suivi par Namık Kemal, ne prenait en considération que la classe restreinte des intellectuels entrés plus ou moins en contact avec la culture occidentale; il consistait à appliquer purement et simplement la technique du genre narratif occidental. »¹⁹⁴ Un certain nombre des romanciers de la période ont opté pour le deuxième procédé en estimant que l'art avait plus de valeur.¹⁹⁵

4.1 Vartan Paşa, « *Akabi hikayesi* » (1851)

Il s'agit du premier roman du XIXe siècle à parler d'amour. L'importance d'« *Agapi hikâyesi* » réside dans le fait qu'il est aussi le premier roman turc du XIXe siècle comme s'accordent à la dire de nombreux chercheurs. Nous citons deux de ces chercheurs. Selon Timur Taner cet ouvrage, *Histoire d'Agapi*, publié en 1851 à Istanbul, apparaît incontestablement, ainsi que le souligne l'éditeur, comme le premier roman de langue turque.¹⁹⁶ « L'Histoire d'Agapi » [Agapi hikayesi] par Vartan Pacha [Hosvep Vartanian 1815-1879], paru en 1851 à Istanbul, est une des premières références littéraires à la réception d'un roman français par un public ottoman.¹⁹⁷ Cependant, il n'a pas été reconnu par les milieux littéraires comme le premier roman turc. Cette réalité est ainsi expliquée dans la préface du roman : « Alors que Namık Kemal et Rezaizade

¹⁹⁴ Kenan Akyüz, « *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* », İstanbul: İnkılap, 1995, p. 68

¹⁹⁵ *Ibid* p. 69

¹⁹⁶ Taner Timur, « *Le Roman Turc* » in Anka, revue d'art et de littérature de Turquie, n°16-17, hiver printemps 1992, Paris, p. 36

¹⁹⁷ Johann Strauss, « *Romanlar, Ah! O Romanlar!* Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire ottoman (1850-1900) » ,in *Turcica*, XXVI, 1994. p. 125

Ekrem avaient respectivement onze et quatre ans, le premier roman original écrit en langue turque avait été imprimé à Istanbul. Ce roman n'avait pas été largement reconnu par le public et n'avait pas exercé son influence sur les milieux littéraires car il avait été écrit en caractères arméniens. Le roman « *Agapi* » n'avait pas été écrit pour les lecteurs turcs mais pour les Arméniens d'Istanbul. »¹⁹⁸

Ce roman raconte l'histoire d'amour d'Agapi et de Hagop au milieu des conflits confessionnels. Agapi est une Arménienne orthodoxe et Hagop est un Arménien catholique de l'Empire ottoman. Agapi vit presque la même chose que sa mère Anna et son père Bogos. Agapi n'a connu sa mère que quand cette dernière était mourante. Elle et Hagop font connaissance pendant une promenade et tombent amoureux l'un de l'autre.

Dans ce roman aussi, comme dans les autres romans turcs qui seront écrits plus tard pendant la période des Tanzimat, le type de personnage et l'intrigue amoureuse sont identiques. Selon Şeyda Başlı « En plus d'avoir un sujet commun grâce aux personnages de Felatun Bey et de Rakım Efendi, l'Histoire d'Agapi présente une grande similitude de par son mode de narration. Laurent Mignon indique que, malgré le fait d'être le premier roman écrit en turc, ce roman n'est entré dans les livres de recherches que dans les années 2000. Il existe une ressemblance entre Vartan Paşa qui se voit, comme les romanciers ottomans, dans le rôle d'enseignant et de guide, et Ahmet Mithat. En plus de la situation identique des deux auteurs, l'Histoire d'Agapi possède des caractéristiques reflétées par les romans turcs qui commencent à se développer 20 ans après sa parution. Selon Mignon « les tensions sociales, l'occidentalisation et une histoire d'amour avaient comme fin la tragédie. Comme l'ont fait Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Şemseddin Sami et les autres. »¹⁹⁹

Dans le roman, le personnage de Rupenig Aga est montré comme un snob aimant se faire remarquer. Il nous rappelle les personnages des romans qui lui succèdent. « Hagop Aga, tout comme Rakım Efendi, trouve l'équilibre entre ses valeurs traditionnelles et les valeurs occidentales. »²⁰⁰ Appartient également à cette catégorie le personnage de Bihruz Bey dans le

¹⁹⁸ Préface de l'ouvrage de Vartan Paşa, *Agapi Hiyayesi. İlk Türkçe roman (1851)*, haz. A. Tietze, Istanbul : Eren, 1991, IX

¹⁹⁹ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul, p. 191-192

²⁰⁰ Laurent Mignon, « *Elifbalar Sevdası*. » Ankara:hece yayınları. 2003. p.71

roman « *Araba Sevdası* » de Rezaizade Mahmut Ekrem. En réalité, au sujet de l'Amour, Rupenig Aga apparaîtrait plus décidé que Bihruz Bey : « *Aman Hagop aga nasıl etsem, pederim gideyorumuş: Beyaz dok pantolon ile siyah setri giyinsem olmaz mı -Ne dersiniz kış eyyamında beyaz pantolon giyilir mi: Ya alafrankada siyah setri ile beyaz pantolon vizita rubasıdır derler. » (Agop aga, que puis-je faire ? Mon père part. Est-ce que je peux mettre un pantalon blanc et une chemise noire ? Peut-on mettre un pantalon blanc pendant l'hiver ? On dit que c'est très à la mode et très français.)*²⁰¹

Le destin des femmes est toujours identique. Dans le roman, toutes les femmes sont écrasées par les hommes.²⁰² Pour la première fois dans ce roman, nous découvrons que la communication entre les hommes et les femmes est compliquée. Nous pouvons comprendre ces pensées sur les raisons de l'absence du monde des loisirs à Istanbul à travers les conversations intérieures menées par Hagop Aga pendant ses promenades. « *-Ka vay bana, niçin kızımı tanımadığım ademe göstereceyim, bir umudum olmadıktan sonra, hiç öyle şey olur, çok şey, daha neler. (Pauvre moi, pourquoi je dois montrer ma fille à une personne que je ne connais pas ? C'est impossible)* »²⁰³ En même temps, dans ces conversations intérieures, nous sentons l'aspiration aux pensées occidentales : « *Öyle ammamilletimiz bulunduğu hal'den hiçbir vakt ileri gidemez, ta kim Avrupa terbiyesinibir eyice tahsil it-medikçe.* » (Tant que notre peuple ne reçoit pas l'éducation européenne il ne pourra pas avancer)²⁰⁴ La femme ottomane de l'époque accepte son destin. Elle est fataliste et obligée de l'être: après le mariage forcé de Hamparcuma et de Sofi dudu par la mère de cette dernière, Sofi dudu explique à Hagop Aga le malheur qu'elle vit dans son couple : « *Amma ben valideme hiç kabahat bulmam.bana fena olsun deyi itmedi.Allah böyle ister imiş.benim günahlarım çok, çekeceyim varımış né yapayım.* » (Ma mère n'est pas fautive, elle n'a pas fait exprès. C'est mon destin.)²⁰⁵ L'explication de la situation de Fulik dudu mariée de force à Rupenig Aga qui est amoureux d'elle nous rappelle les explications données par Saliha Hanım, caractère du roman « *Talat ve Fitnat* », sur le mariage : « *Şimdiye kadar niçe kızlar Fulik dudu misillu telpeçenin altından ah u vah iderek mecbur olmuşdirlor horane yaklaşmağe ,ve gözlerinden yaş akarak asla sevib birlikte imtizac idebilmeye ümidleri olmayan*

²⁰¹ Vartan Paşa, « *Agapi Hiyayesi. İlk Türkçe roman (1851)* », haz. A. Tietze, Istanbul : Eren, 1991. p. 5

²⁰² Laurent Mignon, « *Elifbalar Sevdası.* », Ankara: 2003. p. 73

²⁰³ Vartan Paşa, « *Agapi Hiyayesi. İlk Türkçe roman (1851)* », haz. A. Tietze, Istanbul : Eren, 1991. p. 12

²⁰⁴ *Ibid*, p. 12

²⁰⁵ *Ibid*.p.20

*kimselere söz virmiş dirler müddedi ömürlerinde bir dahi ayrılmamağē..*²⁰⁶ (*Tellement de filles comme Fulik dudu ont été mariées. Elles ont pleuré et forcées de vivre avec les hommes qu'elles n'aiment pas*)

Dans ces romans d'amour la structure des événements est identique à celle des autres romans : amour, rencontres secrètes, lutte pour l'Amour, séparation ou mort. Dans Hagop aga ve Agapi,²⁰⁷ l'auteur parle d'un amour impossible entre l'Arménienne orthodoxe Agapi et l'Arménien catholique Hagop que leurs familles et la société veulent empêcher.²⁰⁸

L'écrivain explique ainsi les premiers instants où ils ont ressenti l'Amour : « *ilk defa rast geldiklerinde bir esrar ilham ile birbirlerini tanıyub artık ayrılmak mümkün olmadığıne ol dakikeden karar virirler.* » (*ils décident dès la première rencontre de l'impossibilité de se séparer*)²⁰⁹ Tel que défini dans ce livre, l'Amour c'est se débarrasser de l'égoïsme: « *Muhabbet ol derece al'a şeydir ki, insanlerin beyninde merhameti kaldırıp ve en ziyade fenalıklere vesile olan, yalnız gendiyi düşünmeklik huyunu bile def itmeye sebep olur.* » (*l'Amour est une bonne chose car il rend les hommes biens et les éloigne des sentiments mauvais*)²¹⁰ Selon Secai Özcan: « L'Amour aide à lever le poids de l'égo qui pèse sur l'individu. »²¹¹ Oui, l'Amour est la fidélité : « *zira aşık olan sadakatden gayru şey arzu itmez* » (*celui qui aime ne demande que la fidélité*)²¹² L'écrivain crée de la séparation alors qu'il y a un amour fort. C'est pour alimenter l'intrigue du roman qu'il le fait. La raison de cette séparation est la différence confessionnelle. Cet amour dérange les patriarches des deux familles, à savoir Viçen Aga, le père de Hagop aga et Bagdasar Aga, l'oncle d'Agapi. Viçen Aga apprend de Fasidyân l'Amour de son fils pour une Arménienne :

²⁰⁶ Vartan Paşa, « *Agapi Hiyayesi. İlk Türkçe roman (1851)* », haz. A. Tietze, İstanbul : Eren, 1991. p.121

²⁰⁷ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul, p. 192

²⁰⁸ Laurent Mignon, « *Elifbalar Sevdası* ». Ankara: Hece yayınları.2003. p. 69

²⁰⁹ Vartan Paşa, « *Agapi Hiyayesi. İlk Türkçe roman (1851)* », haz. A. Tietze, İstanbul : Eren, 1991. p. 52

²¹⁰ *Ibid.* p. 61

²¹¹ Teodor Reik, « *Aşk ve Şehvet Üzerine Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi* », İstanbul: Say,2006, p. 87 cité par Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* ».İstanbul: Kitabevi,, 2012. p. 13

²¹² Vartan Paşa, « *Agapi Hiyayesi. İlk Türkçe roman (1851)* », haz. A. Tietze, İstanbul : Eren, 1991. p. 65

«- Benim oğlum ermeni kızı mı alacak...

-Aman Viçen aga kimse duymasın, zira sonu pek fena olur » (Mon fils va épouser une Arménienne ? Viçen aga, que personne ne le sache car la fin peut être malheureuse)²¹³

Viçen Aga se sert de Hamparcum, ancien ennemi de Hagop Aga pour élaborer des plans de séparation du couple d'amoureux. Le père de Hagop avec le prêtre Fasidyan donne à Hagop une lettre envoyée par Agapi. La lettre est un faux. Hagop aga est très déçu à cause de cette lettre et attrape la typhoïde. A cause de cette situation, Agapi ne reçoit pas les lettres de Hagop. Elle n'a donc aucun espoir. En voyant par hasard une des lettres d'Agapi, Hagop apprend la ruse de son père. Pour sauver sa bien-aimée du suicide, il se dirige vers la maison d'Agapi. Mais il arrive trop tard. Elle a acheté du poison et est sortie de la maison. Elle entend des pas et pense être poursuivie. Ainsi en buvant ce poison elle se jette à la mer. Alors que c'est Hagop aga qui la suit. En voyant cela, il se jette à son tour à la mer pour sauver sa bien aimée. Mais c'est trop tard pour Agapi. Il ne survit que 21 jours à la mort d'Agapi. Car il n'envisage pas de se marier avec une autre fille que son amoureuse. Cette état d'esprit ressemble à celui du personnage de Fitnat dans le roman « *Taaşuk ı Tal'at ve Fitnat* ». Fitnat s'était poignardée pour ne pas être avec Ali avec lequel elle avait été mariée de force. Talat meurt aussi en découvrant la mort de sa bien aimée.

