

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3

ED 120 - LITTÉRATURE FRANÇAISE ET COMPARÉE

Centre d'études et de recherches comparatistes (CERC)

Thèse de doctorat
Littérature Générale et Comparée

Can SAHIN

**L'INFLUENCE DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS SUR LES DOCTRINES
LITTÉRAIRES DES ROMANCIERS TURCS DE LA PÉRIODE DE LA
MODERNISATION ET LES RÉALISATIONS**

Thèse dirigée par

Mme. La Professeure Sylvie ANDRÉ

Soutenue le

Jury :

Mme. Sylvie ANDRÉ, Professeure, Université de la Polynésie française et Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Directrice de thèse

Mme. Beïda CHIKHI, Professeure émérite, Université Paris-Sorbonne, Paris IV, Rapporteur

M. Timour MUHIDINE, Maître de conférences, Inalco, Rapporteur

M. Abdullah ÖZTÜRK, Professeur, Université Selçuk

RÉSUMÉ

Le roman est un don de la période de modernisation à la littérature turque. Les changements sociaux et politiques se sont sans aucun doute fait sentir sur la littérature. Le 19^{ème} siècle est un siècle riche en changements et en grandes évolutions au sein de l'Empire ottoman. La France était littéralement la fenêtre ouverte sur l'Europe à cette période. La littérature turque classique vieille de plus de mille ans a laissé sa place à une nouvelle conception de la littérature à l'image européenne. L'influence française sur la littérature turque de la période de modernisation est analysée dans cette étude.

Nous nous sommes efforcés de déchiffrer les motifs de l'influence française sur la littérature turque et ses effets sur celle-ci. Romantisme, réalisme et naturalisme français qui ont été découverts pour la première fois grâce aux traductions des romans français ont servi de guide aux écrivains turcs. Nous avons mis en évidence les points sur lesquels les écrivains français ont influencé les écrivains turcs à travers notre étude basée sur la lecture des textes théoriques et romanesques.

Mots-clés: influence française, roman turc, romantisme, réalisme, naturalisme.

ABSTRACT

Novel is a gift to Turkish literature of the period of modernization. Changing social and political events undoubtedly affects on literary form. 19th century in the Ottoman Empire at dizzying speeds where there is a period of development and change. During this period, France is almost like a pop-up window of the Ottoman Empire in Europe. Place a thousand years of classical Turkish literature in the European model is replaced with a new understanding of literature.

In this change French literature has been exemplary in literature. In this study, the period of Reformation French influence in Turkish literature has been examined from a broader perspective. The causes of the French influence in Turkish literature and its reflections have tried to read through the first Turkish novel. For the first time in this process, beginning with the translation of the French novel of French romanticism, French realism and French naturalism led to the Turkish author. This academic endeavour is carried out on the texts of French writer of which direction they affect Turkish writer has been demonstrated in a detailed manner.

Keywords: French influence, Turkish novel, Romanticism, Realism, Naturalism.

À mes parents



REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements s'adressent à ma directrice de thèse, Madame la professeure Sylvie ANDRÉ sans qui cette étude n'aurait pu aboutir. Je ne peux assez la remercier pour son soutien et son attention depuis mon inscription au doctorat jusqu'à ce jour. De nature souriante et altruiste, elle est une personne exemplaire que j'ai pu connaître grâce à mon parcours académique.

Je suis très honoré de pouvoir remercier ici le professeur de français et littérature comparée de l'Université Selçuk de Konya, Monsieur Abdullah ÖZTÜRK pour son attention et son aide. Il n'a pas manqué de me soutenir au cours de chaque étape de cette étude et je lui en suis reconnaissant.

Par ailleurs, je voudrais également remercier le personnel de la bibliothèque de littérature comparée de la Sorbonne Nouvelle pour son aide.

Je ne sais pas comment remercier ma famille qui attend vivement la fin de mes études depuis 2007 et qui m'a aidé à surmonter toutes les difficultés grâce à son soutien. Je dédie cette étude à ma famille.

NOTE SUR LA TRANSCRIPTION DES MOTS TURCS

De nombreux mots turcs sont cités dans notre étude. Nous avons employé les noms des personnages, des œuvres et des lieux turcs tels qu'ils le sont dans leur langue d'origine. Il est intéressant de citer quelques règles pour faciliter la lecture de ces mots dont la prononciation diffère selon la langue. Alors que certains mots se prononcent de la même manière en turc et en français, certaines lettres se lisent différemment.

Lettres qui se prononcent de la même manière que les lettres françaises :

a, b, d, f, h, i, j, k, l, m, n, o, p, r, t, v, y, z.

Lettres dont les prononciations sont différentes en turc et en français :

e se prononce 'eu'.

I (sans point) est une voyelle intermédiaire entre 'i' et 'e'.

ö se prononce 'eu'.

u se prononce 'ou'.

ü se prononce 'u'.

c se prononce 'dj'.

ç se prononce 'tch'.

g est toujours dur.

ğ est transcrit 'gh'.

s est toujours sifflante.

ş est transcrit 'ch'.

Au demeurant, on a conservé les transcriptions françaises traditionnelles quand elles sont courantes: pacha, etc.

« Après la publication de Neige, chaque fois que j'ai mis les pieds dans les rues de Francfort, j'y ai senti le fantôme de Ka, avec qui j'ai quelque ressemblance, et j'ai eu l'impression de découvrir le sens particulier qu'avait la ville pour moi et d'avoir trouvé son point de gravité. Mallarmé disait vrai avec cette phrase : « Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre. » Et le roman est sans nul doute le type de livre le mieux à même d'absorber tout ce qui existe dans le monde. Depuis des siècles, ce sont encore les romans qui ont donné à l'imagination- en tant que capacité à comprendre les autres, qui est le plus grand talent de l'humanité- sa plus authentique et sa meilleure expression. »

Orhan PAMUK¹

¹ **Orhan Pamuk** : Orhan Pamuk est né en 1952 à Istanbul. Il a fait des études d'architecture, de journalisme et a effectué de longs séjours aux États-Unis (Université d'Iowa, Université Columbia). Orhan Pamuk a publié son livre *Sessiz Ev (La Maison du silence)* en 1983 et a obtenu le "Prix de la découverte européenne" grâce à la traduction de cette œuvre. Il a publié *Kara Kitap (Le Livre noir)* en 1990 qui raconte les rues d'Istanbul, son passé et sa nature à travers un avocat qui recherche sa femme disparue. Il a remporté le prix "France culture" grâce à la traduction de ce livre. Il a publié le roman *Benim Adim Kirmizi (Mon nom est rouge)* en 1998 et a remporté le Prix du meilleur livre étranger grâce à celui-ci. Ses livres sont traduits dans 59 langues et vendus à plus de dix millions d'exemplaires dans le monde. Il a reçu en 2005, le prix de la paix de l'Union des libraires allemands qui est le prix le plus prestigieux dans le domaine culturel en Allemagne et qui est décerné depuis 1950. Par ailleurs, son livre *Kar (Neige)* a reçu le Prix Médicis étranger attribué aux meilleurs romans chaque année en France. La même année, il fut classé parmi les 100 intellectuels mondiaux du magazine Prospect et a notamment figuré parmi les 100 personnes les plus influentes désignées par le journal Times. Orhan Pamuk fut le premier écrivain turc à recevoir le prix Nobel de la littérature en 2006.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

« Alors que les travaux historiques, politiques et sociologiques transcrivaient les événements et tendances de l'époque vécue, ils rappelaient en général ce qui était oublié dans le cours de l'histoire. Un grand nombre d'articles de journaux et de commentaires politiques abordant les conflits ayant provoqué la destruction de l'ex-Yougoslavie n'étaient pas capables d'expliquer l'histoire d'un patrimoine douloureux transformant un pays qui était autrefois pacifique en un champ de mort. Celui l'ayant réussi est le roman épique intitulé *le Pont Drina* d'Ivo Andrić, prix Nobel de littérature, expliquant le passé de ce conflit sanglant vécu à la fin du 20^{ème} siècle au cœur de l'Europe et traitant du lien complexe des histoires de vie avec les histoires politiques de la culture locale. »²

Seyhan Azade

« La première source solide de ceux qui écriront l'histoire sociale de la Turquie sera sans aucun doute la littérature. »

Kemal Karpat

²Azade Seyhan. *Tales of Crossed Destinies-The Modern Turkish Novel in a Comparative Context*, The Modern Language Association of America MLA 1 / 2008, p.244.

Dans des situations telles que l'effet-interaction, l'analogie, l'échantillonnage, l'inspiration, le développement est fondé sur la relation avec l'émetteur-récepteur. L'interaction vise à ce qu'une nouvelle création littéraire apparaisse ou non chez le lecteur. Le concept de l'interaction est multidimensionnel non seulement dans le domaine culturel mais aussi lorsqu'il s'agit du domaine littéraire, celui-ci étant un champ plus restreint. Dans un sens, cela signifie la création de nouveaux espaces de vie pour les éléments culturels dont il est porteur à la fois pour les textes littéraires et la littérature.

Cela fait presque 145 ans que Şemseddin Sami³ écrivit le premier roman turc *Taaşuk-i Talat ve Fitnat* (*Les Amours de Talat et de Fitnat*)⁴ en 1872. Aujourd'hui, des centaines de romans turcs sont publiés chaque année. Nous sommes passés d'une époque où les romans de la littérature occidentale étaient traduits en turc à une époque où les romans turcs sont traduits dans de nombreuses langues.

La période des Tanzimat⁵ fut un véritable défilé de premières grandes réalisations littéraires : le premier journal, le premier roman local, le premier roman romantique, le premier roman réaliste, le premier roman naturaliste, les premières pièces de théâtre montées à partir du modèle occidental, les premières polémiques littéraires, les études sur la théorie littéraire et la technique du roman, les débats etc. Il s'agit du siècle le plus riche de l'Empire au niveau intellectuel : le 19^{ème} siècle.

La modernisation dans la communauté ottomane/turque ne fut pas une période de changements de grande envergure comme en Occident où des dynamiques naissaient au sein de la société qui était elle-même guidée par des acteurs environnementaux civils. La modernisation turque repose à l'origine sur les réformes mises en œuvre par une élite dirigeante afin de recréer un équilibre de pouvoir entre l'Occident et l'Empire ottoman.

³ **Şemsettin Sami** (1850 – 1904) : Il est connu grâce à ses oeuvres publiées en langue turque. Il a préparé des dictionnaires dans le domaine de la littérature et des langues, en turc, en arabe et en perse. Il a aussi travaillé sur une encyclopédie. Il a traduit *Les Misérables* de Victor Hugo en turc.