Dans les romans, cet amour impossible a une fin douloureuse : le suicide et la mort. « *Agapi dudu acele gelen ayak sesini duyduğu ande « Ah tutmage geliyorlar » diyerek zehiri icup genduni denize atar atmaz, Hagop aga gendü sevdiyi olduğine suphe itmeyerek Agapi dudunin arkasından denize atilib ol sefil zati kiyiya cikardı. »* (Quand Agapi dudu a entendu les pas s'approcher elle a cru qu'on venait la chercher. Elle a bu le poison et s'est jetée dans la mer. Hagop aga qui ignorait qu'il s'agissait de sa bien aimée, s'est jeté dans la mer pour sauver la pauvre personne)²¹⁴ « *Hagop aga kederinden tekrar kefsizlenup yirmi bir gunden songra vefat etti. »* (Hagop aga est mort 21 jours suite à son malheur)²¹⁵

Dans Hagop aga ve Agapi, l'écrivain voulait aussi soulever une question intéressant la société arménienne de l'époque. « *L'Histoire d'Agapi* appartient donc plutôt à l'histoire littéraire de la

²¹³ Vartan Paşa, « *Agapi Hiyayesi. İlk Türkçe roman (1851)* », haz. A. Tietze, Istanbul : Eren, 1991. p. 81

²¹⁴ *Ibid.* p. 141

²¹⁵ *Ibid.* p. 143

communauté arménienne de l'Empire ottoman...s'inspire des grandes œuvres du romantisme. »²¹⁶. « Comme un exemple pour les écrivains de l'époque, l'écrivain joue le rôle de guide pour les lecteurs. Vartan Paşa, tout comme les romanciers de Tanzimat, se voit avant tout comme un enseignant et un guide. »²¹⁷

4.2 Şemsettin Sami, « *Taaşşuk –ı Tal'at ve Fitnat* » (1872)

Şemsettin Sami est le premier à donner l'exemple du roman bien qu'il soit regardé comme un linguiste par Güzin Dino. « Şemsettin Sami (1850-1904), qui écrivit le premier roman turc, « *Taaşşuk-i Talat ve Fitnat* » (Les amours de Talât et de Fitnat, 1873), peut être considéré surtout comme un philologue »²¹⁸ Mais Kenan Akyüz explique ainsi l'incapacité de la langue turque dans son livre : « L'auteur qui, après Ahmed Midhat, a essayé de créer des œuvres de genre romanesque et des nouvelles, est Semseddin Sami. Son roman « *Ta'assuq-i Tal'at ve Fitnat* » (Les amours de Tal'at et de Fitnat), publié en fascicules au début de l'année 1873, doit même être considéré comme le premier roman turc, puisqu'il précède *Hasan Mellah*. Ce livre qui raconte une histoire d'amour romantique et qui correspond aussi à la conception de « roman national » de l'époque, est un récit très primitif, tant par sa technique que par l'analyse qu'il donne des personnages. On y remarque en outre que l'auteur n'a pas encore toute la maîtrise de la langue. »²¹⁹ Il trouve donc que le roman de l'écrivain est pauvre du point de vue technique : « L'absence des analyses psychologiques dans le roman qui n'est pas réussi du point de vue linguistique et stylistique et dont l'intrigue est définie par des hasards, la mauvaise qualité des descriptions ainsi que la position partielle de l'écrivain figurent parmi les défauts techniques du roman. »²²⁰ Malgré tout, le roman est toujours considéré comme le premier roman turc publié. Selon Şeyda Başlı, le fait que les personnages utilisent le langage de la classe sociale à laquelle ils appartiennent est la clé du succès du roman.

²¹⁶ Vartan Paşa, « *Agapi Hiyayesi. İlk Türkçe roman (1851)* », haz. A. Tietze, Istanbul : Eren, 1991. p. 37

²¹⁷ Laurent Mignon, « *Elifbalar Sevdası* ». Ankara: Hece, 2003. p. 69

²¹⁸ Güzin Dino, « *La Genèse du roman turc au XIXe siècle* », Langues et Civilisations, Paris, 1973. p.29

²¹⁹ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p. 499-500

²²⁰ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine. İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul. p. 226

Tout ça est déjà dit si les premiers romans d’auteurs ottomans ne sont généralement pas très riches, c’est que le genre du roman est entré dans la littérature turque sous l’influence occidentale. Peu habitués à la prose, les romanciers turcs ont créé des personnages superficiels semblables à des caricatures. Les premiers romans sont des imitations souvent très similaires aux modèles occidentaux²²¹.

Comme Ahmet Mithat Efendi, son ami et écrivain de l’époque, Şemsettin Sami, l’auteur le plus fidèle à la modernisation, est celui qui comprenait plus que les autres écrivains les femmes de son époque. Ceci transparaît dans ses romans. Il avait été, quand il le fallait, le porte-parole des femmes. « Şemsettin Sami, en soulevant la question féminine avec une ampleur inattendue pour son époque, dans son livre intitulé *Femmes*, prend le contre-pied des thèses biologiques de la faiblesse féminine et avance l’idée que l’homme et la femme ont une égale capacité intellectuelle. »²²² Namık Kemal auteru contemporain de Şemsettin Sami a aussi eu le courage d’exprimer ces idées. Les phrases suivantes permettent de le considérer comme un intellectuel à l’esprit plus ouvert : « Il n’y a aucune différence entre danser et flirter avec le diable, et si vous pensez que la civilisation, ce sont des femmes qui se promènent dans la rue légèrement vêtues et dansent en société, alors elle est incompatible avec notre morale ; nous la refusons, nous la refusons, nous la refusons mille fois. »²²³ Comme dans le livre « *Taaşşuk –ı Tal’at ve Fitnat* », l’Amour est un sentiment qui mérite qu’on meurt pour lui. Dans « *Taaşşuk –ı Tal’at ve Fitnat* », la mort est souvent l’issue de l’Amour. Rifat signe un accord avec Saliha : « ils jurent de se donner la mort s’ils ne peuvent se marier. »²²⁴ Berna Moran explique ainsi les paroles de Saliha hanım: « Dans la société patriarcale et musulmane de l’Empire ottoman les droits des femmes étaient presque inexistantes. Les femmes n’avaient pas droit au chapitre quant aux questions de mariage, les lois de mariage étaient contre elles. L’homme pouvait à tout moment divorcer ou épouser plus d’une femme à la fois. »²²⁵

²²¹ Voir: <http://www.msxlabs.org/forum/turk-dili-ve-edebiyati/87895-turk-edebiyatinda-roman.html> (date de consultation: 20/03/2013)

²²² Nilüfer Göle, « *Musulmanes et modernes, Voile et civilisation en Turquie*, » Paris : La Découverte, 1993. p.17

²²³ *Ibid.* p. 20

²²⁴ Şemsettin Sami, « *Taaşşuk –ı Talat ve Fitnat* ». İstanbul : Morpa Kültür, 1992. p.26

²²⁵ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, (Ahmet Mithat’tan A.H.Tanpınar’a)* », İstanbul:İletişim, 1983. p.40

Dans les romans, les hommes avaient le monopole de l'Amour. L'homme est le pouvoir incarné. La femme est le plus souvent un objet... « Les relations amoureuses appartiennent à l'autorité masculine et sont vues comme égales. »²²⁶ La mère de Saliha, qui intercepte une lettre dans laquelle la jeune fille déclare qu'elle a l'intention de se tuer, décide de la marier à Rıfat. C'est la seule fin heureuse de toute l'histoire. Dans le roman, Talat n'est pas aussi chanceux que Saliha et Rıfat. Fitnat, sans nouvelle de Talat, se donne la mort. Lorsque Talat rend visite à sa bien-aimée chez Ali, il découvre sa mort, ne résiste pas à ce chagrin et succombe à la fièvre. Quant à Ali, il perd la raison en découvrant que Fitnat, qui s'est donné la mort, est sa fille.

Les personnages risquent tout pour l'Amour. Talat se déguise en femme pour voir la fille d'Ali dont il est tombé éperdument amoureux. L'Amour est comme une perle chère et inaccessible. Malgré tout, Talat, sous son déguisement de femme, tremble, ne parvient plus à respirer. Son cœur bat telle une machine à vapeur. Il ne croit toujours pas au bonheur qu'il atteindra dans un instant²²⁷. Quant au sujet du roman, il consiste en une intrigue amoureuse ou historique. « Une histoire dans laquelle un bel homme et une belle fille s'aiment mais leur amour finit par la mort. Cette histoire a l'intrigue dont nous avons parlé. C'est une tentative d'écriture d'un roman. »²²⁸ Selon l'expression de Berna Moran, Fitnat incarne la victime dans ce roman : « Le type de la victime est celui d'une jeune fille qui, au lieu de trahir son amoureux, préfère la mort. Nous rencontrons ce type dans les romans qui idéalisent l'Amour. »²²⁹ Dans « *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ». L'écrivain soulève un problème social qu'il veut expliquer à la société. Il s'agit des dégâts du mariage arrangé. Il atteint son objectif même s'il ne possède pas les mots nécessaires selon Kenan Akyüz. Ahmet Ö.Evin dit qu'il écrit le roman sur la base de trois facteurs : « Dans la dernière analyse, nous voyons que « *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* » est une histoire d'amour naïve qui porte les traces de trois facteurs différents (narration traditionnelle, romantisme européen et idées réformatrices de l'époque).²³⁰ Mais si nous prenons en considération la fin du roman, nous observons une ressemblance avec les autres romans. La fin, c'est la mort. « Dans le

²²⁶ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine. İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul. P.235

²²⁷ Şemsettin Sami, « *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ». İstanbul : Morpa Kültür, p. 64

²²⁸ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)* », İstanbul:İletişim, 1983. p.41

²²⁹ *Ibid.* p.39

²³⁰ Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » in *Bibliotheca Islamica*, Minneapolis,1983, traduit par Osman Akınhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004.p79

roman, la caractéristique la plus évidente de la présentation de l'Amour est celle de la fin de toutes les relations amoureuses par la mort, le suicide ou la séparation. »²³¹ Mais Ahmet Ö. Evin explique ainsi la fin du roman : « Si on prend en considération l'intérêt pour les tragédies romantiques et mélodramatique de l'époque, il n'est pas alors étonnant de voir ce genre de fin dans les romans. »²³² A ce propos, Robert P. Finn soutient Ahmet Ö. Evin : « *Taaşşuk-ı Talat ve Fitna* » se termine comme une tragédie avec la mort de trois personnes. Les jeunes amoureux ont échoué car ils n'avaient pas respecté les traditions. »²³³ Le message reçu par les lecteurs de l'époque est : Ne touche pas à l'Amour, sinon tu risques de mourir

4.3 Ahmed Mithat Efendi, «*Felatun Bey ve Rakım Efendi* » (1875)

« Le but pratique qu'Ahmed Mithat assignait à la nouvelle et au roman, c'était de pouvoir changer par eux « les manières de penser et de vivre non conformes à la civilisation moderne ». »²³⁴ Selon Robert P. Finn « Dans la pratique, Ahmet Mithat est contre l'Occident. Mais il est quand-même très lié à l'Europe et surtout aux nouveautés d'origine française. »²³⁵ Ahmet Mithat Efendi est l'écrivain qui a apporté le didactisme au roman qui a modifié la face du roman. « ... Ses œuvres ont grandement influencé le développement du roman turc car il était celui qui avait travaillé toute sorte de thèmes sociaux. »²³⁶ Dans le roman, il existe deux personnages reflétant les questions de l'époque. Felatun bey est celui qui a mal compris l'Occident et Rakım est le personnage fidèle à ses racines mais qui s'est occidentalisé grâce à sa curiosité intellectuelle.

²³¹ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine. İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul. p.247

²³² Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » in *Bibliotheca Islamica*, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akinhay, *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004. p. 68

²³³ Robert P Finn, « *The Early Turkish Novel* » doktora tezi, Princeton, 1978 traduit par UYAR Tomris , *Türk Romanı, ilk dönem, 1872-1900*, İstanbul: Agora, 2003, p. 16-17

²³⁴ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p. 497

²³⁵ Robert P Finn, « *The Early Turkish Novel* » doktora tezi, Princeton, 1978 traduit par Tomris Uyar, « *Türk Romanı, ilk dönem , 1872-1900* », İstanbul: Agora, 2003, p. 21

²³⁶ Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » *Bibliotheca Islamica*, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akinhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004. p.83

Berna Moran estime que « ce livre d'Ahmed Mithat Efendi est le roman le plus intéressant. Il avait écrit des romans traitant des questions sociales. Le roman « *Felatun Bey ve Radkım Efendi* » est selon moi le plus intéressant et cela non pas par son caractère de l'art de roman. Il y a deux raisons pour que ce roman soit considéré comme intéressant. Premièrement, il a traité la question d'occidentalisation en dénonçant le personnage du snob et deuxièmement, il est le premier roman à avoir décrit ce type de personnage qui a été par la suite utilisé pendant de nombreuses années ».²³⁷

Le livre est bien évidemment écrit de façon très partielle. On voit qu'Ahmed Mithat n'apprécie pas du tout Felatun Bey.²³⁸ Malgré cela, cette œuvre d'Ahmet Mithat Efendi reflète l'équilibre et l'harmonie. Comme l'écrit Ahmet Hamdi Tanpınar, dans le livre « *Felatun Bey ve Radkım Efendi* », il est impossible de trouver une quelconque interrogation philosophique ou sociale. Par conséquent, l'Amour est particulièrement décontracté. Canan tombe amoureuse de son maître Rakım Efendi, un personnage calme. Celui-ci décide de se marier avec elle. Même la jeune fille anglaise éperdument amoureuse de Rakım Efendi ne crée pas de tensions. Nous voyons l'opinion sur la femme de cette époque chez l'écrivain et défenseur de l'occidentalisation qui a marié le héros du roman avec une *cariye*. En réalité, il défend l'évolution de la femme au sein de la société. « Ahmet Mithat qui soutient à tel point l'occidentalisation des femmes critique violemment l'extrême occidentalisation des hommes des classes supérieures. »²³⁹ Robert P. Finn apporte son soutien à Şerif Mardin : « Le mariage de Canan et de Râkım n'étant pas très contraire aux réalités, n'est pas considéré comme un exemple habituel parmi les romans turcs. Les premiers romans turcs s'arrêtent sur les côtés négatifs de l'esclavage. »²⁴⁰ L'auteur semble avoir défini dans cette œuvre les règles de la société, fait de l'Amour un ornement sans tracas. Il ne se place pas entre le lecteur et le livre. Felatun bey vit d'une façon plus indifférente. Mais l'auteur le laisse dans l'ombre de Rakım Bey. « Par morale, on entend un ensemble de valeurs et de règles d'action qui sont proposées aux individus et aux groupes par l'intermédiaire d'appareils

²³⁷ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)* », İstanbul:İletişim,1983. pp. 47-48

²³⁸ Mustafa Nihat Özön, « *Türkçede Roman* ». İstanbul. Remzi, 2009, p. 255

²³⁹ Şerif Mardin, « *Türk Moderleşmesi, Makaleler 4* », İstanbul:İletişim ,2013, p.34

²⁴⁰ Robert P Finn, « *The Early Turkish Novel* » doktora tezi, Princeton, 1978 traduit par UYAR Tomris , *Türk Romani, ilk dönem, 1872-1900* », İstanbul: Agora, 2003 , p.25

prescriptifs divers, comme peuvent l'être la famille, les institutions éducatives, les Eglises, etc.²⁴¹ ».

L'Amour, dans ce roman, attire comme un aimant. L'explication est apportée par Ahmet Hamdi Tanpınar : « Sans doute Rakim Efendi incarne-t-il une morale remaniée pour l'œuvre²⁴² ». Le personnage Jozefino dit à Rakım bey : « Si je me confie à toi et que je montre mon amitié, c'est parce que tu es un homme sympathique et que tu es connu pour être un homme bon, honnête et bien élevé ». ²⁴³ L'auteur présente une approche pacifique. Il sépare l'Amour et la sensualité. Intense et exagéré, l'Amour de l'époque des Tanzimat reflète l'imagination et la nostalgie du bien-aimé : « Ce que l'on appelle sensualité est vraiment impur. Lorsque l'Amour, pur, est tâché d'impureté, il ne vaut plus rien » ²⁴⁴. Recai Özcan estime que dans les romans de l'époque des Tanzimat, l'âme et le corps sont des entités séparées, que tout sentiment corporel était vu avec suspicion.²⁴⁵ Recai Özcan écrit au sujet de la phrase d'Ahmed Mithat citée ci-dessus : « Ahmed Mithat, qui veut utiliser le roman comme un moyen d'enseignement, parle souvent de la différence entre l'Amour et les sentiments sensuels. Selon lui, l'Amour est un sentiment supérieur. Deux amoureux ne peuvent pas avoir des sentiments sensuels l'un pour l'autre ». ²⁴⁶

4.4 Namık Kemal, « *İntibah* » (1876)

« Le second romancier de grande importance de l'époque des Tanzimat, après Ahmed Midhat, est Namık Kemal. Il écrit son premier roman dans son exil à Famagouste. Ce roman dont le titre original ,interdit par la censure, était « *Son pesimaliq* »(*son pişmanlık*) devait, par la suite, s'intituler « *İntibah* », ou « *Sergüzeşt-i Ali Bey* » (*La reprise de conscience* ou *L'aventure d'Ali Bey*) pour pouvoir être édité en 1876 ». ²⁴⁷ Dans le livre de Robert P. Finn, il y a une explication à ce sujet : « Les inquiétudes de Namık Kemal pour la morale sont visibles dans le titre qui est

²⁴¹ Michel Foucault, « *Histoire de la sexualité, Tome II : L'usage des plaisirs* ». Paris, Gallimard, 1984, p.36

²⁴² Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012, , p. 575.

²⁴³ Ahmed Mithat Efendi. « *Felatun Bey ve Rakım Efendi* ». İstanbul : Morpa Kültür, 1992, p. 64

²⁴⁴ *Ibid.* p. 93

²⁴⁵ Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* ».İstanbul:Kitabevi,, 2012 .p. 51-52

²⁴⁶ *Ibid.* p. 54

²⁴⁷ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p. 500

« *Derniers regrets* » (Son pişmanlık). Il a été obligé de changer ce titre sous la pression de la censure ottomane. »²⁴⁸

« *İntibah* » a sa place parmi les romans turcs. Nous le voyons dans les deux phrases d'Ahmet Ö Evin : « *İntibah* est un pas important vers la réalisation du roman en Turquie. »²⁴⁹ « Il constitue la première initiative sérieuse en vue de la création d'un type psychologique comme dans les romans européens. »²⁵⁰

En général, dans ses romans Namık Kemal assume le rôle du gardien de la morale.²⁵¹ Il croyait qu'il était possible de résoudre le problème de décadence de l'Empire ottoman en rapiéçant à l'idéologie musulmane une partie de l'idéologie produite par la technologie occidentale ou par la structure sociale. Namık Kemal, dans cette œuvre, s'en prend à ses personnages, notamment à Mehpeyker. Il ne cesse de lui couper la parole, quand il ne la circonscrit pas par des jugements péremptoires et les mots les plus durs. Aucun romancier ne présente son personnage au lecteur sous le jour le plus défavorable qu'il soit. Bien que l'auteur accuse son personnage, Ahmet Hamdi croit au caractère amoureux de Namık Kemal. L'Amour l'a rendu plus naïf. Peut-être que l'Amour pardonne tout. « Mehpeyker n'est pas une menteuse »,²⁵² écrit-il dans son ouvrage *Histoire de la littérature turque du XIX^e siècle*. Alors que l'auteur essaye de protéger son personnage masculin, l'Amour le prend en otage. Le protagoniste vit son amour de façon pure. Il aime Mehpeyker au point de mourir et de sacrifier son honneur pour elle.²⁵³ Malgré un grand nombre de débats, il s'agit d'un premier roman littéraire. Comme dans le livre de Şeyda Başlı, de nombreux chercheurs voient ce livre comme une imitation de « *La dame aux Camelias* » d'Alexandre Dumas ou de « *Le roi s'amuse* » de Victor Hugo. »²⁵⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar occupe la première place dans la liste: « Ce roman du regret lui avait été sans doute inspiré par

²⁴⁸ Cevdet Kudret, « *Edebiyatında Hikâye ve Roman* », Vol. I, p. 128, cité par Robert P Finn, « *Türk Romanı, ilk dönem, 1872-1900* ». Traduit par Tomris Uyar, İstanbul: Agora, 2003, p. 50

²⁴⁹ Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » Bibliotheca Islamica, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akınhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004, p. 82

²⁵⁰ *Ibid.* p. 86

²⁵¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)* İletişim, 1983, p. 16

²⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIX^e siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012, p.504.

²⁵³ Namık Kemal, « *İntibah* », Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1984, p. 53

²⁵⁴ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine. İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İletişim, 2010, İstanbul. p.263

La dame aux Camelias de Dumas Fils. »²⁵⁵ Nous lisons chez Ahmet ö Evi: « *İntibah* présente des ressemblances d'un côté avec *Hikaye-i Hançerli Hanım* et de l'autre côté avec « *Madame aux Camélias* » d'Alexandre Dumas (fils). »²⁵⁶ Nous pouvons dire, qu'en imitant « *Hikaye-i Hançerli Hanım* », il ne s'est pas éloigné dans son roman des histoires traditionnelles.

D'un autre côté, il ne s'est pas éloigné non plus de la pensée traditionnelle. Il y a une différence d'intervention dans « *La dame aux Camelias* » d'Alexandre Dumas et dans « *İntibah* » de Namık Kemal : L'écrivain Namık Kemal n'arrive pas à accepter Mehpeyker, l'héroïne de son roman qui est une fille de joie. Voici son commentaire sur les conversations intérieures d'Ali bey qui apprend la vérité: « Aussi, l'auteur ne peut être indifférent face à ses personnages. En apprenant les vérités de Mehpeyker, Ali Bey se dit : « Comment peut-il savoir que le fait de chasser avec la colère et la haine ce serpent qui envahit son cœur n'est pas des désastres de ce type ? »²⁵⁷ L'écrivain ottoman s'est affranchi des tabous sociaux car il accepte les femmes comme Marguerite, l'héroïne du roman « *La dame aux Camelias* », qui était une prostituée comme Mehpeyker. L'écrivain ne la juge pas dans son livre. Ne méprisons pas la femme qui n'est ni mère, ni fille, ni épouse. Ne réduisons pas l'estime à la famille, l'indulgence à l'égoïsme. »²⁵⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar explique ainsi l'intervention de l'écrivain Yazar Namık Kemal: « Mais la morale sunnite de Namık Kemal ne pouvait pas donner raison à une femme qui avait perdu le désir considérer les liens familiaux comme la base de la vie en société. »²⁵⁹ Et Ahmet Ö. Evin soutient cette pensée par la phrase suivante: « La règle selon laquelle la communauté est au dessus de l'individu est très évidente dans ce roman. »²⁶⁰

Dans « *İntibah* », les personnages sont des amoureux fervents. « Oh enfant malheureux ! Il s'appuie sur l'arbre qui se trouve à ses côtés pour ne pas tomber. Il demeure figé tout comme une statue de cire, le visage frappé par la jaunisse sous le coup de l'émotion²⁶¹ ».

²⁵⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, « Histoire de la littérature turque du XIXe siècle », Actes Sud, Sindbad, 2012, p. 506

²⁵⁶ Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » Bibliotheca Islamica, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akınhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004. p. 83

²⁵⁷ Namık Kemal, *İntibah*, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1984, p.55

²⁵⁸ Alexandre Dumas (fils), « *La Dame aux Camélias* », préface d'André Maurois, édition établie et annotée par Bernard Raffalli. Collection Folio classique (n° 704), Paris: Gallimard, 2011, p. 40

²⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012, p. 506

²⁶⁰ Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » Bibliotheca Islamica, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akınhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004. p. 99

²⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012, p. 31

Mesut bey intervient dans l'histoire d'amour d'Ali bey : « Je viens de l'apprendre de mon frère Atif, tu serais amoureux de la femme que je viens de croiser. Ce n'est pas une honte, cela peut arriver à tout le monde. C'est le devoir de chacun de se comporter humainement à ceux qui le méritent. Vous pouvez vous amuser autant que vous le souhaitez. Personne ne dira rien. Mais n'ayez pas d'autres pensées, ce serait dommage pour votre honneur. (...) L'Amour peut survenir de manière subite mais ne peut disparaître aussi vite²⁶² ». La mère également juge bon d'intervenir pour sauver son fils. Dans le but de l'attirer, elle achète une esclave du nom de Dilaşup, qui est dans l'obligation de répondre à tous les besoins de ses maîtres. Les femmes sont alors objets de divertissement.

L'histoire connaît de nouveau une fin tragique causée par le désir de vengeance. Se séparant d'Ali bey, Dilaşup attire les commérages sur elle au prétexte d'avoir montré ses grains de beauté à d'autres hommes.²⁶³ Ali bey, croyant à ce mensonge sans discuter, la chasse après l'avoir battue, comme le fait à sa femme le personnage du même nom dans le roman de Şemsettin Sami. Saisissant l'occasion, Mehpeyker tente d'approcher Ali bey mais en vain. La jeune femme, humiliée et jalouse, se venge en causant la fin tragique de tous les personnages. Elle cause la mort de Dilaşup en tentant d'assassiner Ali bey, lequel prend sa vengeance et tue celle qui a détruit sa vie. Il se retrouve en prison. C'est alors au tour de sa mère de mourir de chagrin, puis à celui d'Ali bey en prison. Le dénouement de ce roman s'apparente à celui de « *Taaşşuk-ı Tal'at et Fitnat* ». L'Amour semble attirer toutes les catastrophes.

²⁶² Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012. p. 49-52

²⁶³ *Ibid.* p.108

5. L'AMOUR DANS LES ROMANS DE LA LITTÉRATURE DU « *SERVET-İ FÜNUN* »

« Il faut expliquer ce fait par la grande influence que le romantisme exerçait alors sur la jeune génération, mais aussi par les conditions politiques particulières de l'époque, qui n'étaient point favorables à une littérature de contenu social. Cependant, il est aussi évident qu'ils ne se sont pas laissés complètement dominer par le romantisme, et, s'orientant de plus en plus vers une conception réaliste, ils ont réussi à refléter dans leur œuvres - dans une certaine mesure sans doute – la vie de la société dans laquelle ils vivaient eux-mêmes. La caractéristique la plus marquante de cette époque était, certes, l'effort déployé pour s'adapter aux conditions des sociétés occidentales »²⁶⁴

5.1 Rezaizade Mahmut Ekrem, « *Araba Sevdası* » (1896)

Le roman « *Araba Sevdası* » est l'œuvre de son temps.. Ahmet Ö.Evin parle du héros du roman: « C'est un type qui représente la société post-Tanzimat ». ²⁶⁵ Quant au but recherché par le roman, il dit: «...il tente de se couper du sentimentalisme dominant du roman turc de l'époque et forme l'effort en vue de critiquer ce sentimentalisme ». ²⁶⁶ « A la différence des autres romans turcs du XIXème siècle tels que « *Felâhî Bey ve Rakım Efendi* » où on se moque généralement des personnes habillés comme des snobs, dans le roman « *Araba Sevdası* » c'est la société entière qui est l'objet des moqueries. »²⁶⁷

Dans ce roman de Rezaizade Mahmut Ekrem, on tente d'éteindre la flamme de l'Amour avec le courant de l'occidentalisation, comme s'il n'était plus à la mode. Dans le livre de Rezaizade, tout

²⁶⁴ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p. 530

²⁶⁵ Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » *Bibliotheca Islamica*, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akinhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004 .p.218

²⁶⁶ *Ibid.* p. 219

²⁶⁷ *Ibid.* p. 229

est mode, c'est-à-dire éphémère.²⁶⁸ Le roman s'apparente à une plaisanterie ; même la mort devient une plaisanterie et un mensonge. Il n'y a qu'une seule réalité qui compte : les affaires d'argent. L'Amour est une plaisanterie ou une suite de bourdes.²⁶⁹ » L'Amour plaisante avec l'Homme.

La femme doit être timide et indifférente.²⁷⁰ Or Periveş hanım ne souhaite pas se montrer à Bihruz bey dès la première rencontre. Cette situation rappelle les romans des Tanzimat. ... il est devenu jaune, des larmes aux yeux et le corps tremblant...les mêmes situations d'amour.²⁷¹ L'écrivain fait passer un message à travers le caractère de Bihruz. Ahmet ö Evin l'exprime ainsi: « Bihruz représente le déracinement d'une génération coupée de ses racines mais qui ignore en même temps l'autre culture. »²⁷²

« Le héros du livre, trop orgueilleux, son amour et ses opinions ne m'ont pas impressionné. Même s'il semble avoir souffert affectivement, je ne crois pas en son amour. Que je suis malheureux ! Qu'est-ce que l'Amour ? C'est un tambourin, rien de plus idiot. »²⁷³ Et le protagoniste répond : « Ceux qui disent que l'Amour est un tuyau n'en connaissent pas les lois²⁷⁴ ». Les sentiments de Talat et Fitnat n'apparaissent pas dans l'œuvre. Tout ce que dit Bihruz bey est vain, y compris ce qu'il dit à propos de sa bien-aimée qu'il croit morte : « Ah, ma pauvre chérie ! Que c'est triste de mourir à dix-huit ans ! Qui d'autre pleurera si ce n'est moi²⁷⁵? ».

²⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012, p. 622

²⁶⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, « *Histoire de la littérature turque du XIXe siècle* », Actes Sud, Sindbad, 2012. p. 624

²⁷⁰ Mahmut Ekrem Rezaizade, « *Araba Sevdası* », Ankara : Alter Yayınevi, 2009, p. 29

²⁷¹ *Ibid.* p. 87

²⁷² Ahmet Evin, « *Origins and Development of the Turkish Novel* » Bibliotheca Islamica, Minneapolis, 1983, traduit par Osman Akınhay, « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora, 2004. p. 224

²⁷³ Mahmut Ekrem Rezaizade, *Araba Sevdası*, Ankara : Alter Yayınevi, 2009, . p. 93

²⁷⁴ *Ibid.* p. 93-95

²⁷⁵ *Ibid.* p. 145

5.2 Halid Ziya Uşaklıgil, « *Aşk-ı Memnu* » (1900)

Halid Ziya Uşaklıgil a apporté la notion du nouveau roman et a donné au roman une dimension moderne. Chez Halid Ziya Uşaklıgil nous ne voyons pas l'effort d'occidentalisation des écrivains qui l'ont précédé. « En parlant de l'écrivain qui se rend invisible et qui se montre comme le miroir de la société, Guy de Maupassant utilise une expression « le rêve réaliste ». Cette caractéristique qui a marqué les romans de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle a attendu les œuvres de Halit Ziya pour entrer dans la littérature turque. »²⁷⁶ « *Aşk-ı Memnu* » est un roman de ce genre. « Ce roman publié en 1902 a été un point tournant dans la littérature turque. »²⁷⁷ Selon Gül Mete Yuva ce roman a des liens étroits avec les romans français. « Le roman de Halit Ziya ressemble beaucoup aux deux romans français qui portent les noms de femmes vivant un amour caché. Il s'agit de « *Madame Bovary* » de Flaubert et de « *Renée Mauperin* » des Frères Goncourt. »²⁷⁸

« *Aşk-ı Memnu* » (L'Amour interdit) est le roman dans lequel la notion d'amour est vécue de la manière la plus complexe et la plus dure. L'histoire connaît une fin tragique. Bihter se marie avec Adnan bey, plus vieux qu'elle, pour son argent. Insatisfaite de son mari, elle se tourne vers Behlül et vit avec lui une relation interdite. Mais Behlül décide de se marier avec la fille d'Adnan bey, Nihal. Bihter, jalouse de cette union, dévoile toute la vérité à sa mère. La vérité est désormais connue de tous. Le roman se termine avec le suicide de Bihter. L'Amour entre Behlül et Bihter est lié au charme de l'interdit. « Behlül sait déjà, à l'instant même qu'il la perd, qu'il la désirera tout aussi ardemment²⁷⁹ ». L'Amour entre Behlül et Bihter était le plaisir donné par la clandestinité. « Or, ne pas aimer Bihter correspondait à une perte irréparable pour lui...Il était certain qu'il allait la désirer à partir du moment où il allait la perdre ».²⁸⁰

Fethi Naci écrit à propos d' « *Aşk-ı Memnu* » : « Il s'agit du premier vrai roman turc car bien que plus de quatre-vingt années soient passées depuis sa publication, les lecteurs le lisent encore avec beaucoup de plaisir. Le roman de Şemsettin Sami, « *Taaşşuk-u Tal'at ve Fitnat* », publié en 1872, n'est un premier roman que sur le plan historique. Or, « *Aşk-ı Memnu* » est le premier

²⁷⁶ Gül Mete Yuva, « *Modern türk edebiyatının Fransız kaynakları* », İstanbul:YKY, 2011. p. 254

²⁷⁷ *Ibid.* 2011. p. 298

²⁷⁸ *Ibid.* p.310

²⁷⁹ Olcay Önerçoy, « *Halit Ziya Uşaklıgil (Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri)* », Ankara, 1965, p. 77

²⁸⁰ Halid Ziya Uşaklıgil, « *Aşk-ı memnu* », İstanbul, Hilmi kitap evi, 1939, p. 298

roman turc non pas du point de vue historique mais littéraire.²⁸¹ Et il l'est évidemment grâce à l'Amour ». L'auteur définit le personnage de Behlül comme un jeune typique de l'occidentalisation superficielle, qui court derrière le divertissement et les femmes. Et cette femme peut être la femme de l'homme qui le nourrit et l'accueille chez lui, Adnan bey. Selon Fethi Naci, Behlül est un personnage immoral et est considéré comme le type de jeunes qui composeront la société de demain.²⁸²

Halid Ziya Uşaklıgil traite également des sujets affectifs dans ses romans « *Nemide* » et « *Bir Ölüniün Defteri* » (Cahier d'un mort). « *Nemide* » est l'histoire de deux jeunes filles qui tombent amoureuses du même homme. Cet amour ressemble au romantisme des romans des Tanzimat, aussi bien par sa structure que par son dénouement. L'histoire raconte comment la fraternité entre deux cousins qui ont grandi ensemble se transforme en amour. L'Amour platonique finit par apporter la mort. L'Amour est synonyme de concurrence. En renonçant à son amour, l'un cède le bonheur aux mains de l'autre²⁸³. Or, selon Berna Moran, les personnages de ce roman se sont transformés suivant les conditions dans lesquelles ils se trouvaient. Bihter est une femme chaste et s'efforce de la rester. Cependant, les conditions et sa nature font d'elle, avec une nécessité inévitable, une femme qui trahit son époux ». ²⁸⁴ L'Amour d' « *Aşk-ı Memnu* », publié plus tard, est un désir matériel. Nous pouvons noter que Halid Ziya Uşaklıgil s'éloigne du romantisme et de l'individualisme pour se diriger vers le réalisme et les sujets sociaux.

5.3 Mehmet Rauf, « *Eylül* » (1901)

« *Eylül* » est le premier roman psychologique de la littérature turque. C'est un roman d'amour avec ses non-dits, ses remords, ses passions et ses émotions. L'histoire tourne autour du trio Suad, son mari Süreyya et son ami Necip. Necip tombe amoureux de Suad, la femme de son ami Süreyya. Lorsque Suad l'apprend, elle ressent une forte attirance envers lui.

²⁸¹ Fethi Naci, « *40 yılda 40 Roman* », Istanbul: Oğlak, 1994, p. 26

²⁸² *Ibid.* p. 26

²⁸³ Olcay Önertoy, « *Halit Ziya Uşaklıgil (Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri)* », Ankara, 1965, pp. 64-65

²⁸⁴ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)* », İstanbul: İletişim, 1983, p. 95

Necip réprime ses remords et se montre en surface. Il s'interroge pendant longtemps, et ses interrogations sont entendues par le lecteur qui ressent ses émotions : « Quel mystère impur je suis!²⁸⁵ (...) Je suis un malheureux et un malchanceux. Je ne suis qu'un lâche face à votre bonté. Mais si vous saviez à quel point je suis misérable ».²⁸⁶ L'Amour le pousse dans le désespoir : « Ah, si elle était à moi, je mourrai »²⁸⁷. La mort devient inévitable : « Si seulement c'était possible, je donnerais ma vie ».²⁸⁸ Mais le caractère interdit et secret de l'Amour attire Necip et les gants offerts secrètement le rendent heureux²⁸⁹. Quant à Suad, elle tente de rendre heureux son mari, qui ne se doute de rien, jusqu'au jour où il découvre les gants sous l'oreiller de Necip. Suad réagit d'abord violemment : « Elle pensait à la catastrophe. Mon Dieu, qu'aurait-elle fait, sa vie, son mari²⁹⁰ ». Bien qu'elle se pose toutes ces questions, Suad ne parvient pas à s'empêcher de l'aimer en retour : « Ils se regardèrent profondément comme pour se raconter qu'ils vivent l'un pour l'autre et rattraper le temps perdu²⁹¹ ».

Necip, tombé sous son emprise, en veut à Suad. Peut-être qu'il attend qu'elle lui dise qu'une femme amoureuse est prête à tout.²⁹² Or Suad s'interroge sur le sentiment de « mourir pour l'Amour », « Onun için ölmek bile bir saadet olduktan sonra ? » (alors que le fait de mourir pour lui est un bonheur)²⁹³ qui est le thème central de tous les romans de l'époque. Necip remet en question une notion que l'on rencontre souvent dans la littérature à cette époque, l'honneur : « L'honneur est sans doute une sorte d'oiseau dont tout le monde parle mais que personne ne rencontre²⁹⁴ ». En disant : « Mon cœur ne supporte plus ce vice. C'est donc ça l'honneur, ça existe donc bien²⁹⁵ », le personnage n'hésite pas à critiquer la notion d'honneur qu'il trouve traditionnelle. « Amour et honneur ne sont pas compatibles. L'erreur est de rester prisonnier des traditions et de s'empoisonner la vie en se comportant de manière exigeante²⁹⁶ ».

²⁸⁵ Mehmet Rauf, «Eylül ». İstanbul : Morpa Kültür, 2000, p.82

²⁸⁶ *Ibid*, p.145

²⁸⁷ *Ibid*. p.123

²⁸⁸ *Ibid*. p.129

²⁸⁹ *Ibid*. p. 142

²⁹⁰ *Ibid*. p. 165

²⁹¹ *Ibid*. p. 208

²⁹² *Ibid*. p. 217

²⁹³ *Ibid*. p. 222

²⁹⁴ *Ibid*. p. 230

²⁹⁵ *Ibid*. p. 235

²⁹⁶ *Ibid*. p. 238

Lorsque Suad tombe amoureuse, elle commence à s'interroger à propos de son mari. En réalité, elle se demande ce qu'elle fait aux côtés d'un homme comme lui, car elle ne fait qu'essayer de le rendre heureux. Au début, l'Amour est un rêve, puis il se transforme en supplice pour les amants du roman : « L'Amour est une douleur insoutenable²⁹⁷ ». Suad, qui demande : « N'aurait-on pas pu au moins mourir ensemble ? » ne sait pas que Necip se lancera dans l'incendie pour la sauver, contrairement à son mari, et qu'ils perdront la vie ensemble. Peut-être que si elle l'avait su, elle n'aurait pas hésité à tout sacrifier et à se livrer à son amour.

²⁹⁷ Mehmet Rauf, «Eylül ». İstanbul : Morpa Kültür, 2000, p. 289

6. L'AMOUR DANS LES ROMANS DE LA LITTÉRATURE NATIONALE

« A partir de 1908, on constate qu'à côté de la littérature narrative du goût de *Feyri Ati*, imprégnée d'un certain sentimentalisme et indifférente à tout problème social, commence à s'imposer rapidement une autre catégorie de romans et de nouvelles qui s'attache aux questions sociales, et qui veut établir un contact direct avec le peuple en élaborant une langue narrative proche de la langue parlée. »²⁹⁸

6.1 Halide Edip Adıvar, « *Handan* » (1912)

« La première figure éminente du roman de l'École nationale est Halide Edib (Halide Edip Adıvar) (1884-1964) »²⁹⁹ Cevdet Kudret parle ainsi à propos du roman : « Comme dans *Eylül* de Mehmet Rauf, ce roman parle également des bouleversements créés par le sentiment d'un Amour non déclaré à cause du respect et du devoir humain.³⁰⁰

Le roman parle de l'Amour réciproque de Refik Cemal pour la sœur de son épouse. Je suis amoureuse du mari de ma sœur.³⁰¹ Handan qui est l'héroïne du livre questionne sur l'ancienne fidélité. S'il y avait eu d'autres femmes sur terre, d'autres tempêtes et changements auraient-ils pu avoir lieu entre notre père Adam et notre mère Eve ? Une autre femme aurait-elle pu voler le grand et imperturbable Amour de notre père Adam ? Non, je ne le crois pas. Aucune femme de la terre ne pourra voler mon Amour pour Nariman. En disant cela, Handan est amoureuse de lui. Il apprécie l'Amour de Nazım. Au moins, il aurait pu me dire qu'il m'aimait pour moi.³⁰² Handan

²⁹⁸ Kenan Akyüz, « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta. Tomus secundum*. Franz Steiner Verlag, 1964, p. 587

²⁹⁹ *Ibid.* p. 587

³⁰⁰ Cevdet Kudret, « *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 2* », İstanbul: İnkılap, 1998-1999, p. 68

³⁰¹ Halide Edip Adıvar, « *Handan* ». İstanbul. Can, 2007, p. 228

³⁰² *Ibid.* p. 82

dit à son époux qui la trompe souvent avec d'autres femmes : « Vivre avec toi est un besoin... »³⁰³ Elle le dit. Qu'est-ce qui l'oblige à le faire ? Il est possible de questionner le mariage. Dans la lettre de Hüsni Paşa à Handan : « Qu'est-ce que le mariage ? N'est-ce pas un besoin pendant les moments de maladie, de malheur et de solitude de l'être humain ? »³⁰⁴ De plus, il n'existe aucun mot plus impitoyable que le mot « mariage ». ³⁰⁵ ... Si une deuxième personne entre dans ma vie et si je suis éprise de cette personne, je ne pourrais point lui donner ce que je t'ai donné.³⁰⁶ L'être humain perd quelque chose dans chaque Amour. O le bonheur traître, toi qui ne viens pas vers l'Homme comme il le désire et l'entend.³⁰⁷ Sans torture, il n'y a aucun Amour.

³⁰³ Halide Edip Adıvar, « *Handan* ». İstanbul. Can, 2007, p. 140

³⁰⁴ *Ibid.* p. 143

³⁰⁵ *Ibid.* p. 157-158

³⁰⁶ *Ibid.* p. 155

³⁰⁷ *Ibid.* p. 207

7. L'AMOUR DANS LES ROMANS DE LA RÉPUBLIQUE

Entre 1923 et 1940, sous l'influence de l'unité créée par la Guerre de libération, les révolutions organisées et les réformes mises en place les artistes s'adressent à l'Anatolie à travers la notion de "littérature du pays". Les différences sociales, les problèmes du pays et de la société, la Guerre de libération, la lutte entre l'ancien et le nouveau, les contradictions entre l'homme des villes et l'homme des champs, les sujets historiques et les sujets d'occidentalisation éronnée ont été beaucoup traités.³⁰⁸

7.1 Suat Derviř, « *Hiçbiri* » (1923)

Ce roman, qui dépasse son époque, vainc l'Amour et l'instinct maternel. Şefika abandonne son enfant pour Danyal.³⁰⁹ Cette œuvre déborde du sentiment d'amour. Suat Derviř raconte l'histoire d'un personnage amoureux de lui-même, qui s'interroge au sujet de l'Amour. L'auteur décrit l'Amour que ressent le personnage de Cavide pour lui-même avec ces phrases : « Elle ressentait un immense plaisir à contempler ses gros yeux, ses sourcils fins et son beau sourire dans la glace. Elle ressentait multiples passions et amours envers elle-même³¹⁰ ».