⁴ ***Ta'aşuk-i Tal'at ve Fitnat*** (*Les Amours de Talat et de Fitnat*) : Le premier exemple de roman turc écrit dans la lignée du roman occidental. Dans le roman, il est question de la condition de la femme, de son éducation et de ses souffrances.

⁵ **Tanzimat** : Il s'agit du nom de la période de modernisation et de renouveau entamée par la réforme *Gülhane Hatt-ı Şerifi* qui est connue sous le nom de *Tanzimat Fermanı* (*l'Édit des Tanzimat*) dans l'Empire ottoman en 1839. La principale motivation de la réforme est de redresser l'Empire ottoman démuni face à l'avancée militaire, technique et économique de l'Europe.

L'influence grandissante de la France au sein de l'Empire ottoman et sur les actions nouvelles de la première moitié du 19^{ème} siècle se faisaient sentir dans presque tous les aspects de la vie. La France qui était suivie de près par les dirigeants de l'Empire ottoman depuis le 18^{ème} siècle était devenue au 19^{ème} siècle un modèle, un exemple. Un des domaines où l'influence française se faisait le plus sentir était sans aucun doute l'éducation et la culture. Paris, considéré comme le berceau de la nouvelle organisation mondiale, représentait pour l'Empire ottoman qui commençait à se restructurer, un nouveau centre d'attraction en tant que modèle de modernité.

« Le comparatiste a tout intérêt à prendre en compte certaines interrogations pratiquées par des chercheurs voisins, non pour oublier l'étude littéraire et élargir démesurément son « territoire », mais pour confronter ses méthodes à d'autres et surtout l'image « littéraire » à d'autres témoignages parallèles et contemporains (presse, paratextes, estampes, films, caricatures, etc.). Il s'agit bien de réinscrire la réflexion littéraire dans une analyse générale qui concerne la culture d'une ou de plusieurs sociétés. (...) Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ou encore: l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'élaborèrent (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent. »⁶

Les intellectuels des Tanzimat changèrent la vie en société et ces changements se firent bien entendu sentir dans les différentes branches de l'art mais aussi de la littérature. Les mutations de la littérature, survenues suite à des événements historiques de grande envergure prouvent que la littérature ne peut faire abstraction de la société. La littérature est une institution sociale bâtie sur la langue, les symboles, les us et coutumes, l'appréhension et la compréhension du peuple. Toutes les normes et les caractéristiques dont se nourrit une littérature ne peuvent être puisées que de la société. Plus encore, la littérature "représente la vie", et la "vie" est en grande partie une réalité sociale.

⁶ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogue*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.28-29.

Nous pouvons prétendre que ce travail permettra de mieux comprendre les étapes traversées par la littérature turque, les nouveaux concepts et les nouveaux mouvements avec lesquels elle fit connaissance, comment elle intégra de nouveaux genres littéraires et à quel point elle put les appliquer. Ce genre de recherches peut aider à la détermination de la nouvelle direction qu'il faut désormais donner à la littérature turque en analysant le processus d'évolution historique vécue dans le passé. Par ailleurs, certaines perspectives de ces travaux permettront également d'analyser un aspect de l'aventure du renouvellement continu de la littérature turque de nos jours et de clarifier les sujets relatifs à ces échanges en lien avec les périodes concernées de la littérature turque et de la littérature française.

L'influence française se fait fortement sentir à partir du 19^{ème} siècle dans la littérature turque qui était jusqu'alors sous l'influence des cultures arabe et perse. Les nouvelles générations issues de la culture occidentale comprirent que l'ancienne littérature n'expliquait pas suffisamment la vie contemporaine. Ces générations menèrent non seulement des actions pour donner naissance à une nouvelle ère littéraire prenant comme modèle la littérature occidentale mais laissèrent des œuvres de qualité pour l'époque.

“La Nouvelle Littérature Turque” créée dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle dans l'Empire ottoman joua un rôle de premier ordre dans le changement de la société et la création d'une nouvelle identité.⁷ La lecture et l'évaluation de l'histoire occidentale de la Turquie à travers la littérature turque permettra un certain nombre de constats. Ainsi les programmes et les efforts d'occidentalisation dans l'armée, l'éducation et les institutions militaires furent en quelque sorte transmis dans les foyers, autrement dit dans la vie privée et sociale du peuple turc, par l'intermédiaire de l'art et de la littérature.

La littérature des Tanzimat (1859-1895), est la littérature inspirée de la littérature occidentale produite par des personnes éduquées sur un mode occidental pendant cette période. La littérature des Tanzimat occupe une position particulière dans l'histoire de la littérature turque. Cela est sans aucun doute dû au fait qu'il s'agisse du début de la période de modernisation. Cependant, les artistes de cette période ont une particularité importante et singulière. Il s'agit de leur approche de la littérature. Şinasi, Kemal, Hamid, Ekrem et les autres n'utilisèrent pas la littérature uniquement pour faire de la production littéraire, réaliser

⁷Kemal H. Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum (La Littérature et la société de l'Empire ottoman jusqu'à nos jours)*, Istanbul, Éditions Timaş, 1^{ère} édition, septembre 2009, p.229.

des œuvres d'art ou inventer une nouvelle forme de littérature contraire à la compréhension classique mais ils participèrent également au mouvement des Tanzimat par leurs créations littéraires et apportèrent leurs contributions à ce projet de transformation sociétale en tant qu'intellectuels mais aussi artistes.

Cela constitue en quelque sorte le passage de la culture poétique au monde du roman. En effet, la poésie a un rôle particulier dans la culture musulmane. Dans la poésie islamique, les figures et les symboles sont très importants et les particularités du créateur sont exposées au travers de différents styles et arts dans le cadre de l'amour divin et mystique. Il s'agit toujours du même thème qui est abordé, cependant l'expression et la phraséologie sont sans pareilles. La littérature des Tanzimat est en quelque sorte la littérature d'une période de transition entre la culture poétique et le monde du roman.

Le roman est parmi les modes de transmission des idées, le principal instrument d'influence sur la société. La force propre à ce registre est due aux outils et moyens qu'il utilise. Le roman qui se nourrit des changements de la société et de l'homme, est non seulement la source des goûts, des visions du monde et des orientations de la société à laquelle il appartient mais possède aussi la particularité d'organiser/d'orienter la vie et d'élargir le champ de vision. Particulièrement lors de l'intensification des conflits sociétaux et politiques, des périodes où certaines valeurs se retrouvent bouleversées, la littérature sort de son rôle principal et endosse un rôle plus important en termes de fonction sociale.

Le complexe d'infériorité et la psychologie d'être resté en retard par rapport à l'Occident, ressentis par l'Empire ottoman conduisirent l'État à fournir des efforts pour intégrer et inclure en son sein le mouvement de renouvellement et de modernisation, répandu durant plusieurs siècles en Europe, en un temps très court de 30-40 années, en Turquie. C'est pour cette raison que presque tous les genres des mouvements littéraires et philosophiques en Occident furent progressivement introduits dans la littérature turque et créèrent un champ d'influence que l'on peut presque qualifier d'entrelacé. Essayer de créer une nouvelle littérature dépourvue de certaines bases intellectuelles, culturelles, politiques et historiques rencontrait également un certain nombre d'obstacles. Par conséquent, les courants et approches littéraires d'origine occidentale furent incorrectement transmis dans la littérature turque et les mouvements qui avaient depuis longtemps disparu en Occident furent parfois imités en étant conçus comme "des nouveautés" dans cette période.

Dans cette étude que nous avons initiée dans le but de mettre en évidence l'influence française dans les écrits turcs et les doctrines littéraires de la période de modernisation, l'analyse poussée de certains éléments nous permet de constater l'étendue de l'influence française dans la période de modernisation de la culture turque. Cette période ne se limite pas à la ressemblance entre le sujet, le style et la technique du roman, mais se présente comme une aire propice aux interférences socioculturelles et sociopolitiques. Pour comprendre les dynamiques actuelles de la Turquie, il est particulièrement important d'étudier l'influence française pendant les Tanzimat.

Comme évoqué précédemment, cette étude est le fruit d'un grand questionnement. Cette période de renouveau, marquée par la mutation de la littérature classique ottomane de plus de mille ans vers une nouvelle littérature complètement différente inspirée du modèle français renferme de nombreuses questions. Quels étaient les facteurs qui poussèrent l'Empire ottoman au changement ? Pourquoi la France servit-elle de modèle dans cette modernisation ? Pour quelles raisons la littérature connut-elle cette mutation pendant une telle période de changement ?

Notre étude a pour objet de mettre en exergue les changements d'origine française dans la littérature turque de la période de modernisation. Le thème général est la littérature, toutefois, un accent particulier est mis sur le roman. La compréhension nouvelle de la littérature, les théories du roman, les flux littéraires, les doctrines littéraires, les débats, les suggestions... Toutes ces questions sont abordées.

Notre thèse comporte trois parties.

La première partie de la thèse s'intitule "Une modernité tardive : La modernisation ottomane". Dans le premier chapitre de cette partie, nous définissons la modernité ottomane. Dans le deuxième chapitre, la littérature turque classique est brièvement abordée. Il s'agit d'une première partie importante qui nous permettra de comprendre le changement de la conception de la littérature et de faire des comparaisons. Dans cette première partie, nous abordons également le sujet des traductions issues de la littérature française durant cette période et qui sont à l'origine de la connaissance des autres civilisations et des changements culturels en Turquie.

Il y a un lien étroit entre l'évolution des mentalités et de la culture et les traductions. Une traduction véhicule l'esprit et les particularités propres à une langue. C'est pourquoi les traductions jouent un des rôles principaux dans les changements de la culture et de la société. Aucune culture ne peut se développer sans se frotter à d'autres cultures. Une culture ne s'élargit pas seulement avec ce qu'elle adopte et assimile mais aussi avec ce qu'elle apporte aux autres. L'évolution de la culture turque est due en grande partie aux cultures auxquelles elle se mêla dans le passé. L'activité de traduction est en forte croissance pendant la période des Tanzimat. On peut constater que la traduction s'étend au domaine de la littérature et que de nouveaux genres littéraires comme le roman naissent grâce aux traductions issues de la littérature européenne mais surtout française. Ce n'est pas une coïncidence que nos premiers romanciers voient le jour pendant la période des Tanzimat. Plus de vingt romans et nouvelles d'origine européenne mais avant tout française furent traduits avant le premier roman *İntibah* (*Le Réveil*) de Namık Kemal.⁸

Dans le troisième chapitre, nous mettons l'accent sur l'influence française sur la poésie, le théâtre, le roman et la langue turque. Le dernier titre de cette partie traite du roman en tant que genre littéraire. De nombreux composants tels que le sujet, la technique et la langue des premiers romans turcs y sont traités. C'est ainsi que les influences des romans français sont mises en évidence.