Sa mère était une femme mauvaise. On avait appris à Cavide dès son plus jeune âge qu'elle devait constamment rougir des fautes de sa mère.³¹¹ Mais la faute qu'avait commise la mère de Cavide, Şefika, était d'avoir abandonné sa fille pour un homme qu'elle connaissait à peine mais dont elle était tombée amoureuse avant d'être mariée de force à un autre. Suat Derviř n'accuse pas et n'intervient pas dans le roman comme le fait Namık Kemal dans *İntibah*. Il décrit l'Amour de la femme avec ces mots : « Elle l'avait aimé sans même connaître son nom. Elle l'avait aimé

³⁰⁸ http://www.turkceciler.com/Dersnotlari/tanzimat_edebiyati.html (date de consultation : 06/09/2013)

³⁰⁹ Derviř Suat, « *Hiçbiri* », Şubat : İstanbul, Doğan Kitap, 2004, p. 43

³¹⁰ *Ibid.* p.8

³¹¹ *Ibid.* p.12

simplement, sans philosophie, avec un amour malheureux, infini et profond qui gouvernait tout et qu'on ne ressentait qu'une fois dans une vie ». ³¹²

L'auteur, qui fait des références à propos du temps, compare l'Amour de Şefika à ceux d'antan. Selon lui, ce sentiment n'est pas la fièvre d'un cerveau malade. Elle n'avait pas connu, compris avant d'aimer, comme le faisaient ses contemporains. L'auteur protège cette femme pécheresse. Mais Şefika était seulement l'épouse de celui qu'elle avait épousé. « Elle lui pardonnait toutes ses fautes mêmes sans savoir et sans comprendre³¹³ ». Le romancier fait une description du goût du secret dans l'Amour de Şefika : « Quoi qu'il en soit, que ce fut un péché, une folie ou bien sans espoir, l'aimer était un plaisir infini³¹⁴ ».

Grâce à Suat Derviş, l'Amour dépasse même le péché. Şefika est tellement éprise de Dalyan qu'elle était prête à tout abandonner, son mari, son enfant pour le retrouver. On remarque que le sentiment d'amour triomphe sur celui de l'Amour maternel.³¹⁵ Le roman attaque parfois de façon radicale : « Pourquoi vivre de manière inerte et sobre alors que le monde regorge de véritable bonheur ? Pourquoi se contenter d'un bonheur imaginaire³¹⁶ ? ». Amour et émotion vont de pair : « Lorsqu'il est entré dans le jardin, il a senti que son cœur battait très vite et faisait très mal », sans compter la jalousie : « Neriman n'arrivait pas à accepter le fait que ce soit Cavide qu'on lui préfère³¹⁷ ».

Le protagoniste de l'histoire Cavide, finit par connaître aussi l'Amour mais elle commence par le dédaigner, comme l'illustre sa réponse à Neriman qui lui demande si elle connaît ce sentiment : « Non, je ne le connais pas, mais lorsque j'ai vu à quel point il te rend méprisable, j'ai compris que c'est un sentiment répugnant et ridicule³¹⁸ ». Le personnage préféré de l'auteur, Cavide, tombe amoureuse du père d'İhsan, à tel point qu'elle comprend et pardonne sa mère qui l'a abandonnée. En faisant poser à son personnage Cavide la question de savoir si elle est malade ou non, Suat Derviş décrit l'Amour comme une sorte de maladie et accuse la vie d'être cruelle. Il convient de noter que l'auteur ne présente pas une approche fataliste.

³¹² Derviş Suat, « *Hiçbiri* », Şubat : İstanbul, Doğan Kitap, 2004, p.15-16

³¹³ *Ibid.*, p. 22

³¹⁴ *Ibid.* p. 25

³¹⁵ *Ibid.* p. 28

³¹⁶ *Ibid.* p. 35

³¹⁷ *Ibid.* p. 85-86

³¹⁸ *Ibid.* p. 97

Selim, le père d'İhsan, voyant que son fils est également amoureux de Cavide, décide de renoncer à son amour. Ce fait réveille en Cavide tous les maux qu'elle avait jusqu'alors pardonné. Est-ce l'Amour et l'affection qui triomphe ou bien sont-ils à égalité ? « Je ne savais plus qui je devais pardonner. Si l'Amour était vaincu par le sentiment maternel, pourquoi ma mère m'avait-elle abandonné quand j'étais enfant ? Si l'Amour est supérieur au sentiment maternel et paternel, pourquoi Selim me laisse-t-il à son fils İhsan³¹⁹ ? ». Le lecteur remet en question jusqu'au dénouement la notion d'amour, qui domine l'œuvre.

7.2 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, « *Ankara* » (1934)

L'Amour et l'auteur subissent l'influence de leur époque. Dans le roman *Ankara* de Yakup Kadri, l'Amour et les sentiments changent constamment d'accoutrement. L'œuvre est composée de trois parties différentes. La première met en scène la période avant la bataille de Sakarya de 1922. La deuxième se déroule après la proclamation de la République alors que la troisième partie présente la ville d'Ankara de 1937 à 1943.

Dans la première partie, qui a pour contexte les batailles de Sakarya, Selma se fâche contre son mari qu'elle accuse de lâcheté face à la bataille. Elle découvre l'Amour en Hakkı bey et se retrouve au cœur d'une lutte d'indépendance. Dans la deuxième partie, l'officier Hakkı bey est devenu un héros. Après la fin de la bataille, Selma comprend que son mari Hakkı bey a changé et qu'il est devenu un homme d'affaires désireux de vivre à la manière européenne. Leur mode de vie, qui se concentrait autour de leurs objectifs nationalistes, ne se limite désormais qu'à danser dans des grands salons en compagnie de dandys. Le fait de voir son mari, sorti de la guerre en héros, dans une telle vie, entraîne une nouvelle désillusion chez Selma. Le pouvoir déclenche le sentiment d'amour. À la veille de la guerre de Sakarya, Selma Hanım, qui constate la peur chez son mari, est désillusionnée. Elle tombe amoureuse de l'officier de l'armée Hakkı bey qui, lui, a une âme nationaliste. Plus tard, lors de la période de transition à la République, l'opinion de Hakkı bey au sujet de l'occidentalisation change. Il passe son temps à danser dans les salons, et perd son esprit nationaliste. Selma hanım, ennuyée par le mode de vie luxueux de Hakkı bey et souhaitant retrouver la vie modeste, change alors de proie et s'éprend de Neşet Sabit bey.

³¹⁹ Derviş ,Suat. « *Hiçbiri* », Şubat : İstanbul, Doğan Kitap, 2004, p. 177

La troisième partie met en scène le mariage heureux de Selma hanım et de Neşet bey : « Un jour viendra, où en voyant le visage et les mains ridées de la personne aimée, on dira est-ce cette personne que j'ai ardemment aimé³²⁰ ? C'est l'instant le plus triste d'une vie. Mais l'Amour rend aveugle.

7.3 Sabahattin Ali, « *Kuyucaklı Yusuf* » (1937) et « *Kürk Mantolu Madonna* » (1943)

La femme est contrainte de demeurer passive face à son mari. Le protagoniste du roman Maria Puder demande à Raif la raison pour laquelle les hommes sont toujours derrière les femmes. La femme à cette époque apparaît libérée, de même que ses sentiments. Le discours rappelle l'interrogation de l'Amour que fait Yakup Kadri dans « *Ankara* ». Maria dit que l'Amour n'est pas une simple sympathie ou un sentiment parfois profond d'amour. C'est un sentiment impossible à analyser, si différent qu'on ne connaît ni son origine ni sa destination prochaine³²¹. Grâce à l'Amour qu'on ressent dans l'œuvre en dépit de la séparation, on voit que le lecteur apprécie les deux protagonistes. Le roman exprime l'idée qu'il n'est pas nécessaire d'avoir des points communs pour aimer à travers des personnages de cultures et de langues différentes.

Le roman « *Kuyucaklı Yusuf* » du même auteur est en réalité un exemple de roman social. L'importance de « *Kuyucaklı Yusuf* » ne réside pas simplement dans le fait qu'il soit un roman à succès. Son caractère avant-gardiste lui confère une importance du point de vue historique. Cette œuvre diffère des précédents romans turcs par deux aspects et ouvre une voie nouvelle. Les romans décrivant la structure sociale, la situation du peuple écrasé et de la classe paysanne n'apparaissent qu'après les années 1950. Mais « *Kuyucaklı Yusuf* » édité en 1937 en est le premier exemple.³²² Cevdet Kudret, quant à lui, dit que « *Kuyucaklı Yusuf* » est un exemple brillant de succès de la période républicaine de la « littérature nationale » qui a commencé à se développer pendant la période de la deuxième Constitution.³²³

³²⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, « *Ankara* ». İstanbul: İletişim, 1983, p. 194

³²¹ Sabahattin Ali, « *Kürk Mantolu Madonna* »; [1943] İstanbul:Remzi, 1943. p.132

³²² Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2 (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)* », İletişim, 2011, p. 21

³²³ Cevdet Kudret, « *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 3* », İstanbul: İnkılap 1998-1999, p. 73

Même si le caractère social est plus évident, l'auteur utilise ces propos pour décrire Yusuf, amoureux de sa demi-sœur : « La présence de Muazzez ne comblait pas un grand manque mais son absence était terrible³²⁴ ». Contrairement au premier roman *Kürk Mantolu Madonna*, les amants se retrouvent dans *Kuyucaklı Yusuf*, même si ce n'est que pour une courte période. Alors que l'Amour dure toute une vie dans le premier roman, il coûte la vie dans le second.

7.4 Yusuf Atılgan, « *Aylak Adam* » (1959)

Comme pour se venger du poids du lien social, présent dans les œuvres depuis longtemps, Yusuf Atılgan décrit dans « *Aylak Adam* » (L'homme fainéant), une rupture avec la société. Il écrit : « Faut-il toujours se comporter de façon mesurée et correcte³²⁵ ? ». Tout comme l'auteur, Fethi Naci décrit le protagoniste du roman comme un « fainéant, misanthrope et égoïste ». Le personnage se sent supérieur à la société, même dans ses sentiments affectifs.³²⁶ Il conseille à ses amantes d'être seules, sans famille et sans amis. ...³²⁷ À la fin de l'histoire, on note une critique de la vie en société : « Il s'est laissé aller comme s'il s'était incliné devant ce système dérisoire à cause duquel ce qui est trouvé après des années de recherche, est aussitôt perdu³²⁸ ». D'après Fethi Naci, la volonté de rompre avec la société entraîne une recherche du bonheur dans l'imaginaire. Tout au long de l'œuvre, l'auteur présente la recherche du véritable amour à travers la notion de quête « Pourquoi n'y aurait-il pas quelques personnes qui méritent d'être aimés parmi eux³²⁹ ? ».

Yusuf Atılgan croit en l'effort du protagoniste pour trouver l'Amour et lui présente un exemple : « Un jour, je te montrerai que la seule chose à laquelle tu peux t'attacher dans ce monde, c'est l'Amour »³³⁰ Tout au long du roman, il remet en question l'Amour et l'affection : « Comment peut-il le dire si facilement ? Aimer ! », ³³¹ « Nous aimons parce ce que nous avons peur ». ³³²

³²⁴ Sabahattin Ali, « *Kuyucaklı Yusuf* ». İstanbul : Cem Yayınevi, 1989, p. 206

³²⁵ Yusuf Atılgan, « *Aylak Adam* ». İstanbul: Yapı Kredi, 2010, p. 18

³²⁶ Fethi Naci, « *40 yılda 40 Roman* », İstanbul: Oğlak, 1994, p. 208.

³²⁷ Yusuf Atılgan, « *Aylak Adam* », İstanbul: Yapı Kredi, 2010, p. 75

³²⁸ *Ibid.* p. 155.

³²⁹ *Ibid.* p. 17

³³⁰ Fethi Naci, « *40 yılda 40 Roman* », İstanbul: Oğlak, 1994, p.204

³³¹ Yusuf Atılgan, « *Aylak Adam* », İstanbul: Yapı Kredi, 2010. p.72

³³² *Ibid.* p.100

Par ailleurs, Fethi Naci explique que l'homme fainéant du roman est le héros de la société : « C'est un roman ingénieux qui surprend le lecteur, et qui donne un ou plusieurs modèles du héros à cette époque³³³ ». Le héros, qui a perdu toutes ses valeurs, recherche un appui³³⁴ Appuyant volontairement ou non la thèse de Halid Ziya Uşaklıgil, Fehti Naci pense avoir trouvé le modèle typique d'une jeunesse savante n'ayant pas encore trouvé sa voie.³³⁵

Finalement, le protagoniste semble avoir été vaincu par la société. L'auteur apporte une vision extérieure de ses personnages, comme peut le remarquer le lecteur. De surcroît, il transmet indifféremment tous les sentiments sexuels ou spirituels du héros sans appliquer aucune censure. Il lui donne en quelque sorte davantage de liberté.

Pour exposer les pensées de C, une analyse intérieure est abondamment utilisée.³³⁶ Le thème de la sexualité est relativement libre dans l'œuvre. Par exemple, la poitrine féminine est très souvent qualifiée de « droite » ou décrite comme des « ronds gouvernant le monde³³⁷ ». Le personnage va même jusqu'à se plaindre parce que sa bien-aimée ne satisfait pas ses désirs : « dans ce gouffre bleu, même notre chaire ne parvient à faire l'Amour jusqu'au bout car y compris dans cette chambre isolée et noire, nous ne sommes pas seuls³³⁸ ».