La deuxième partie de la thèse s'intitule " Les influences romantique et réaliste dans les romans turcs". Dans cette partie, nous nous focalisons sur la littérature qui est l'axe d'étude principal de cette thèse. Dans le premier chapitre de cette partie, nous étudions la façon dont le romantisme intégra la littérature turque, la façon dont il fut perçu ainsi que les particularités de celui-ci. Le deuxième chapitre est consacré à celui qui est considéré comme l'ambassadeur du romantisme turc, Namık Kemal. La Préface de *Celâl* est considérée comme l'incarnation

⁸ **Namık Kemal** (1840-1888) : Il apprend le français à "Bureau de Traduction". Namık Kemal considère la littérature comme un moyen d'éveiller la conscience. Celui-ci pense devoir son évolution à son apprentissage de la langue française, sa rencontre avec Şinasi et sa découverte de l'Europe. Il prend des cours de savants tels qu'Émile Acollas à Paris. Il s'inspire de J.J. Rousseau dans ses articles et œuvres. Il introduit les termes "patrie, liberté et indépendance" dans la littérature turque. C'est lui qui s'en prend le plus à l'ancienne littérature et qui défend la nouvelle. Il ne voit pas la littérature et l'art d'un œil esthétique et il est pour la simplification de la langue. Il est surnommé le "Victor Hugo de l'Orient". Il est considéré comme le premier romantique turc. Il rédige le roman *İntibah* (*Le Réveil*) qui est considéré comme le premier roman de la littérature turque. Il traduit en turc la préface des *Misérables*. Il rédige la première traduction de l'hymne national français, "La Marseillaise".

du romantisme dans la littérature turque. Des ressemblances frappantes ont été relevées entre cette préface et La Préface de *Cromwell* de Victor Hugo. Dans la première partie de cette thèse, les points communs entre ces deux préfaces sont étudiés avec une attention particulière.

Dans cette partie, le point sur lequel nous souhaitons vraiment insister est en fait la compréhension du romantisme de Namık Kemal en tant qu'artiste et la nature de l'influence de Hugo sur lui. La question principale à laquelle nous nous efforçons de répondre pendant notre étude est de savoir à quel degré Hugo influença et/ou orienta l'écrivain turc. Hugo considérait la diffusion de la littérature comme la défense d'une thèse (littérature engagée) grâce à la révolution menée par l'école romantique qui s'opposait au rationalisme, au formalisme et à la sélectivité de l'école classique. Tout comme nous le démontrerons lors de notre étude, à l'origine, le style de Hugo dans l'expression de son art et de sa littérature correspondait en grande partie aux attentes de Namık Kemal. Cependant, tout comme Hugo, Kemal croyait à la grande capacité de la littérature à transformer une société.

Dans ce chapitre, nous tentons de mettre en avant les aspects romantiques et surtout les ressemblances entre l'œuvre intitulée *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas fils et le roman *İntibah* (*Le Réveil*) écrit par le fondateur du romantisme turc qui est considéré comme le « Victor Hugo de l'Orient » par certains, Namık Kemal. *İntibah* est considéré comme le premier essai de roman romantique de la littérature turque. Plus encore, Namık Kemal ayant été le pionnier d'une époque romantique dans la littérature turque, influença notablement les écrivains qui lui succédèrent. Namık Kemal endossa en quelque sorte le rôle de vecteur d'une culture.

Dans le deuxième chapitre, la manière dont les auteurs turcs perçurent le romantisme et les types de changements que celui-ci apporta à la technique du roman sont exposés de manière détaillée. Sami Pachazade Sezai ayant traduit de nombreuses œuvres d'Alphonse Daudet, est une importante figure du passage du romantisme au réalisme. Le roman *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) de l'écrivain est le roman de la période de transition entre le romantisme et le réalisme. Dans ce roman, nous pouvons retrouver certaines similarités avec l'œuvre *Les Petites choses* d'Alphonse Daudet.

La troisième partie de la thèse s'intitule "Le reflet du positivisme dans la littérature". Dans le premier chapitre de cette partie, on traite du naturalisme dans la littérature turque à l'ère de l'occidentalisation. Tout d'abord, les facteurs de l'arrivée du positivisme dans l'Empire ottoman sont étudiés d'un point de vue sociologique. Ils serviront de cadres d'interprétation.

La naissance du positivisme dans la littérature turque joua un rôle important sur les œuvres et les courants littéraires. L'influence d'Auguste Comte, précurseur du positivisme, est également considérable. Nous avons essayé de mieux comprendre le sujet en étudiant d'un point de vue sociologique et historique le courant positiviste ayant fortement influencé celui du naturalisme dans la littérature turque.

Une des parties principales de notre thèse traite de Beşir Fuad⁹ qui a activement contribué à l'introduction du naturalisme dans la littérature turque. Beşir Fuad considéré comme le premier positiviste et naturaliste turc, publia un premier volume en 1885 puis un deuxième volume en 1886, une étude de 255 pages sur Victor Hugo. Dans cette étude qui était –si on peut le dire- d'un niveau rare pour l'époque, Beşir Fuad reprend la vie, la famille, l'entourage et les œuvres de Victor Hugo d'une manière détaillée. Dans l'étude constituée de quatorze chapitres, dix sont consacrés à Victor Hugo. L'écrivain dévoile dans ces chapitres, son côté conservateur tout en restant parfaitement objectif. Il dévoile avec une grande admiration les aspects positifs des œuvres de Hugo et de sa personnalité. Dans le onzième chapitre, Beşir Fuad qui affirme que la "réalité" est supérieure à "l'imaginaire", montre de manière illustrée comment Émile Zola appliqua à la littérature la méthode d'"observation et expérimentation" que Claude Bernard appliqua à la médecine. En citant Stendhal et Balzac, et en comparant la manière d'aborder les événements du registre réaliste et du registre romantique, il essaye de prouver l'obsolescence de l'école du romantisme que Hugo représente à ses yeux.

Dans le dernier chapitre de notre thèse, nous étudions Nabizade Nazım, le premier à appliquer le naturalisme au roman turc. Nabizade Nazım est le premier écrivain à avoir fait connaître Émile Zola au monde littéraire turc et à avoir appliqué la technique du naturalisme à

⁹ **Beşir Fuad** (1852-1887) : Beşir Fuad est un des plus importants illuminés de l'époque. Il fit découvrir aux hommes des Lumières turcs le positivisme en philosophie et le réalisme ainsi que le naturalisme en littérature. Les monographies qu'il a rédigées sur Victor Hugo et Voltaire sont les premières biographies critiques de la littérature turque. Il a mis fin à ses jours en décrivant chaque instant de son suicide.

son roman *Zehra*. Il a la prétention d'écrire un roman technique et expérimental. Dans cette partie nous avons tenté d'éclaircir de nombreux thèmes tels que la manière dont le roman expérimental est perçu par les écrivains turcs, les techniques utilisées et les différentes étapes entre la théorie et la pratique. Dans ce chapitre, nous essayons de mettre en évidence les similarités entre le roman *Zehra* de Nabizade Nazım et *L'Assommoir* d'Émile Zola en établissant des comparaisons.

Ces romanciers faisant l'objet de notre étude, précisèrent dans la préface de leur roman à quelle école ils appartenaient et fournirent des informations très détaillées sur ces courants littéraires. Nous avons étudié de près les opinions des auteurs sur les théories du roman et de la littérature pour comprendre les similarités entre les romans.

La méthode utilisée dans notre étude est une méthode génétique et intertextuelle. Nous nous sommes efforcés de mettre en évidence les similarités entre les romans rédigés à cette époque avec les romans français, considérés comme des sources.¹⁰

¹⁰ En annexe à notre étude on trouve : les biographies synthétisées des auteurs faisant l'objet de notre étude, les listes des traductions issues de la littérature française, la lettre qu'Auguste Comte a envoyée à Mustafa Reşit Pacha, et d'autres documents importants comme la traduction de "La Marseillaise" réalisée par Namık Kemal.

PREMIÈRE PARTIE

UNE MODERNITÉ TARDIVE : LA MODERNISATION OTTOMANE

*« L'effort des hommes orientaux de changer par
rapport au modèle occidental est le plus grand
crime contre l'humanité. »*

Kemal Tahir¹¹

¹¹ **Kemal Tahir** (1910-1973) : Romancier et philosophe turc.

Le terme “moderne” signifiant “ce qui appartient à l’époque dans laquelle nous vivons” prend ses origines du mot “modernus” en latin. Modernus signifie “tout de suite maintenant” en étant dérivé de “mode”. Quant à la modernisation, elle signifie un changement vers un type de société contemporaine à partir d’un type de société des temps anciens. C’est le processus de changement social faisant gagner aux pays sous-développés la qualité des pays développés.

Il est possible d’affirmer que la modernisation intégra “l’occidentalisation” mais qu’elle ne commença ni ne se termina avec elle. L’Occident n’est pas un ensemble unique. Ce que le concept d’Occident signifie est le processus du capitalisme vécu suite à la révolution industrielle par l’Angleterre et à la création des structures étatiques de la France et de l’Angleterre. Le modernisme fut introduit à partir du milieu du 19^{ème} siècle comme une tendance dans le domaine artistique et culturel. Les sens évolutifs du terme “modernité” dépendent du siècle des Lumières sur le plan intellectuel, de la Révolution française sur le plan politique et de l’industrialisation sur le plan économique. On peut considérer que le lieu d’origine de la modernité est l’Occident et qu’elle se diffusa dans le monde entier après y être devenue dominante.

La modernité pouvant être estimée comme une vision du monde fut adaptée à la structure des peuples chez lesquels elle se concrétisa grâce aux travaux des réformateurs en quête du changement et à la transformation sous l’égide de la pensée des philosophes des Lumières, considérée comme une base. Cette situation ouvre la voie à différents éléments de modernité. Ainsi, la modernité turque et la modernité italienne sont différentes. La modernité russe et la modernité japonaise sont également bien évidemment différentes. Mais la base est la même: la modernité.

L’Empire ottoman maintint sa supériorité politique face à l’Europe jusqu’en 1606 et sa supériorité militaire absolue jusqu’en 1699 mais après la signature de l’accord de Karlowitzen 1699, l’Empire perdit progressivement sa supériorité face à l’Occident. La révolution industrielle ayant commencé en Angleterre dans le premier quart du siècle fut ensuite propagée dans toute l’Europe. Alors que l’Occident se développait continuellement dans le domaine scientifique, l’Empire ottoman ne fut pas très au courant des progrès de la science et de la technologie en Europe.

L'apparition des efforts de modernisation de l'Empire ottoman coïncide avec la période de faiblesse de l'Empire au début du 19^{ème} siècle. L'Empire ottoman qui était jusqu'à ce jour un acteur important de l'orientation politique mondiale commence petit à petit à observer l'Europe de près. Il s'agit d'une période de recherche pour l'Empire ottoman. Les défaites militaires et les pertes de territoire successives ont conduit l'État à adopter de toute urgence des mesures politiques. Le changement le plus important eut lieu lorsque l'Empire ottoman accepta la supériorité européenne dans le domaine technique. Le résultat naturel de ce constat se traduisit par l'envoi fréquent d'ambassadeurs vers les pays européens et la quête de solutions d'origine européenne aux dysfonctionnements de l'Empire.

Ceux ayant trouvé l'occasion de voyager en Occident à travers le 19^{ème} siècle commencèrent à se rendre compte de l'état arriéré et pauvre de leur pays par rapport à l'Europe à leur retour dans le pays. La question de savoir "pourquoi l'Empire est-il décadent?" laissait sa place à "pourquoi l'Empire est-il décadent alors que l'Europe évolue et se développe et quel est le secret du succès de l'Europe?".¹² Le besoin de changement était noyé dans les problèmes imposés par le fait de savoir comment il était possible de faire face aux pressions croissantes des puissances européennes.

La France fut la fenêtre de l'Empire ottoman sur l'Occident pendant cette période de transformation et d'évolution. L'ancienneté des relations avec la France et plus particulièrement les concessions commerciales qui lui étaient accordées firent de celle-ci le modèle européen principal. La France était déjà suivie de plus près que les autres pays européens ; les journaux français publiés sous l'Empire, les nombreux établissements d'enseignement français ainsi que les étudiants envoyés en France en vue de leur enseignement en sont la preuve. Cet intérêt se traduisit d'abord par l'influence française sur le système militaire puis s'étendit dans la vie administrative, juridique, artistique et presque dans tous les domaines sociétaux.

Les efforts de modernisation dans l'Empire ottoman furent menés par une minorité de l'élite ottomane. Les membres de ladite élite reçurent tous une bonne éducation, savaient tous parler plusieurs langues étrangères et voyagèrent la plupart du temps en Europe dans le cadre de leurs études. Les hommes des lumières ottomans qui furent témoins du niveau

¹² Bernard Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*, 3rd edn., New York/Oxford, Oxford UP, 2002, p.130.

d'avancement de l'Europe dans le cadre de leurs voyages trouvèrent la réponse à leurs problèmes en imitant le modèle européen. Par conséquent, ils furent à l'origine des changements survenus dans les domaines militaires, administratifs, juridiques et artistiques.

Les efforts d'eupéanisation de l'Empire ottoman font encore l'objet de nombreux débats en Turquie. En effet, une partie du pays souhaite que la Turquie s'aligne sur les travaux techniques et culturels de l'Europe tout en conservant strictement la culture existante mais une autre partie affirme que la Turquie doit s'imprégner de la culture européenne en tout point.

Cette première partie met en exergue des informations nous aidant à comprendre l'influence française sur le roman turc durant la période de modernisation. Les éléments de réponses s'inscrivant dans la chronologie historique des relations entre l'Empire et la France expliqueront la prédominance de ce pays par rapport aux autres. Dans cette première partie composée de trois chapitres, nous nous pencherons tout d'abord sur les raisons expliquant le retard des efforts de modernisation de l'Empire tout en nous arrêtant sur les points qui les éloignaient des autres modèles de modernisation, non-occidentaux.

Les écrivains français qui voyageaient en Orient à cette période pour en découvrir les richesses permirent de mieux connaître l'autre. Nous observerons ici les œuvres *Fransa Seyahatnamesi (Le Récit de voyage en France)* de Mehmet Çelebi et *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval, ayant joué un rôle très important dans les efforts de modernisation de l'Empire ottoman.

Dans un autre chapitre, nous nous pencherons sur l'importance de la France dans ces changements et en particulier sur les relations culturelles. Par ailleurs, nous observerons les similitudes entre la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* et la réforme des Tanzimat.

Pour parler de l'influence française sur la littérature turque -il convient d'aborder brièvement -les genres de la littérature turque et les thèmes développés. C'est ainsi que l'envergure du changement sera plus évidente.

Les travaux de cette période qui attirent le plus notre attention sont les traductions réalisées à partir des textes européens et plus particulièrement du français. Un autre point intéressant est le fait que les traductions proviennent principalement de la littérature. Le fait que les traductions soient plus d'ordre littéraire alors que de nombreux efforts étaient déployés en vue de sauver l'État, est le fruit de la volonté des partisans du changement de sensibiliser la communauté et de le faire accepter à celle-ci. La prédominance des traductions littéraires à cette période de défaites militaires et de pertes successives de terres ne peut se justifier autrement.

Un autre point à souligner ici est la fonction utilitaire attribuée à la littérature. On peut même en conclure que celle-ci était considérée comme ayant une dimension pédagogique. Les romans eurent pour fonction d'éveiller les consciences sur les défaillances de la société et les erreurs de gestion du gouvernement. Le public visé étant le peuple, la langue écrite se vit simplifiée et le langage de la rue était ainsi employé dans les romans. Comme dans tous les pays en révolution, des débats entre les modernes et les conservateurs eurent lieu à cette période qui englobait tout ce changement.

Bien que le sujet de cette étude soit le registre du roman, il est nécessaire de voir les changements d'origine française dans les autres genres. Nous devons aborder la littérature d'un point de vue global. Pour tout changement ou imitation, la sphère d'influence s'étend dans tous les genres littéraires. Jusqu'à cette période de mutation en question, la poésie avait une place incontestable dans la littérature turque. La période de transition entre une époque où la prose n'était pas en vogue et même réduite à de la simple narration à une époque où le roman a le vent en poupe est un phénomène qui mérite d'être étudié d'un point de vue sociologique.

L'émergence du roman dans la société turque ne se justifie pas par les mêmes raisons qu'en Europe. Nous devons adopter ici une approche particulièrement large sur les fondements de l'apparition du roman turc. La communauté turque fit connaissance avec le roman après une série de changements militaires, gouvernementaux et juridiques.

De nombreuses influences françaises sont remarquables dans les romans des écrivains turcs qui ont fait connaissance avec le roman à travers les traductions des romans français.

Les lieux, symboles culturels et mots employés dans les romans sont tous le reflet de cette influence.



CHAPITRE I

VENT DE NOUVEAUTÉ DANS L'EMPIRE OTTOMAN

« Tout vocabulaire exprime une civilisation. »

Antoine Meillet

L'Empire ottoman resté d'abord indifférent aux mouvements de Renaissance en Occident et ensuite au siècle des Lumières réagit uniquement après les pertes de territoires et dans le domaine militaire et ressentit le besoin de s'ouvrir vers de nouveaux horizons. Le premier pas conscient vers une politique d'occidentalisation dans l'Empire ottoman fut réalisé au début du 18^{ème} siècle¹³, mais l'occidentalisation officielle de l'Empire ottoman commença avec les Tanzimat en 1839. Cependant, afin de comprendre la création du processus d'occidentalisation et de constater les premiers impacts dans divers domaines tels que le droit, la philosophie, l'éducation et la littérature, il faut aller environ cent ans en arrière par rapport au *Hatt-i Sharif de Gülhane* (l'Édit des Tanzimat).

La modernisation turque que l'on peut définir comme un "sauvetage", fut qualifiée comme une modernisation tardive par de nombreux chercheurs. C'est pourquoi cette modernisation non occidentale a des spécificités et est bien différente des autres. L'Europe fut présentée comme un monde magique par la plume des ambassadeurs envoyés dans les pays européens et cela orienta le changement. Ce siècle fut surtout celui où la découverte d'autrui fut rendue possible. Les récits de voyages rédigés par de nombreux écrivains français en particulier lors de leurs voyages en Orient permirent l'observation des communautés lointaines à travers la méticulosité d'un écrivain. Gérard de Nerval est sans aucun doute un personnage important dans ce contexte. C'est à travers son regard que les rues d'Istanbul et le mode de vie de ses habitants furent révélés. Les résultats de ces récits de voyages se sont fait

¹³ *Ibid.*, p.46.

sentir plus tard. Le récit de voyage *Fransa Seyahatnamesi (Le Récit de voyage en France)* de Mehmet Çelebi engendra une succession d'efforts de modernisation. Lorsque nous faisons allusion à l'exemple européen sur le changement de l'Empire ottoman nous parlons ici de la France. La France fut presque l'unique modèle de tous les changements survenus à cette période, à tel point que nous pouvons établir une série d'analogies entre *l'Édit des Tanzimat* et la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*.

1.1 L'OCCIDENTALISATION PRAGMATIQUE

Lorsque nous analysons sa définition encyclopédique, l'Occident signifie "l'endroit où se couche le soleil".¹⁴ Avec cette définition, l'Occident est abordé sur le plan géographique.

L'occidentalisation n'est pas un phénomène propre à l'Empire ottoman ou à la Turquie. Il s'agit d'un processus incluant de grands pays comme la Russie, l'Iran, la Chine et le Japon.¹⁵ L'occidentalisation de l'Empire ottoman ne fut pas introduite en raison d'une admiration envers l'Occident mais plutôt d'une obligation.¹⁶

Le début de l'occidentalisation commence avec la prise de conscience que l'État va mal et la volonté de revenir aux anciens jours de gloire. Comme le souligne Orhan Pamuk : « il s'agit d'un phénomène selon lequel dans un pays oriental, les personnes sont conduites à penser qu'elles sont occidentales. »¹⁷ D'un côté, une puissance européenne dispensatrice de modèles littéraires, de certitudes philosophiques, de normes artistiques; de l'autre, un Empire déclinant, contraint à chercher ailleurs les idées, les savoirs, les visions du monde capables d'enrayer le dépérissement moral et matériel auquel il se sait condamné.¹⁸ L'occidentalisation ottomane fut menée par l'élite ottomane. Le rôle de la communauté est presque inexistant dans

¹⁴ Meydan Larousse, 1969, p.204.

¹⁵ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı (Le Siècle le plus long de l'Empire ottoman)*, Istanbul, Éditions Hil, 1995, p.19.