Le protagoniste exprime tout ce qui lui passe par la tête : « Elle ira demain donner ce qu'elle appelle virginité à un homme qu'elle ne connaît pas ». Le mariage est pour lui une notion banale et invivable. Il se moque de son amante qui rêve de mariage et se dit : « de quoi parlait-elle quand elle a dit ça va avoir lieu ? Est-ce ce qu'elle attend ? Ou bien est-ce la fuite de l'homme qu'elle aime³³⁹ ? ». L'écrivain fait des liens avec le héros de l'Hôtel Anayurt. Du point de vue psychique, les deux passent par ces trois étapes : solitude, espoir de libération, déception.³⁴⁰ En

³³³ Fethi Naci, « *40 yılda 40 Roman* ». İstanbul: Oğlak, 1994, p. 205

³³⁴ *Ibid.* p.153

³³⁵ *Ibid.* p.207

³³⁶ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)* ». İletişim, 2011, p. 293

³³⁷ Yusuf Atılgan, « *Aylak Adam* ». İstanbul: Yapı Kredi, 2010, p. 79

³³⁸ *Ibid.*, p. 85

³³⁹ *Ibid.* p. 70

³⁴⁰ Berna Moran, « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* , (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a) ». İletişim, 2011, p. 292

réalité, cela crée une sorte de déception chez le lecteur. Un individu qui coupe les chaînes et défie la société est englouti par cette même société.

7.5 Adalet Ağaoğlu, « *Ölmeye yatmak* » (1973)

Le personnage principal de ce roman est une femme républicaine du nom d'Aysel qui réalise un voyage à l'intérieur d'elle-même. Infidèle à son mari, Aysel veut se donner la mort. Suite à un échec, elle abandonne cette idée. La femme de l'époque apparaît libre dans cette œuvre. L'Amour gagne également sa liberté tout au long de la vie de la femme. Il est possible de ressentir les transitions difficiles dans les sentiments tels que l'Amour et la femme dans la période de la République. Aydın et Aysel n'osent pas déclarer leur flamme de peur que leur entourage l'apprenne³⁴¹. A cette époque, la femme commence à se détacher de son mari. Cependant, elle est toujours prisonnière de ses besoins inassouvis. La seule personne qui n'ait jamais contredit Salih, le père d'Ilhan, est sa femme. « Elle devient de plus en plus obéissante. Elle accomplit les tâches en silence. Jadis, elle se plaignait parfois de choses ou d'autres mais dorénavant elle ne se plaint plus car Fitnat est heureuse dans sa maison doté d'eau, d'électricité et de murs en bétons³⁴² ». Nous pouvons noter les effets de la République sur la société. « *Ölmeye yatmak* » est un roman réaliste où la femme se remet en question librement et en silence.

³⁴¹ Adalet Ağaoğlu, « *Ölmeye yatmak* ». İstanbul: YKY. 2005. p. 175

³⁴² *Ibid.* p. 202

CONCLUSION

L'évolution de l'Amour du XIXe au XXe siècle

Il n'y a pas d'Amour heureux, il n'y a que de l'Amour absolu. (Nedim Gürsel)

L'Amour et l'Homme...

« Les définitions de l'Homme et de l'Amour sont quasiment identiques » dit Alemdar Yalçın³⁴³. Toutes les sociétés ayant existé sur cette terre ont parlé de l'Amour et l'ont ressenti. Robert A. Johnson a soutenu cette idée dans son livre. « Presque tout le monde est en quête d'une relation amoureuse . La plupart de ces personnes la voit comme une nécessité, parle et lit au sujet de la relation »³⁴⁴.

L'Amour est né avec l'Homme et n'a jamais écouté les cris qui voulaient le faire taire. Il s'est fait ressentir dans toutes les étapes de l'humanité. Il a été discuté, mais en raison des perceptions différentes de chacun, personne n'a osé donner sa définition. Bien que l'importance de l'Amour pour l'expérience humaine soit soulignée par des personnalités telles que Sigmund Freud et Carl Rogers, aucune initiative n'a été prise pour le définir ouvertement jusqu'aux années 1970. La perception de l'Amour comme un sentiment particulier et sensible de la société en était une des raisons.

L'Amour est vraiment sensible. Nous ignorons le moment de son arrivée et de sa disparition. Il se nourrit intrinsèquement des impossibilités. Les protagonistes d'aucun Amour n'ont réussi à être ensemble. L'Amour n'appartient presque à personne. Il n'appartient même pas à ses protagonistes.

³⁴³ Yalçın Alemdar, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* » . Ankara, Akçağ, 2006 . p. 217

³⁴⁴ Robert A. Johnson, « *We / Understanding the Psychology of Romantic Love* », New York: Harper Collins Publishers, 1983 traduit par Işıl Küçük, « *Biz, Romantik Aşkın Psikolojisi* », 2001, İstanbul:Okuyanıs , 2001, p. 102

Aucune société ne peut s'approprier l'Amour. « Dans le système social alors qu'un individu respectant les conditions générales de la morale est souhaité, l'Amour peut faire de cet individu quelqu'un qui ne respecte pas ces mêmes conditions ». ³⁴⁵ La situation reste identique depuis Roméo et Juliette en Occident jusqu'à l'histoire d'Agapi dans l'Empire ottoman. L'Amour appartient autant aux protagonistes des histoires d'amour, à Roméo et Juliette, à Agapi, l'Orthodoxe arménienne et Hagop, le Catholique arménien qu'à e leurs familles et à leurs sociétés respectives qui ont voulu rendre impossible leur relations. Dans le cas de Roméo et Juliette, nous voyons l'amour des enfants des deux familles ennemies alors que dans l'Histoire d'Agapi, le problème réside dans la différence confessionnelle.

D'une manière ou d'une autre, ouvertement ou clandestinement, l'Amour a toujours accompagné l'Homme. Certains ont crié leur Amour sur les toits et l'ont vécu de façon courageuse. Certains n'ont pas franchi les lignes que la société a tracé pour eux. L'Homme a été emprisonné dans des tabous concernant la famille et le mariage. Même si parfois cette prison faite de tabous dérange l'Homme, il arrive que nous ne soyons pas capables d'entendre nos propres voix à cause des hurlements continuels de la société. Cependant, malgré cette habitude, l'Amour s'est insinué dans les failles de l'Homme. Les vêtements imposés par la société se sont déchirés. Etant dénudés, soit nous avons courageusement couru soit nous n'avons pas su où nous cacher.

Les liens amoureux non approuvés et secrets ont vu le jour (Dans les romans, c'est ce côté de l'Amour qui est le plus souvent présenté). De temps en temps, nous portons ces vêtements pour dissimuler nos nudités. La famille et le mariage ont été présentés de force à l'Homme comme une institution respectée et obligatoire par la société. Cette imposition a survécu jusqu'à nos jours et nous ne posons plus de questions au sujet de cette institution. Nous sommes même inquiets d'être en dehors de cercle. Si nous ne ressentons pas d'inquiétudes à ce sujet, on nous le fait ressentir.

Nous ne pouvons ni protéger ni laisser entrer l'Amour par ces vêtements que la société a créé et mis sur nous pour nos vies inventées. Tandis que la vraie nature de l'Homme est polygame. C'est comme dans les critiques de Gürpınar. « A la différence de plusieurs écrivains de l'époque, H. R. Gürpınar a critiqué de façon impitoyable l'institution du mariage et la définition de l'Amour. Il a qualifié l'Amour de passion qui s'éteint après avoir atteint son but. Selon lui, l'homme et la

³⁴⁵ Recai Özcan, « *Türk Romanında Aşk* ». İstanbul: Kitabevi., 2012. p. 167

femme ne sont pas créés comme des êtres monogames et l'institution du mariage est contraire à ce phénomène. »³⁴⁶ Dans le livre d'Otto F. Kernberg « les femmes sont créées pour un homme, mais l'homme est créé pour la vie et pour toutes les femmes ». ³⁴⁷

Jusqu'à nos jours l'idée de Kernberg est toujours en contradiction avec la société. La fidélité est la seule vérité. C'est d'être lié par amour. Peut-être que la fidélité est la seule chose qui empêche l'Homme de franchir les lignes rouges de la société. « La fidélité conjugale peut relever d'une conduite morale qui achemine vers une maîtrise de soi de plus en plus complète ; elle peut être une conduite morale qui manifeste un détachement soudain et radical à l'égard du monde ». ³⁴⁸ Mais en réalité, l'Amour et la fidélité sont les composants les plus importants d'une relation. ³⁴⁹ Ces paroles sur la notion de l'Amour et le caractère éphémère de l'Amour dans le roman « *Atala ou Les Amours de Sauvages dans le Desert* » de François-Auguste Chateaubriand sont des arguments extrêmement étonnants pour cette époque: « Si l'homme, constant dans ses affections, pouvoit sans cesse fournir à un sentiment renouvelé sans cesse; sans doute, la solitude et l'Amour l'égaleroient à Dieu même; car se sont là les deux éternels plaisirs du Grand Être. Mais l'âme de l'homme se fatigue, et jamais elle n'aime longtemps le même objet avec plénitude. Il y a toujours quelques points par où deux coeurs ne se touchent pas, et ces points suffisent à la longue pour rendre la vie insupportable. » ³⁵⁰ Les mots utilisés dans le livre sur la fidélité correspond tellement à la notion de la fidélité de notre époque: « Tant l'inconstance est naturelle à l'homme ! tant notre vie est peu de chose, même dans le coeur de nos amis! » ³⁵¹

La famille est un de nos vêtements blindés. C'est pour cela que l'Amour et le mariage, ne peuvent aller de pair. Parce que le mariage représente les habits imposés par la société, et parce que l'Amour, la sexualité, le sexe et la nature humaine sont la nudité. Le mariage et l'institution du mariage, la féminité et la masculinité (l'homme et la femme) sont des vêtements inventés pour nous. C'est une très bonne institution pour maintenir l'unité de la société. Dans son livre «

³⁴⁶ Ayşegül Yaraman, « *Resmi tarihten kadın tarihine* ». İstanbul, Bağlam. 2001. p. 62

³⁴⁷ Otto F. Kernberg, « *Love Relations :Normality and Pathology* », Yale University, 1995, traduit par Abdullah Yılmaz, « *Aşk ilişkileri, Normallik ve Patoloji* », İstanbul: Ayrıntı, 2011, p. 83

³⁴⁸ Michel Foucault, « *Histoire de la sexualité, Tome II : L'usage des plaisirs* ». Paris, Gallimard, 1984, p. 38-40.

³⁴⁹ Robert A. Johnson, « *We / Understanding the Psychology of Romantic Love* », New York: Harper Collins Publishers, 1983 traduit par Işıl Küçük, « *Biz, Romantik Aşkın Psikolojisi* », 2001, İstanbul: Okuyan, 2001, p. 102

³⁵⁰ François-Auguste Chateaubriand, « *Atala ou Les Amours de Sauvages dans le Désert* ». Paris: 1801. p.154

³⁵¹ *Ibid.* p. 156

L'histoire de la sexualité », Michel Foucault le formule ainsi : « Au XIXe siècle, la famille conjugale confisque la sexualité ».³⁵² Nuket Esen soutient l'idée de Michel Foucault. « De nombreux écrivains utilisent la famille comme un exemple et comme un microcosme afin de défendre l'ordre social qu'ils estiment juste. »³⁵³ Dans le livre de Michel Foucault, les raisons de l'invention du mariage sont expliquées: (...) Epictète (dit que) si chacun refuse de se marier, « que s'ensuivra-t-il ? D'où proviendront les citoyens ? Qui les élèvera ? ».³⁵⁴

La situation est presque identique dans les romans turcs où l'Amour n'a pas pu être caché. Mais il n'a pas osé non plus sortir des frontières communautaires. C'est la raison pour laquelle, l'Amour a toujours été vécu comme un mélodrame. Presque jusqu'aux années 1950, à la fin de tous les romans, il y a la mort. Le XIXe siècle est celui des hurlements continuels de la morale. Tous les écrivains de l'époque se comportent comme des gardiens de cette morale. Alors que les sentiments sont un objet de risée du point de vue matérialiste dans le roman « *Araba sevdası* », dans « *Felâhî Bey ve Rakım Efendi* » la moralisation est de rigueur.

Ahmet Hamdi Tanpınar écrit : « L'incapacité de l'auteur à exprimer les passions, une conception globale et intolérante de la vie qui n'admet même pas les états d'âme les plus naturels, une morale qui ne sait guère ce qu'elle veut, et dont la voix ne retentit que pour lancer des anathèmes, tout cela rend l'histoire d'Ali Bey encore plus faible que l'intrigue de ses pièces ».³⁵⁵

Même à cette époque, l'Amour est le thème principal des romans. Les traductions de romans occidentaux, qui constituent la base du roman turc, traitent du sujet de l'Amour. Şeyda Başlı explique ainsi les raisons de l'utilisation de l'Amour comme sujet des romans: « Le côté mystérieux et attirant du roman d'amour, dans la société fermée ottomane aussi bien pour les écrivains que pour les lecteurs, et la propagation des recettes au sujet de la manière de vivre ces relations dans une société qui se modernise peuvent être une de ces raisons ».³⁵⁶

³⁵² Michel Foucault, « *Histoire de la sexualité, Tome II : L'usage des plaisirs* ». Paris, Gallimard, 1984, p. 9

³⁵³ Nüket Esen, « *Türk Romanında Aile Kurumu (1870 -1970)* ». Ankara. 1991. p. 246

³⁵⁴ Michel Foucault, « *Histoire de la sexualité, Tome III : Le souci de soi* ». Paris, Gallimard, 1984, pp. 205-208

³⁵⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, « *19.uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ». İstanbul. 1997, p. 503

³⁵⁶ Şeyda Başlı, « *Osmanlı Romanının İmkanları üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* ». İletişim. 2010. İstanbul. p. 149

« Les romans d'amour sont perçus dans tous les pays du monde comme le genre de roman le plus lu après la prolifération de l'art du roman et le développement de l'industrie de l'imprimerie » disait Yalçın Alemdar.³⁵⁷ Mais au XXe siècle, l'Homme et les sentiments se sont calmés. Les sujets de l'Amour, de la femme et de la sexualité étaient plus facilement exprimés par les écrivains. L'époque exerçait une influence sur les écrivains qui à leur tour le faisaient sentir à leurs lecteurs dans leurs œuvres. L'Amour est très sacré dans les œuvres de l'époque des Tanzimatet difficile à atteindre. Il est question d'imaginaire, de nostalgie, de distance et de dangers pour atteindre la personne aimée. Cette particularité de l'époque, Şemsettin Sami l'illustre parfaitement dans son roman « *Taaşuk –ı Tal'at ve Fitnat* » où Talat se déguise en femme pour voir sa bien-aimée. Namık Kemal tente pour la première fois, dans « *İntibah* », d'entrer dans le monde intérieur de personnages mais ses conflits avec ses personnages démontrent son obsession de la morale. Le personnage d'Ali bey ressent un Amour pur pour une prostituée. L'Amour le plus surprenant de la littérature du *Servet-i Fünun*, est celui du roman « *Eylül* ». Le personnage de Necip qui poursuit un amour interdit, apparaît faible. Le matérialisme d'Aşk-ı Memnu n'empêche pas le dénouement tragique. Pendant ces deux périodes, les romanciers ont fait choisir la mort à leurs personnages.