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Orhan Pamuk, *D'autres couleurs*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2009, p.297.

¹⁸ Paul Dumont, "Traduire l'ailleurs, les lettres turques vues de France à l'âge des orientalistes", *Les Passeurs: Agents intellectuels et artistiques entre la France et la Turquie*, colloque international, Ankara, les 14-15 novembre 2013, Université d'Ankara, faculté des lettres, d'histoire et de géographie, p.61.

ce changement. Mais l'Europe n'est pas seulement un modèle de réussite. Un mur sépare les bons et les mauvais côtés de l'Occident.¹⁹

« Dommage! Mille dommages qu'avec l'apparition des nécessités, on adopta de l'Europe la danse, on adopta l'organisation des grands bals, on adopta le mépris de la religion, on adopta le système d'endettement, on adopta l'impôt sur le sel et sur le tabac. On adopta des pratiques immondes innombrables de ce genre et personne n'ouvrit la bouche pour protester. Nous avons besoin d'adopter des bonnes pratiques; leurs règlements et leur justice, leur connaissance ainsi que les sources et les moyens de ceux-ci: des formes de consultation publique et l'imitation de la littérature occidentale. »²⁰

Namık Kemal est un nom important faisant partie des élites considérées comme le moteur de ce changement. Nous comprenons à travers ses opinions ci-dessus qu'il était un défenseur d'une occidentalisation pragmatique. Il défend l'idée d'un changement limité dans les domaines où l'occidentalisation est requise.

1.1.1 Un mécanisme de défense : “La modernisation” ou “l’occidentalisation”

« Nous sommes les hommes d'un autre monde. Nous avons un seul guide jusqu'au Tanzimat et c'était le Coran. Après nous être occidentalisés, nous cherchâmes d'autres livres qui illuminent notre chemin mais les livres étaient nombreux. Nous étions dans un monde plein de dangers sans boussole et sans carte. Nous ne pûmes connaître ni Comte ni Kant. »

Cemil Meriç

¹⁹ Gül Mete Yuva, *La Littérature turque et ses sources françaises*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.33.

²⁰ Lettre écrite de Londres au journal *Al-Cevaib*, avril 1869, Namık Kemal'in Mektupları, (*Lettres de Namık Kemal*), T.I, p.164.

Quant à la notion de modernisation, elle peut être définie par l'assimilation des événements sociaux, des avancées techniques et scientifiques et de l'acquisition des valeurs culturelles au cours des siècles des Lumières et de la Renaissance. La modernité selon Giddens fait référence au "mode d'organisation et de vie sociale, apparu au 17^{ème} siècle en Europe et qui se propagea ensuite dans le monde entier". Cette approche associe la modernité à une période et à une zone géographique précise.²¹

Le mouvement des Lumières est à l'origine de la modernisation. L'humanisme de la Renaissance, le mouvement réformateur et le rationalisme donnèrent progressivement naissance à la philosophie des Lumières. Was ist aufklärung ? (Qu'est-ce que Les Lumières ?) Telle était la question d'Emmanuel Kant. Kant définit l'accès aux Lumières en 1784 comme la délivrance d'une personne de son état d'immaturité dont il est coupable, la liberté de réfléchir sur tous les sujets en tous lieux ; pour Kant, être un homme des Lumières signifie pouvoir réfléchir sans prendre en considération l'orientation ou le modèle d'une tierce personne.²²

Selon Hilmi Ziya Ülken, il est difficile d'affirmer qu'il existe en Turquie un siècle équivalent au siècle des Lumières :

« Il est difficile d'affirmer que la Turquie connut un "siècle des Lumières". Pour qu'un courant de pensée tel que les "lumières" en France et "aufklärung" en Allemagne puisse naître chez nous, il aurait fallu que la philosophie moderne née pendant la Renaissance et développée ensuite par Descartes et Locke apparaisse en Turquie. À noter aussi que les ères de rationalisme et d'expérimentation préparèrent le terrain à cette philosophie. Or, pendant les 17^{ème} et 18^{ème} siècles durant lesquels ces idées se développèrent, la Turquie était renfermée sur elle-même et ne pratiquait aucun échange d'idées avec l'Europe. Dans ce cas-là, 'l'illumination' que nous évoquons ici naquit comme le produit d'une vaccination d'idées venues soudainement de l'extérieur au milieu du 19^{ème} siècle au lieu d'être un résultat de transformation naturelle de la mentalité. »²³

²¹ Anthony Giddens, *Les conséquences de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.192.

²² Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que Les Lumières ?* (1784), trad. par Jean-Michel Muglioni, Paris, Hatier, Collections : Les Classiques Hatier de la philosophie, 1999, p.4.

²³ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye 'de Çağdaş Düşünce Tarihi (Histoire de la pense contemporaine en Turquie)*, Istanbul, Éditions Ülken, 2005, p.64.

La pensée des Lumières est une pensée basée sur l'Europe. Dans *Critical Theory and the Poststructuralism (La Théorie critique et le post-structuralisme)*²⁴, Mark Poster explique que les philosophes des Lumières (et aujourd'hui Jürgen Habermas) imposaient leur pensée européeniste comme un état universel. L'intellectuel européen découvrit la raison et commença à prendre la parole au nom de l'humanité entière.²⁵

Alors que la pensée des Lumières répandue en dehors de l'Europe était accueillie dans ces pays par des personnes qui ne souhaitaient pas en débattre ou la critiquer ouvertement, l'Europe avait commencé à exprimer la relativité et non l'absolutisme de ses propres produits intellectuels (et entre autre bien sûr celui des Lumières).²⁶ Il est question de la même situation pour la modernisation en Turquie. La Turquie entama son processus de modernisation en imitant directement le modèle européen. Il paraît qu'en Turquie, la pensée des Lumières était reconnue comme un dogme sans qu'il y ait une critique fondée et sérieuse.²⁷

On peut souligner que le projet de modernisation est fondé sur quatre principes fondamentaux. Le premier est la dimension économique; on parle d'une communauté industrialisée. Le deuxième est la perception du savoir, de la morale et de l'art. Le troisième est la naissance de l'individu libéré des liens communautaires traditionnels agissant de son propre gré. Le quatrième est l'État-nation et l'appui sur des processus démocratiques.

À cette époque, il existait des différences considérables entre l'Empire ottoman et l'Europe occidentale. Alors qu'au départ, la source d'information chez les Ottomans et la mesure de légitimité de l'information était d'origine divine, avec la rupture épistémologique en Occident, la connaissance en Europe était conçue comme basée sur l'homme. Dans son œuvre intitulée *Critique de la modernité*, Alain Touraine explique que les hypothèses adoptées sur l'origine du savoir avaient changé en conséquence des évolutions scientifiques.

« L'idéologie occidentale de la modernité, qu'on peut appeler le modernisme, remplaça l'idée de sujet et celle de Dieu, à laquelle elle se rattachait, de la même manière que les méditations sur l'âme furent remplacées par la dissection des cadavres ou l'étude des synapses du cerveau. Ni la société ni l'histoire ni la vie individuelle, disent les

²⁴ Mark Poster, *Critical Theory and the Poststructuralism*, New York, Cornell University Press, 1989.

²⁵ Hilmi Yavuz, *Alafrangalığın Tarihi, Geleneğin Tasfiyesi ya da Yeniden Üretilmesi (L'Histoire de l'orientalisme, la liquidation ou la reconstruction de l'avenir)*, Istanbul, Éditions Timaş, 2010, p.17.

²⁶ *Ibidem*

²⁷ *Ibid.*, p.16.

modernistes, ne sont soumises à la volonté d'un être suprême à laquelle il faudrait se soumettre ou sur laquelle on pourrait agir par la magie. »²⁸

Alors que le calife ottoman gagnait une légitimité en tant que représentant de Dieu sur terre sur le plan politique, en Occident, la situation était tout autre. Pendant que sur le plan économique, les Ottomans poursuivaient une production basée sur l'agriculture, les mouvements d'industrialisation en Occident avaient connu un grand progrès.

Tout pays en voie de modernisation n'engage pas les mêmes processus. Les conditions n'étant pas les mêmes, les méthodes employées sont différentes. La dynamique et les héritages historiques de chaque communauté étant différents, les méthodes appliquées sont aussi variées.

Cependant, le monde musulman face à l'Occident exposait un comportement hésitant et sans intérêt avec soit des pulsions de supériorité soit des pulsions d'hostilité. Malgré le lien étroit et continu de l'Empire ottoman avec l'Occident qui avait commencé à l'époque des Croisades, il n'est pas possible de constater une influence considérable d'une valeur certaine et satisfaisante ni dans les traditions ni dans des sujets intellectuels et artistiques jusqu'à l'époque d'Ahmet III.²⁹ Les turcs musulmans, qui constituaient l'élément dominant de l'Empire, y menaient une existence immuable, fermée à toute influence chrétienne ou étrangère, et l'idée même de la moindre tentative de changement social, culturel ou politique vers les valeurs de l'Occident était considérée comme une hérésie.³⁰

C'est une approche largement reconnue de nos jours que le retard de deux cent cinquante ans de l'utilisation de l'invention de Gutenberg dans l'Empire ottoman provenait de certains soucis religieux des milieux conservateurs³¹ puisqu'on croyait que l'imprimerie était

²⁸ Alain Touraine, *Critique de la modernité*, Paris, Les Éditions Fayard, Collection: le livre de poche, n°19, 1992, p. 24.

²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Histoire de la littérature turque du XIX^e siècle*, Paris, Sindbad, 2012, p. 61.

³⁰ Hasan Anamur, "La Structure socio-culturelle de l'Empire ottoman", *Revue du dix neuvieme siecle*, La Turquie, romantisme, n° 131, 2006, p.8.

³¹ Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı, Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme (L'Occidentalisation et la littérature turque, la modernisation de la période de Lale au Tanzimat)*, Istanbul, Éditions culturelles et artistiques Bilge, 2013, p.41.

une invention occidentale et que ce serait une violation de la religion d'imprimer des œuvres, mais aussi et en grande partie des conditions économiques et politiques.³²

De 1727 jusqu'en 1820 donc dans la période allant de la création de l'imprimerie ottomane jusqu'à la veille des Tanzimat, la production de livres fut seulement dans les environs de 50 pièces. Or dans la même période, selon les estimations, 3 millions de livres furent publiés en Europe. Lorsqu'on y ajoute les chiffres de vente de journaux atteignant les dix mille dans des villes telles que Londres et Paris, nous pouvons clairement constater comment le fossé culturel entre les deux cultures fut créé et approfondi à travers le temps.³³

Diyar-ı küfrü gezdim, beldeler keşaneler gördüm.
Dolaştım mülk-i İslam'ı bütün viraneler gördüm.³⁴

Je traversai les contrées des infidèles, je
vis villes et palais.
J'errai dans le royaume d'islam, je ne
vis que ruines.

Dans ce poème rédigé par le poète de la période des Tanzimat, Ziya Pacha³⁵, les pays européens sont comparés aux pays musulmans et le niveau d'avancement des pays européens est mis en avant. Ce poème mérite aussi d'être étudié afin d'analyser la perception de la modernisation des intellectuels de cette époque. Dans ce poème, le niveau d'avancement de l'Europe est montré comme un objectif à atteindre pour les pays musulmans.

Il existe trois perceptions de la civilisation européenne. La première consiste à imiter intégralement la civilisation européenne.

La deuxième défend toute imitation du modèle de civilisation européen. Quant à la troisième, elle prévoit que la science et les découvertes scientifiques de l'Europe soient imitées, mais que tout ce qui se rapporte à la culture européenne soit mis de côté. La culture

³² Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma (La Contemporainisation en Turquie)*, Istanbul, Éditions Yapı Kredi, 2003, pp.63-65.

³³ Ali Budak, *Op. cit.*, p.384.

³⁴ Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiir Antolojisi (Anthologie de la poésie turque dans l'influence occidentale)*, Ziya Pacha, Istanbul, Librairie Inkılap, 2010, p.40.

³⁵ **Ziya Pacha** (1825-1880) : Il commence à apprendre le français suite aux conseils d'Ethem Pacha. Il traduit *l'Histoire des arabes et des Maures d'Espagne* de Louis Viardot nommé *Endülüs Tarihi* en turc, *l'Histoire de l'inquisition* de Chéruef et Lavallée, *Émile* et *Les Confessions* de J. J. Rousseau, *Tartuffe* de Molière et *Télémaque* de Fénelon.

européenne est considérée comme néfaste pour la communauté ottomane et l'imitation de celle-ci peut donner naissance à la perdition de la société. La religion et le mode de vie européen étant différents, ce modèle n'était pas considéré comme favorable pour la communauté musulmane.

Alınız ilmini Garbın, alınız san'atını;
Veriniz hem de mesainize son sür'atini.

Imitez la science et l'art de l'Occident,
Accélérez vos travaux !

Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü milliyeti yok san'atın ve ilmin;³⁶ yalnız.

Il est désormais impossible de vivre sans
ces travaux.

Parce que seuls la science et l'art n'ont pas
de nationalité.

Mehmet Akif³⁷ qui est une figure importante de la période de modernisation affirme dans ce poème que la science et l'art de l'Europe méritent d'être copiés et travaillés et que le savoir n'appartient à aucune nation. Pour l'Islam, la science est le point commun de toute l'humanité et chaque civilisation participe à son avancée. L'Islam accorde une grande importance à la science comme à l'étude et récompense la quête du savoir. On constate que les intellectuels ottomans du 19^{ème} siècle envisagent le progrès à travers la science et expriment cette idée dans leurs poèmes. Ces approches méritent d'être étudiées de près afin de voir l'évolution de la perception de l'Europe par les intellectuels ottomans.

³⁶ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, Ankara, Éditions du ministère de la Culture, 1990, p.376.

³⁷ **Mehmet Âkif Ersoy** (le 20 décembre 1873 – le 27 décembre 1936) : Mehmet Âkif Ersoy est l'auteur de l'hymne nationale "L'hymne de l'indépendance" de la République de Turquie et de la République Turque de Chypre du Nord. Il est appelé avec les titres de "poète de la patrie" et de "poète national". *Safahat* étant l'œuvre la plus importante de Mehmet Akif Ersoy est composée de sept livres. Les œuvres de Mehmet Akif Ersoy qui avait lu les œuvres des auteurs tels que Victor Hugo, Lamartine et Émile Zola s'appuient sur la narration et le compliment. Il adopta un style littéraire dont la dimension religieuse est prédominante qui s'opposa à l'idée selon laquelle "l'art est pour l'art". Il s'opposa au courant de la littérature nationale comme langue littéraire et utilisa la prosodie *l'aruz*.

İster isen anlamak cihanı	Tu dois apprendre les langues européennes
Öğrenmeli Avrupa lisanı	Si tu veux comprendre le monde
Etmiş orada fünün terakki	Les sciences y progressèrent
Tahsilden eyleme tevakki	Ne t'abstiens pas d'apprendre
Bilmek gerek ondaki fününu	Il est important d'y apprendre les sciences
Terk eyle taassub u cünunu	Arrête d'être fou et têtue!
Ansız kişi tam şair olmaz	Sans cela, la personne ne peut pas réellement devenir poète
Bir kimse lisanla kâfir olmaz. ³⁸	Une personne ne devient pas mécréante avec une langue.

Ziya Pacha partage ces pensées dans un autre poème: celui qui veut comprendre le monde doit apprendre les langues européennes. En Europe, le niveau de science est avancé, il faut apprendre les sciences européennes, cesser le sectarisme et la stupidité; personne ne devient mécréant par la parole, celle-ci est indispensable pour devenir un vrai poète. Si tu aimes ta patrie, efforce-toi d'apprendre. Fais beaucoup de traduction pour que ta nation en profite. Approprie-toi leur savoir et leur art et abandonne leurs méchancetés ainsi que leurs coutumes. N'oublie pas tes racines en voulant imiter et ne rabaisse pas ta nationalité.

1.1.2 La modernité turque face à la modernité occidentale

L'histoire du mouvement de modernisation au 18^{ème} siècle ne ciblait pas un véritable changement au sein de la communauté et consistait en certaines tentatives sérieuses réalisées pour le transfert de certaines techniques et connaissances à la patrie devant les besoins et

³⁸ Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiir Antolojisi (Anthologie de la poésie turque dans l'influence occidentale)*, Ziya Pacha, *op. cit.*, p.42.

nécessités urgentes.³⁹ Hilmi Yavuz décrit la modernisation ou l'occidentalisation ottomane comme une occidentalisation métonymique. La métonymie signifie le remplacement de l'ensemble par une partie et que cette partie occupe désormais l'ensemble. Jouer du piano, être coiffé d'un chapeau, parler français pouvaient faire partie de l'occidentalisation, mais bien sûr, ne pourraient jamais représenter complètement l'euroanéité. L'euroanéité peut être uniquement représentée sur le plan conceptuel. La civilisation occidentale ne devrait pas être représentée uniquement par des symboles formels relatifs au mode de vie mais surtout avec des concepts tels que la science, la philosophie dans le domaine culturel, la démocratie dans le domaine politique, les droits de l'homme et la société civile. Comme la modernisation de la Turquie saisit l'occidentalisation avec des symboles tangibles et visibles, elle considéra la partie comme l'ensemble et ne put saisir que se baser sur une civilisation puisse être possible avec des concepts abstraits.⁴⁰

« La preuve la plus importante qui montre que l'Empire ottoman n'était pas prêt pour l'occidentalisation d'un point de vue théorique, est le retard dans les domaines philosophiques et littéraires. Aussi, on constate qu'ils n'ont pas le même intérêt pour la philosophie européenne qu'ils ont à appliquer le droit administratif français et même à adapter le Code civil français avec des vérités pratiques. »⁴¹

Le processus de modernisation de l'Empire ottoman est différent de celui de l'Occident. La modernisation dans l'Empire ottoman n'est pas née d'une dynamique propre au pays mais résulta de la force déterminante et entraîante de l'Europe sur la scène mondiale. La philosophie et les sciences positives en Occident préparèrent l'Europe au siècle des Lumières, enrichi par les courants rationalistes alors que l'Empire ottoman entra dans une période de récession et de perte de pouvoir. La pensée philosophique n'atteignit pas une dimension notable car les écoles religieuses (médersas ou madrassa⁴²) ne s'adaptaient pas aux évolutions scientifiques du monde et l'imprimerie arriva très tardivement. Aussi, il ne faut pas oublier l'influence des groupes s'opposant à tout type d'évolution.

³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.80.

⁴⁰ Hilmi Yavuz, "Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi, Kavram mı?" (La Modernisation : Une partie, l'intégralité ? L'occidentalisation : Un symbole, un concept ?), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık*, vol.3, Istanbul, Éditions İletişim, 2007, p. 212.

⁴¹ İlber Ortaylı, "Le Tanzimat et le modèle français : Mimétisme ou adaptation ?", In l'Empire ottoman, la République de Turquie et la France, *Varia Turcica* III, Istanbul-Paris, 1986, pp. 197-208.

⁴² **Madrassa** : Dans les pays musulmans, école où se faisait l'enseignement secondaire et universitaire.

La caractéristique la plus distinctive du mouvement de la modernisation turque des autres mouvements de modernisation dans les autres endroits en Europe ou dans le monde est le fait que la volonté de changement provint du haut et non du bas c'est-à-dire du de l'entourage du palais et de l'élite intellectuelle ayant reçu une éducation moderne de type occidental. Se moderniser était conçu comme une question de vie et de mort par les dirigeants ottomans ; la survie et la poursuite de la mission de l'État furent complètement associées à ceci.⁴³ Tout comme l'occidentalisation de la Russie, de l'Iran et du Japon, l'occidentalisation ottomane aussi est un exemple important dans le sens où les Ottomans concevaient le concept d'occidentalisation comme un outil qu'ils pourraient intégrer dans leur existence et l'utiliser de par leur patrimoine historique. La Révolution française est la réaction du peuple contre les injustices, les inégalités, la corruption et l'administration arbitraire dans la France du 18^{ème} siècle. Les mouvements de réforme aussi sont une réaction des Lumières et du rationalisme européen contre l'église. Or dans les pays occidentaux, c'est le peuple qui mena cette lutte, qui força les dirigeants pour un nouvel ordre et qui obtint les droits constitutionnels dans l'administration de l'État.⁴⁴

Selon Eisenstadt, la modernité dans les communautés non-occidentales a besoin d'une force entraînant nouvelle car il ne s'agit pas d'un processus autonome. Pour lui, l'absence d'une "force impulsive" nécessaire pour la modernisation de la majorité de la société qui continue à vivre dans une structure traditionnelle et le manque de soutien au processus rend le rôle des guides encore plus important.⁴⁵ Il s'agit de la même situation pour la modernisation ottomane. C'est en ce sens que les efforts de modernisation dans l'Empire ottoman ne sont pas issus de la volonté du peuple mais de quelques intellectuels ottomans qui les mirent en œuvre.