L'Amour est donc une notion au nom de laquelle survient la mort. Dans le roman « *Hiçbiri* », qui appartient à la période de la République, Suat Derviş dépasse son temps et franchit la ligne rouge. Son oeuvre défend l'Amour du début à la fin. L'auteur met au même niveau la mère qui abandonne son enfant pour retrouver l'Amour et le père qui ne peut se défaire de son fils. Il ne maltraite pas ses personnages comme le fait Namık Kemal, ne tente pas de plaire au lecteur. L'Amour est, pour lui, sacré.

Ces Amours sont comme dans le livre « *Aşk serseri bir bilgedir* » d'Afşar Timuçin. « Les nouvelles formes de l'Amour nous font penser à son impossibilité dans ce monde développé. (...) Quoi qu'il en soit, ceux qui parlent de l'éloignement de l'Amour dans notre époque n'ont pas tort. La vie moderne et le progrès technologique « mange » l'Amour et ce dernier perd de plus en plus sa valeur ».³⁵⁸

³⁵⁷ Yalçın Alemdar, « *Sosyal ve siyasal değişimler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* ». Ankara, Akçağ, 2006. p. 219

³⁵⁸ Voir: http://zeynel.iwarp.com/ask_ustune.htm (date de consultation: 20/03/2013)

Que cela soit au XIXe ou au XXe siècle, la magie de l'Amour a ensorcelé l'Homme. Les romans se terminaient par le secret et le mélodrame. « Ne touche pas à l'Amour, sinon tu MEURS ». Les romans étaient remplis de ce genre de messages. Au XIXe siècle ont été créés les romans d'amour, car la pression sociale est grande et l'Amour est sacré. La femme n'a aucune valeur mais les malheurs n'en finissent pas quand on est épris d'elle. Au XXe siècle, comme de nos jours, l'Amour a cédé sa place à l'individualisme. Alors qu'on estimait que l'Amour était libre, on était habillé de plus en plus de vêtements par la société. Peut-être la sexualité est-elle plus libre dans les livres et les femmes plus indépendantes. Mais nous sommes privés de quelque chose. Il s'agit de cet Amour magique. A cause de la course effrénée vers la modernisation, de nos jours l'Amour est devenu une chose qu'on peut facilement acheter, vendre ou perdre. Selon Robert A. Johnson, c'est la fidélité qui préservait l'Amour. Nos mains ne sont plus liées par l'Amour et la fidélité comme l'Amour du XIXe siècle l'était. Il n'y a que des Amours-apéritifs que nous consommons rapidement

Dans mon analyse, nous avons constaté que la période en question a un effet direct sur la définition de l'Amour. Ainsi, depuis l'époque des Tanzimat jusqu'au XXe siècle certains liens se sont affaiblis et parfois ils se sont définitivement rompus. De nos jours, nous constatons que les choses sont plus faciles qu'auparavant. Ce changement a bien évidemment eu un impact sur la définition de l'Amour.

BIBLIOGRAPHIE

Les romans analysés :

- ADIVAR, Halide Edip. « *Handan* », İstanbul: Can yayınları, 2007, 245 p
- AĞAOĞLU, Adalet. « *Ölmeye yatmak* », İstanbul: YKY. 2005
- Ahmed Mithat Efendi, « *Felâhâtun Bey ve Rakım Efendi* », İstanbul, Morpa Kültür Yayınları. 1992, 192 p
- ATILGAN, Yusuf. « *Aylak Adam* », İstanbul: YKY. 2010
- Bernardin de Saint-Pierre. « *Paul et Virginie* », Le livre de poche,1999. 348 p.
- Bernardin de Saint-Pierre. « *Paul ve Virginie* », M.E.B. Klasikleri Cumhuriyet, 1999. 144 p.
- CHATEAUBRIAND. François-Auguste. « *Atala ou Les Amours de Sauvages dans le Desert* ». Paris: 1801. 207 p.
- CHATEAUBRIAND. François-Auguste. « *Atala-Rene Çölde İki Vahşinin Aşkı* », İstanbul:Özgü yayıncılık, 2002. 119 p.
- DUMAS (fils) Alexandre. « *La Dame aux Camélias* », préface d'André Maurois, édition établie et annotée par Bernard Raffalli. Collection Folio classique (n° 704), Paris: Gallimard, 2011, 369 p.
- DUMAS (fils) Alexandre, « *La Dame aux Camélias* » (*La Dame aux Camélias*), İstanbul: Semih Lütfü Erciyes Kitabevi. 228 p.
- DÜNDAR, Can. « *Yüzyılın Aşkları* », Ankara: İmge kitapevi, 2010, 303 p
- Halit Ziya Uşaklıgil. « *Aşk-ı memnu* », İstanbul: Hilmi kitap evi. 1939
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri. « *Ankara* », İstanbul: İletişim yayınevi, 2013
- Mehmet Rauf. « *Eylül* », Ankara: Morpa kültür yayınları, 2000, 326 p

Namık Kemal. « *İntibah* », İstanbul: 1989

Recaizade Mahmut Ekrem. « *Araba Sevdası* », Ankara: Alter yayıncılık, 2009, 231 p

Sabahattin Ali. « *Kuyucaklı Yusuf* », İstanbul : Cem Yayınevi, 1989

Sabahattin Ali. « *Kürk Mantolu Madonna* », İstanbul: Remzi, 1943

Suat Derviş. « *Hiçbiri* », İstanbul, Doğan kitap, 2004, 185 p

Şemsettin Sami. « *Taaşşuk –ı Talat ve Fitnat* », İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 1992, 132 p

Vartan Paşa. « *Agapi Hikayesi* », İlk Türkçe roman , İstanbul : Eren, 1991, 152 p

Zafer Hanım. « *Aşk-ı Vatan* », İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2000

Sur le roman :

BAŞLI, Şeyda. « *Osmanlı Romanının İmkanları Üzerine, İlk romanlarda çok katmanlı anlatı yapısı* », İstanbul : İletişim yayınları, 2010, 231 p

DİNO, Güzin. « *La Genèse du Roman Turc au XIXe siècle* », Langues et Civilisations, Paris, 1973, 255 p

ESEN, Nüket. « *Türk Romanında Aile Kurumu (1870 -1970)* », Ankara, 1991, 256 p

EVİN, Ahmet. « *Origins and Development of the Turkish Novel* » Bibliotheca Islamica,

Minneapolis,1983, *traduit par* AKINHAY, Osman. « *Türk romanının kökeni ve gelişimi* », İstanbul: Agora kitaplığı, 2004.302

FINN, Robert P. « *The Early Turkish Novel* » doktora tezi, Princeton, 1978 *traduit par* UYAR Tomris, « *Türk Romanı, ilk dönem, 1872-1900* », İstanbul: Agora kitaplığı, 2003, 246 p

GÖLE, Nilüfer. « *Musulmanes et modernes, Voile et civilisation en Turquie* », Paris: La Découverte, 1993

- KUDRET, Cevdet. « *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 2* », İstanbul: İnkılap kitabevi 1998-1999, 421 p
- KUDRET, Cevdet. « *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 3* », İstanbul: İnkılap kitabevi 1998-1999, 485 p
- MARDİN ,Şerif. « *Türk Moderleşmesi, Makaleler 4* », İstanbul: İletişim yayınları, 2013, 366 p
- MİGNON, Laurent. « *Elifbalar Sevdası* », Ankara: Hece yayınları, 2003
- MORAN, Berna. « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, (Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a)* » İstanbul : İletişim yayınları, 1983, 336 p
- MORAN, Berna. « *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* », (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)» İstanbul: İletişim yayınları, 2011, 328 p
- NACİ, Fethi. « *40 Yılda 40 Roman* », İstanbul: Oğlak yayıncılık, 1994
- ÖNERTOY, Olcay. « *Halit Ziya Uşaklıgil (Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri)* », Ankara, 1965
- ÖZÖN, Mustafa Nihat. « *Türkçede Roman* », İstanbul: Remzi kitabevi, 2009, 312 p
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. « *Histoire de la litterature turque du XIXe siècle* », Actes sud, Sindbad, 2012
- YALÇIN, Alemdar. « *Siyasal ve sosyal deęişmeler açısından, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920 -1946)* », Ankara, Akçağ yayınları, 2006, 336 p
- YUVA, Gül Mete. « *Modern türk edebiyatının fransız kaynakları* », İstanbul: YKY, 2011

Sur le concept de l'Amour :

- FOLLETTE, Hugh La . « *Kişisel İlişkiler ; Sevgi, Kimlik, Ahlak* », traduit par LEKEZİSALIN, Ferma. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 1999
- FORSTER, E.M. « *Roman Sanatı* », traduit par AYTÜR ,Ünal. İstanbul :Adam yayınları, 1985

FOUCAULT, Michel. « *Cinselliğin Tarihi* » 2010 (*Histoire de la sexualité*. 3 Tome. Paris, Gallimard, 1984)

İbnül'l Kayyım el-Cevziyye, « *Aşıklar Kitabı , Ravdatu'l –Muhibbin ve Nuzhetu'l- Muştakin* », İstanbul: Şule yayınları, 2004

JOHNSON, Robert A. « *We / Understanding the Psychology of Romantic Love* », New York: HarperCollins Publishers,1983 » *traduit par KÜR, Işlar. « Biz, Romantik Aşkın Psikolojisi »*, 2001, İstanbul:Okuyanıs yayın, 2001, 190 p

KERNBERG, Otto F.« *Love Relations : Normality and Pathology* », Yale University, 1995, *traduit par YILMAZ, Abdullah. « Aşk ilişkileri, Normallik ve Patoloji »*, İstanbul:Ayrıntı yayınları, 2011

KRICH, A.M. « *Aşkın anatomisi* », Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971.

ONUR, Bekir. « *Anılardaki Aşklar; Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi* », İstanbul: Kitap yayınevi, 2005

ÖZCAN, Recai. « *Türk Romanında Aşk* », İstanbul: Kitabevi yayınları, 2012

REİK, Teodor. « *Aşk ve Şehvet Üzerine Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi* », İstanbul: Say yayınları, 2006

TİMUÇİN, Afşar. « *Aşkın Diyalektiği* », İstanbul:Bulut Yayınları, 2005

Général :

AKYÜZ, Kenan. « *Littérature moderne de Turquie* », in *Philologiae turcicae fundamenta*. Tomus secundum. Franz Steiner Verlag,1964, p. 465-634

AKYÜZ, Kenan. « *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* », İstanbul:İnkılap Kitabevi, 1995

CONNELL, R.W. « *Gender and power society, the person, and sexual politics* », Polity Press, 1987, traduit par SOYDEMİR, Cem. « *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar toplum, kişi ve Cinsel Politika* », İstanbul: Ayrıntı yayınları, 1998, 334 p.

COULET, Henri. « *Le Roman jusqu'à la Révolution* », Paris: Armand Colin, 2009

DUMONT, Paul. « *Mustafa Kemal* », Complexe, Paris, 1983

STRAUSS, Johann. « *Romanlar, Ah! O Romanlar! Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire ottoman (1850-1900)* » in *Turcica*, XXVI, 1994, p. 125-163«

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi ». İstanbul: YKY, 2010

TİMUR, Taner. « *Le Roman Turc* » in *Anka*, revue d'art et de littérature de Turquie, n°16-17, hiver printemps 1992, Paris, 206 p

ÜLKEN, Hilmi Ziya. « *Uyanış devirlerinde Tercümenin Rolü* ». İstanbul: Türkiye iş bankası kültür yayınları, 2009, 315 p

YARAMAN, Ayşegül. « *Resmi Tarihten Kadın Tarihine* », İstanbul, Bağlam yayınları, 2001

Sites internet:

<http://blog.radikal.com.tr/Sayfa/askin-sosyolojisi-10522>

(date de consultation: 18/03/2013)

(un blog sur la sociologie de l'amour)

<http://dertortagim.blogspot.fr/2009/10/askn-sosyolojik-tanm.html>

(date de consultation: 18/03/2013)

(un blog sur la sociologie de l'amour)

<http://forum.tabut.net/topic/100374173-spinoza-ve-a%C5%9Fk%C4%B1n-diyalekti%C4%9Fi-ulus-baker/>

(date de consultation : 09/03/2013) (un forum sur l'amour)

<http://www.agahaydin.com/turk-romaninda-ask-ve-melankoli-ya-da-teslimiyet.html>

(date de consultation : 11/09/2013)

(un article sur l'amour dans le roman turc)

<http://www.psychologytoday.com/articles/200910/the-lessons-love>

(date de consultation : 11/09/2013)

(un article sur les types de l'amour)

<http://www.forumacil.com/guzel-ask-yazilari-sozleri/28482-erich-fromm-ve-ask.html>

(date de consultation : 12/03/2013)

(un forum sur l'amour)

<http://www.istanbul.net.tr/istanbul-Rehberi/Yazilar/evlilik-ve-askanlamlar-ve-anlasmalar-i/57/1>

(date de consultation: 20/03/2013)

(İstanbul Haneleri) (un article sur l'amour)

<http://www.msxlabs.org/forum/turk-dili-ve-edebiyati/87895-turk-edebiyatinda-roman.html>

(date de consultation: 20/03/2013)

(un blog sur l'amour)

http://zeynel.iwarp.com/ask_ustune.htm (date de consultation: 20/03/2013)