Le problème sur lequel se penchait l'intellectuel ottoman était la question de sauver l'État car la perte de l'Empire ottoman paraissait évidente. Les intellectuels de cette époque considérèrent l'Europe plus comme une puissance matérielle et ne se rendirent pas compte des idées plus profondes qu'il y avait au-delà des sciences et de la technologie occidentales. C'est pourquoi les réformes de la période des Tanzimat se façonnèrent autour d'une compréhension relativement conservatrice qui considérait le transfert de connaissances et de technologie comme un moyen de faire regagner à l'État son ancienne puissance. Les

⁴³ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı (Le Siècle le plus long de l'Empire ottoman)*, op.cit., p.64-65.

⁴⁴ Ali Budak, *Op. cit.*, p. 356.

⁴⁵ Sevil Muharrem, *Türkiye'de Modernleşme ve Modernleştiriciler (La Modernisation et les modernisateurs en Turquie)*, Ankara, Éditions Vadi, 1999, p.65.

dirigeants de la période des Tanzimat ne voyaient pas dans l'occidentalisation un problème d'identité et ignoraient les dimensions culturelles de celle-ci car ils étaient convaincus que leur conception du monde était juste. Pour cette génération, la supériorité de l'Occident n'était valable que dans le sens matériel alors que la supériorité morale et éthique revenait aux musulmans. On peut même dire qu'elle considérait que tous les éléments ayant permis l'obtention de la force matérielle à l'Occident étaient présents dans l'Islam. Pour conclure, le problème dans l'Empire ottoman n'était pas la théorie mais la pratique.⁴⁶

Par ailleurs, la culture occidentale qui était censée rester à la frontière, commença à influencer la vie quotidienne et le mode de pensée de la communauté ottomane contre toute attente. Cette évolution involontaire eut rapidement des répercussions importantes au sein de la communauté et cela se refléta sur le mode de pensée ottomane. Le résultat le plus critique de cette situation fut le problème de mentalité et d'identité que l'occidentalisation recouvrait et ce sujet devint source de débats.

Un dialogue issu du roman *Le Livre noir* d'Orhan Pamuk souligne ce changement culturel :

« Car les Turcs n'étaient plus des Turcs mais voulaient devenir quelque chose d'autre. C'est pourquoi ils inventèrent la révolution vestimentaire, rasèrent leurs barbes et changèrent leur langue ainsi que leur alphabet. Un commerçant qui aimait parler de manière plus concise déclara à ses clients qu'ils n'achetaient pas un vêtement mais un rêve, un idéal. Ce que voulaient acheter les personnes portant ce vêtement était de pouvoir devenir comme les autres. »⁴⁷

L'intellectuel du 19^{ème} siècle considéra le niveau civilisationnel de l'Europe comme un objectif à atteindre. L'intellectuel ottoman qui se rendait en Europe en tant qu'ambassadeur, étudiant ou exilé voyait l'Europe comme la solution au problème de la société. Les intellectuels ottomans qui se rendaient surtout à Paris soulignaient avec insistance que le seul moyen de sauver l'État était de prendre l'Europe pour modèle.

L'essai intitulé “*Où est l'Europe ?*” de Pamuk résume le regard de la communauté turque sur la civilisation européenne :

⁴⁶ Gökhan Çetinsaya, “Kalemiye’den Mülkiye’ye Tanzimat Zihniyeti” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, vol. 1, Istanbul, Éditions İletişim, 2002, pp. 57-58.

⁴⁷ Orhan Pamuk, *Le Livre noir*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p.61.

*« Pour les gens, comme moi, qui vivent aux frontières de l'Europe, dans un sentiment d'entre-deux et essentiellement dans la compagnie des livres, l'Europe a toujours été un rêve, une promesse d'avenir ; une image souhaitée ou redoutée, un but à atteindre ou un danger. Un futur, mais jamais un souvenir. »*⁴⁸

Par conséquent, la modernisation ou l'occidentalisation ottomane est le fruit d'une obligation. Il s'agit d'une entreprise pragmatique visant à sauver l'État, un projet non pas entamé suite à l'initiative d'une communauté passive mais par une élite dirigeante. C'est pourquoi il n'y eut pas de réels débats d'idées. La copie du modèle européen était vue comme la solution aux problèmes, aussi les réformes mises en œuvre restèrent très superficielles et le résultat recherché ne put être obtenu.

1.2 LES RÉCITS DE VOYAGES : FENÊTRE OUVERTE SUR LE MONDE

Au 19^{ème} siècle, de nombreux voyages eurent lieu entre l'Orient et l'Occident. Le but de ces voyages était de découvrir l'autre. Selon Daniel-Henri Pageaux, le voyageur est celui qui fait la médiation entre deux cultures tout comme le traducteur. La personne chargée de la médiation est celle qui transmet les idées. Si le voyageur est un écrivain reconnu, il assume la mission de médiation. S'il fut témoin des événements importants, il diffuse les idées et connaissances sur "l'Autre". En faisant ceci, il crée des symboles et souvent des clichés. Le voyageur s'étant rendu dans le pays de "l'Autre" évalue "l'autre" avec ses propres valeurs et le compare inconsciemment avec sa culture. Le voyageur effectue son évaluation en fonction de son éducation, ses opinions politiques, ses orientations, ses croyances etc. Il fait attention à réaliser ses observations en insistant en particulier sur des sujets tels que les pratiques, espaces, institutions, traditions propres à "l'Autre".⁴⁹

⁴⁸ Orhan Pamuk, *D'autres couleurs*, op. cit., p. 310-311.

⁴⁹ Daniel-Henri Pageaux, *Op. cit.*, p.98.

Dans l'introduction des *Voyages de Tavernier*, S. Yerasimos définit les récits de voyage et les textes similaires :

« (...) Le récit de voyage, pour en rester là, est aussi un genre littéraire, et les meilleures réussites du genre ont été souvent faites au prix de grosses déformations qui ont eu le mérite de fixer des situations beaucoup plus que les descriptions fidèles et méticuleuses. Mais le récit de voyage n'est pas seulement un genre littéraire et l'approche ou la critique littéraire ne peut constituer une fin en soi. L'auteur, vu comme l'interprète d'une réalité inconnue ou méconnue, étant toujours un miroir déformant, l'objectif de l'analyse serait d'essayer de déceler les correctifs possibles avant de livrer le récit au lecteur. »⁵⁰

Alors que l'Orient représentait pour les voyageurs français un monde florissant de richesses cachées, l'Occident était pour les voyageurs ottomans l'endroit idéal et supérieur en tous domaines, berceau des trouvailles scientifiques et techniques les plus évoluées.

« En 1829, Hugo fait de ce changement une orientation : « Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. » L'orientaliste du dix-neuvième siècle était donc soit un savant (sinologue, islamisant, spécialiste de l'indo-européen), soit un enthousiaste de talent (Hugo dans les *Orientales*, Goethe dans le *Divan occidental-oriental*) ou les deux (Richard Burton, Edward Lane, Friedrich Schlegel. »⁵¹

Trop d'artistes avaient voyagé pour continuer de montrer des Turcs de fantaisie, un faux dépaysement ou un pittoresque exagéré. Les Français ne se contentent plus d'aimer les costumes étranges, les aventures de sérail, ils s'intéressent à la sagesse orientale, à sa culture. Au 19^{ème} siècle, après les campagnes de Bonaparte, la France rêve de l'Orient pharaonique et musulman.⁵²

À la lumière de ces opinions, nous tenterons de mettre en évidence sous quel aspect à la fois les ambassadeurs ottomans ayant voyagé en France et les auteurs français du 19^{ème} siècle ayant voyagé dans les pays de l'Est abordèrent l'autre.

⁵⁰ Jean-Baptiste Tavernier, *Les Six Voyages de Turquie et de Perse*, éd., Stéphane Yerasimos, vol. 1, Paris, Librairie François Maspero, 1981, p.5-6.

⁵¹ Edward W. Saïd, *Op. cit.*, p.68.

⁵² *Ibidem*

1.2.1 Les impressions des ambassadeurs ottomans sur la France

« Dans ce petit récit, il est possible de découvrir
toute la France de l'époque. »

Ahmet Hamdi Tanpınar⁵³

Les premières lectures sur l'Europe au sein de l'Empire ottoman furent menées par les ambassadeurs. L'Empire ottoman ne missionna aucun ambassadeur en Europe jusqu'à la fin du 18^{ème} siècle. La raison de cette approche repose sur l'idée que l'Empire n'avait rien à copier sur les autres. Cette attitude distante de l'Empire ottoman, représentant des pays musulmans face à l'Europe chrétienne considérée comme adversaire, dura jusqu'à la fin du 18^{ème} siècle. Les défaites militaires et les pertes de terres survenues à la fin du siècle poussèrent l'État à chercher des solutions et à se tourner vers l'Europe.

Ces ambassadeurs rapportèrent des informations sur l'Europe à travers les *sefaretname*⁵⁴ qu'ils rédigeaient; ils exprimèrent leurs observations et commentaires sur des sujets tels que les structures civiles, administratives et militaires, la vie scientifique et artistique, les institutions d'enseignement et l'économie. Ces informations encouragèrent l'Empire ottoman et tracèrent le chemin à suivre pendant le processus de modernisation.

Les *sefaretname* sont les œuvres rédigées par les ambassadeurs ottomans dans lesquels ils renseignent le lecteur sur les pays visités. *Fransa Seyahatnamesi* (*Le Récit de voyage en France*)⁵⁵ de Mehmed Çelebi⁵⁶ et *Avrupa Risalesi* (*Lettre européenne*) publié en 1840 par

⁵³ **Ahmet Hamdi Tanpınar** (1902-1962) : Romancier et essayiste turc. Il a écrit des romans, des nouvelles, des essais, des articles, des poèmes. Il a étudié l'histoire de la littérature.

⁵⁴ **Sefaretname** : C'est le nom général donné aux œuvres rédigées par les ambassadeurs ottomans envoyés dans les pays étrangers dans lesquelles ils racontent leurs observations et actions qu'ils ont menées. *Fransa Sefaretnamesi* (*Le Récit de voyage en France*) est la première publication (1841) sous forme de livre de Yirmisekiz Mehmet Çelebi faisant partie de l'œuvre qu'il a rédigée de 1720 à 1721 et celle-ci est la plus précieuse du point de vue littéraire dans ce domaine.

⁵⁵ Mehmed Efendi, *Relation de l'ambassade de Mehmed Effendi à la cour de France*, en 1721, écrite par lui-même et traduite du turc; par J. A. Galland, 1757.