(un blog sur l'amour)

<http://www.terapistim.com/kitap/RolloMay.html> (date de consultation : 06/04/2013)

(la présentation du livre)

http://www.turkceciler.com/Dersnotlari/tanzimat_edebiyati.html (date de consultation :

06/09/2013) (un site d'information sur la littérature turque)

http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/edebiyad/498fecr_i_ati_edebiyatinda_%C3%B6yku_ve_roman_ve_tiyatro.html (date de consultation 01.11.2013)

(un site d'information sur la littérature turque)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Cumhuriyet_d%C3%B6nemi_T%C3%BCrk_edebiyat%C4%B1

(date de consultation 06.11.2013)

(wikipédia sur la littérature turque)

<http://w2.anadolu.edu.tr/aos/kitap/ioltp/2275/unite08.pdf> (date de consultation 30.09.2013)

(un article sur le roman turc)

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/hulusi_gecgel_erotizm_temasi.pdf

(date de consultation 25.10.2013)

(un article sur l'érotisme)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois-Ren%C3%A9_de_Chateaubriand

(date de consultation 20.11.2013)

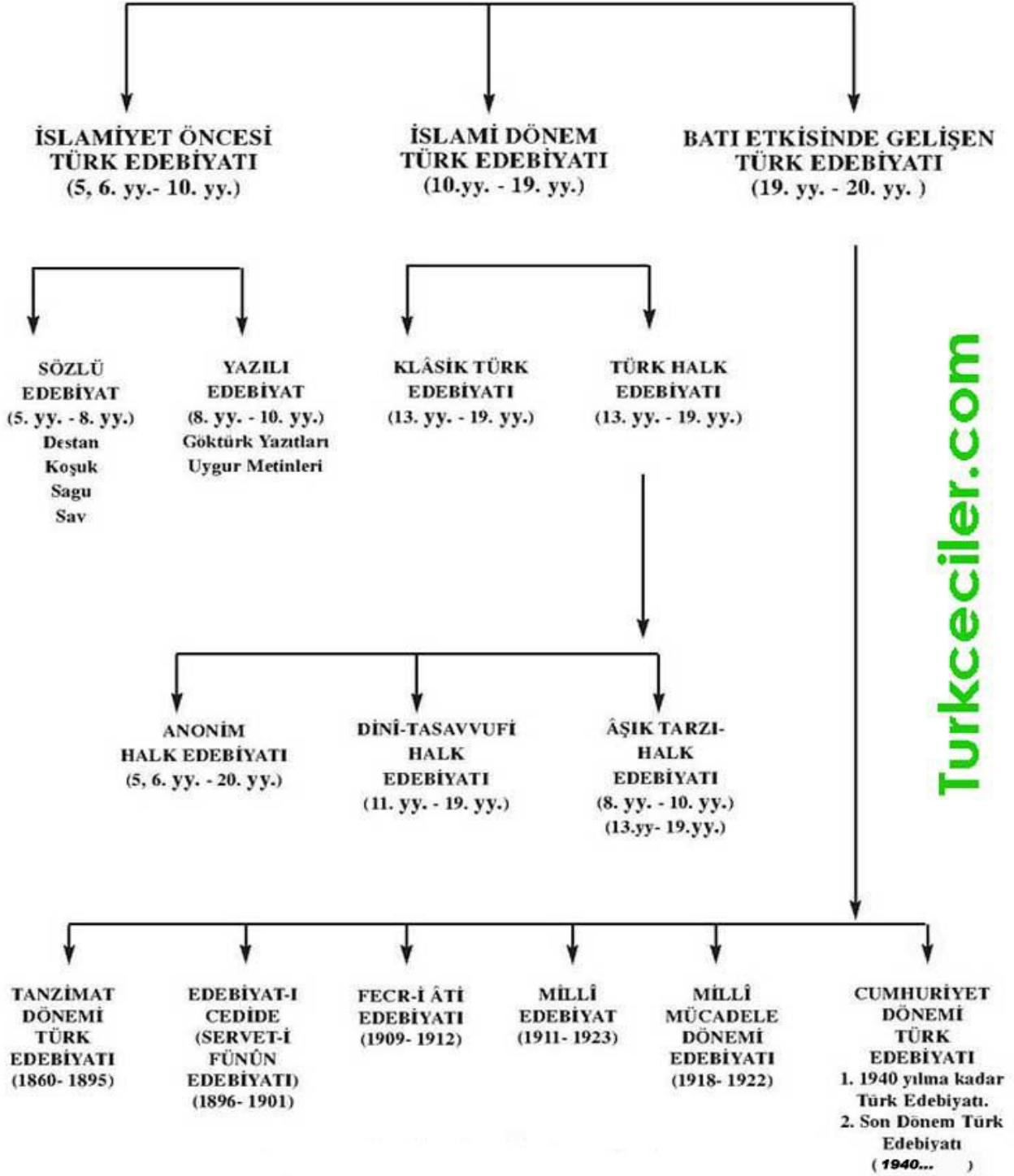
(wikipédia sur Chateaubriand)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_et_Virginie (date de consultation : 20.11.2013)

(wikipédia sur Paul et Virginie)

ANNEXES

TÜRK EDEBİYATININ DÖNEMLERİ



SOURCE :

<http://www.turkceciler.com/turk-edebiyatinin-donemleri.html>

ԱԳԱՊԻ
ՀԻՔԵԱՅԵՍԻ



ԳՕՍԹԱՆԹԱՆԻՅԷ
ՄԻՒՀԷՆՏԻՍ ՕՂԼՈՒ ԹԱՊԻԱՆԷՍԻՆՏԷ
— 1851 —

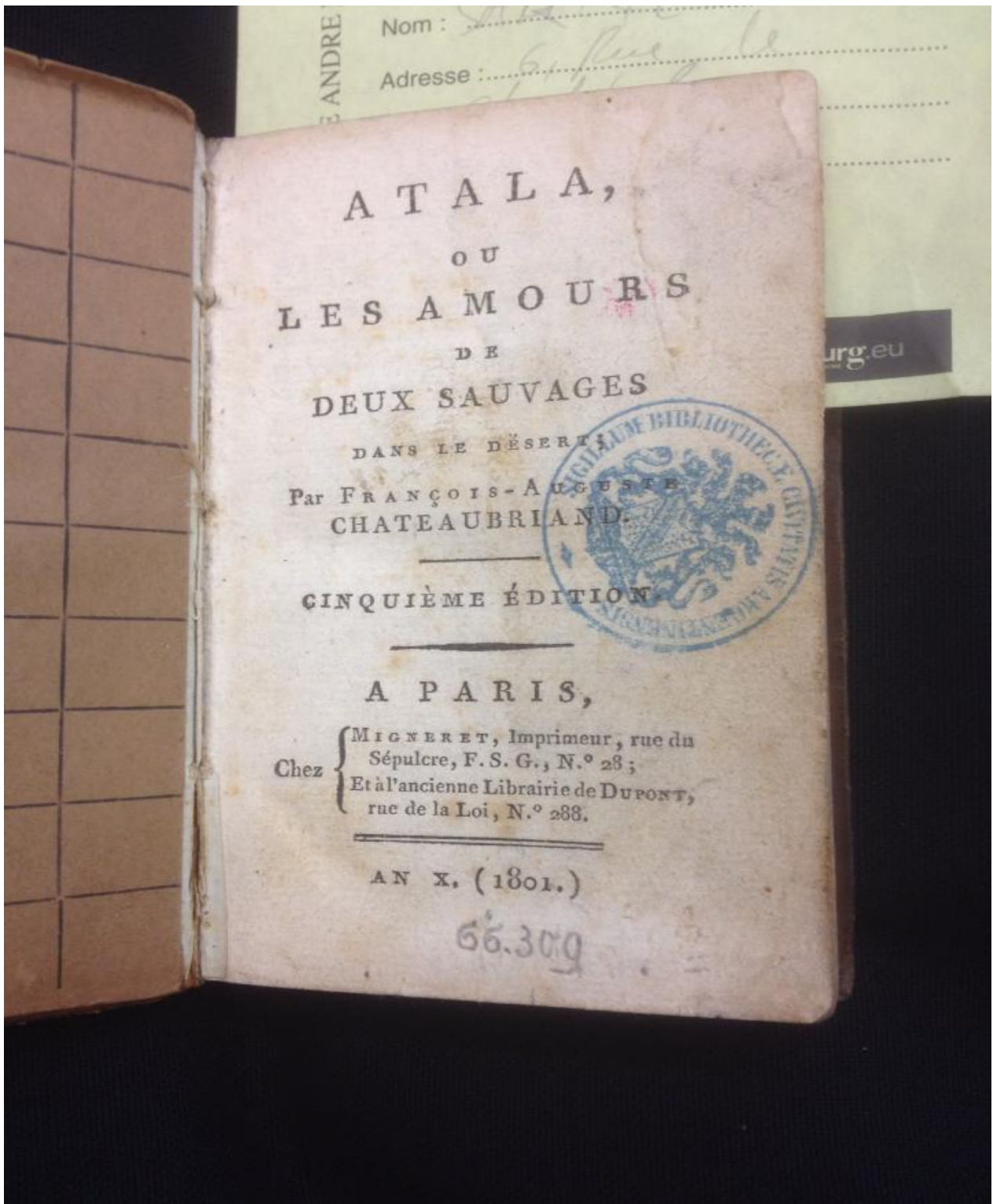
· 1851 yılında İstanbul'da basılan kitabın kapak resmi

**SOURCE : PAGE DE GARDE DU ROMAN AGAPI HIKAYESI
DE VARTAN PAŞA PUBLIE EN 1851 A ISTANBUL**



VARTAN PAŞA (HOVSEP VARTANYAN)
AUTEUR DU ROMAN « AGAPI HİKÄYESİ »
(1813-1879)

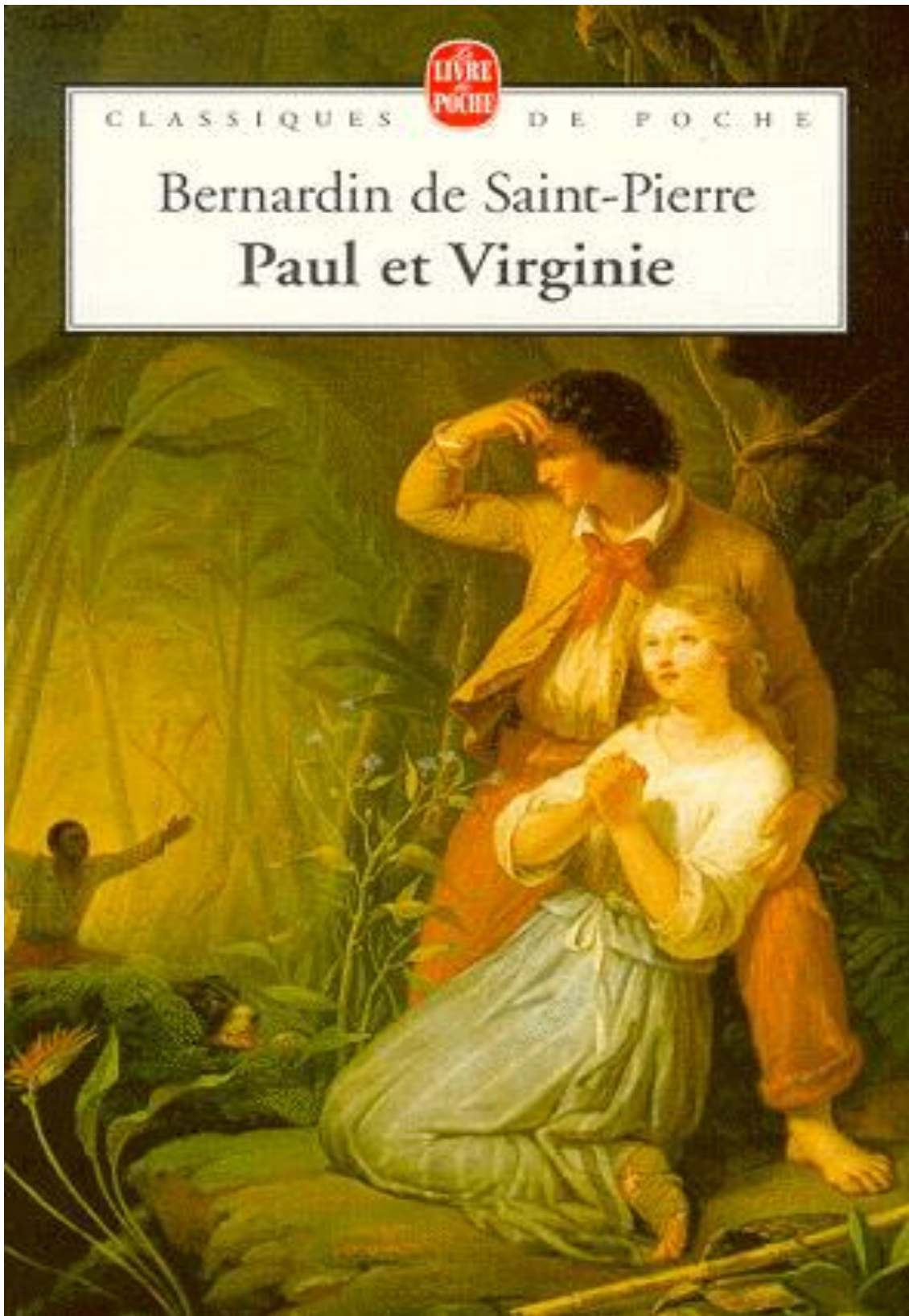
SOURCE: GOOGLE IMAGES



**SOURCE: MEDIATHEQUE ANDRE MALRAUX
STRASBOURG**



RECAIZADE MAHMUD EKREM
(TRADUCTEUR DU ROMAN « ATALA » EN 1872)
SOURCE: GOOGLE IMAGES



SOURCE: GOOGLE IMAGES

Dumas fils

La Dame aux Camélias

Préface d'André Maurois



folio classique

SOURCE: GOOGLE IMAGES



AHMET MITHAT EFFENDI
(TRADUCTEUR DU ROMAN « *LA DAME AUX CAMELIAS* »)
(1844-1912)

SOURCE: GOOGLE IMAGES