Mustafa Sami Efendi sont des œuvres portant sur l'occidentalisation en Turquie. Le voyage en Europe est la visite effectuée par Mehmed Çelebi envoyé en France (octobre 1720) pour célébrer l'intronisation de Louis XV. Le récit de voyage rédigé par Mehmed Çelebi est la première fenêtre ouverte sur Occident pour les Ottomans. Cette œuvre est un rapport rédigé par Çelebi lors de son séjour à Paris dans lequel il rapporte ses observations sur la situation sociale et culturelle en France qu'il présente aux hautes autorités de l'État. Mehmed Çelebi est resté onze mois à Paris. À son retour, il présenta son étude qui contenait les observations rapportées au monarque lors de son séjour.

L'état de surprise et d'admiration de l'ambassadeur sur ce qu'il découvrit en France montre à quel point l'Empire ottoman était distant de l'Europe. Ce rapport ayant été rédigé pendant une période durant laquelle les moyens de communication étaient très limités influença beaucoup la vision de l'Europe au sein de l'Empire ottoman. Les observations de l'ambassadeur renferment également une comparaison subtile entre l'Orient et l'Occident. Les différences et les éléments manquants à l'Empire ottoman sont mis en évidence dans ce rapport mais le but d'un tel séjour est déjà de mettre en évidence les différences avec l'Europe.

L'ambassadeur étant arrivé en France avec un nombre important de délégués, rédigea de manière objective tout ce qu'il observa au cours de son séjour. La délégation de l'ambassade arriva d'abord au port de Toulon. L'épidémie de peste ayant causé la mort de plus de quatre-vingt mille personnes à Marseille à cette période les oblige à rester sous quarantaine pendant quarante jours. Expérience qu'il rapporte dans ses écrits. Quarante jours plus tard, il se rend à Montpellier, Toulouse et Bordeaux avant d'arriver à Paris.

Il présente d'abord l'architecture de Paris et fait ensuite une comparaison :

« Il existe en France des cours d'eau liant les rivières les unes aux autres ; les navires passent d'une rivière à l'autre en augmentant et réduisant le niveau des bassins (...). Paris n'est pas petit comme Istanbul. Ses bâtiments sont de trois ou quatre étages mais il existe également beaucoup de bâtiments de sept étages. Si on ne compte pas Istanbul, Paris est unique (...). La beauté de ses parcs et jardins est indescriptible. Surtout les jardins de Versailles sont vraiment uniques au monde. En résumé, les Français prirent

⁵⁶ **Yirmisekiz Mehmet Çelebi** (1660-1732) : C'est un militaire. Il a endossé des fonctions importantes au sein de l'État grâce à ses réussites. Il fut ambassadeur à Paris de 1720 à 1721. Son œuvre *Fransa Seyfaretnamesi* (*Le récit de voyage en France*) a suscité beaucoup d'intérêt et fut l'objet de nombreuses études.

soin de leur patrie et firent partout attention à l'urbanisme(...). Ici les hommes respectent beaucoup les femmes. Même si un homme est noble, il respecte une femme d'une couche inférieure (...). Les Français ont un niveau avancé dans la science et la culture (...). Dans le palais du roi, il existe les maquettes de toutes les forteresses de son pays. Dans la guerre, la défense du pays devient plus facile à travers celles-ci. »⁵⁷

Il est très bien accueilli par Louis XV qui est alors au pouvoir. Il relève de nombreux détails tels que la cérémonie d'accueil, la tenue du roi ainsi que les pratiques protocolaires. Il participe à la soirée de la chasse en tant qu'invité du roi et assiste à l'opéra. L'opéra éveille en lui un intérêt profond :

« Il existe un jeu propre à la ville de Paris qui s'appelle "l'opéra". Des arts étranges y sont exposés. Les personnes distinguées de la ville et même le roi s'y rendent de temps en temps. »⁵⁸

L'ambassadeur a droit à une visite guidée du château. Il visite l'hôpital militaire, l'observatoire, l'appartement renfermant les trésors du roi, les parcs animaliers, les ateliers de miroirs et de tapis. Il visite les palais de Versailles, de Trianon et de Marly. L'ambassadeur parle surtout de Versailles dans son rapport.

Fransa Serafetnamesi (Le Récit de voyage en France) est particulièrement important car il s'agit de la première lecture de l'Europe : *« Aucune ouvrage ne remplace cette petite relation d'ambassade. (...) C'est tout un programme qui est caché dans cette relation. »⁵⁹*

Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi joua un rôle primordial pour la connaissance du monde occidental dans l'Empire ottoman. Mehmet Efendi ayant laissé de son voyage en France une étonnante relation à être extrêmement enthousiasmé par ce qu'il vit dans ce pays, de retour à İstanbul, il se fit le propagandiste de la culture, de la civilisation et des techniques françaises.⁶⁰ Les répercussions de « *sefaretname* » furent spectaculaires au sérail et dans les cercles de l'aristocratie ottomane d'İstanbul. Dite "l'époque des Tulipes", cette période allant de 1718 à 1730 fut caractérisée par un genre de vie nouveau marqué par la construction des

⁵⁷ Şevket, Rado, *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi (Un Ambassadeur turc à Paris)*, İstanbul, Éditions Türkiye İş Bankası Kültür, 2006, pp.32-80.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.65.

⁶⁰ Robert Mantran, *L'État ottoman au XVIII^{ème} siècle*, La pression Européenne, histoire de l'Empire ottoman, Paris, Fayard, 1989, p. 273.

palais (comme celui de « Saadabad » au bord de la Corne d'Or), des yalis (résidence au bord de Bosphore), la création des jardins publics, comme ceux des Eaux-Douces d'Europe, dans le fond de la Corne d'Or, l'organisation des fêtes, des réjouissances.⁶¹

Le fils de l'ambassadeur, Saïd Efendi ayant accompagné son père pendant ce voyage, importa l'imprimerie à Istanbul et ouvrit ainsi une toute nouvelle page dans l'histoire de la science et de la culture ottomane.

Mustafa Sami Efendi devint le principal rédacteur de récit de voyage sur Paris après Mehmet Çelebi. Il visita Paris en 1838 et rapporta ses observations dans son court récit *Avrupa Risalesi (Lettre européenne)*. La partie jusqu'à la page 23 au début du livre sur l'Europe est la transmission de ce que Mustafa Sami Efendi vit et apprit jusqu'à ce qu'il arrive à Paris. Cela ressemble à un résumé de journal de voyage. Quant à la partie de la page vingt-trois jusqu'à la fin du livre, elle concerne sa vie à Paris. Il raconte ses observations pendant ses années de fonction avec des sous-titres tels que "*L'Explication sur Paris*", "*L'Explication sur le tempérament de la société Parisienne*", "*L'Explication sur le tempérament de l'ensemble du peuple Français*".

Mustafa Sami Efendi raconte ce qu'il a vu à Paris dans son œuvre. La science et l'éducation sont les points qui attirent le plus son attention. Il fit part de ses observations sur les bibliothèques, les musées, les antiquités (pour lesquelles il avait un intérêt particulier), les laboratoires, les statues de cires, les infrastructures de santé, le système de quarantaine, les services hospitaliers, les modes de détection et de traitement des maladies, les hôpitaux, les pharmacies, le traitement des maladies psychiques, la construction, les travaux publics, la ruralisation, les systèmes d'ingénierie, les routes à voies multiples, les cartes et les réseaux entre les villes, les hôtels, l'organisation militaire, le commerce, la population, la situation géographique, le mode de vie de la société, l'art, la pratique religieuse, l'information, les agglomérations des villes européennes, leurs particularités ainsi que leurs mérites.

Le système d'éducation et la science sont les points qui attirent le plus son attention. Voici ses observations sur ce sujet :

⁶¹ Robert Mantran, *Op. cit.*, p. 273.

*« Tous les Européens savent lire et écrire. En France, même un paysan ou un porteur est en mesure de lire une lettre. L'art et le talent évoluèrent tellement en Europe, les méthodes d'enseignement furent tellement facilitées que même les personnes aveugles et muettes peuvent faire d'études allant de 8 à 10 grâce à des symboles qui leur sont propres et devenir des personnes indépendantes. Il existe même des œuvres mathématiques et philosophiques rédigées par des personnes sourdes, aveugles et muettes. Grâce à la lecture et à l'écriture, tout le monde peut calculer son revenu et agir en fonction de celui-ci. Il existe des livres sur tous les sujets. Tous les ans, 1500 livres traitant de différents sujets sont imprimés et distribués dans Paris. Outre les œuvres scientifiques, il existe une série de livres rédigés en langue européenne sur différents sujets quotidiens et communs tels que l'extermination des rats. C'est ainsi que les Européens produisent des choses utiles pour eux et les autres pays. (...) Pour les Européens, la plus grande honte est l'ignorance. Ils imposent au moins dix ans d'études à leurs filles et garçons. Lorsqu'une science grandit, elle donne naissance à une autre science. (...) Ils font usage de codes précis du langage et n'emploient pas de mots inutiles. Ils récompensent ceux qui rédigent un nouveau livre ou celui qui essaye d'inventer quelque chose et lui accordent l'intérêt qu'il mérite. C'est en ce sens que tous les efforts sont récompensés. »*⁶²

Mustafa Sami Efendi précise qu'il rédigea ce rapport afin de raconter les évolutions européennes. Il présente les points qu'il estime nécessaire pour que l'Empire ottoman les mette en application dans ses descriptions et observations. L'écrivain pense que l'Empire ottoman doit suivre le chemin de la science pour retrouver sa force antérieure.

Il semble pertinent de voir les prémices de la modernisation culturelle ottomane à travers les ambassades en Europe et les récits issus de ces voyages. En effet, cela permit non seulement un contact direct avec l'Europe mais la civilisation européenne fut aussi découverte de près. L'apprentissage des langues européennes, la présentation du mode de vie, du goût artistique ainsi que de la pensée scientifique à la communauté turque jouèrent un rôle important.

⁶² Mustafa Sami Efendi, *Avrupa Risalesi (Lettre européenne)*, Istanbul, Éditions Gündoğan, 1996, pp. 26-36. (1838)

1.2.2 Les visites de l'Orient : Les écrivains français à Istanbul au 19^{ème} siècle

« L'immensité de ces trois villes étagées, Galata, Constantinople et Scutari; les cyprès, les minarets, les mâts des vaisseaux qui s'élevaient et se confondaient de toutes parts; la verdure des arbres, les couleurs des maisons blanches et rouges; la mer qui étendait sous ces objets sa nappe bleue, et le ciel qui déroulait au-dessus un autre champ d'azur: voilà ce que j'admirais. On n'exagère point, quand on dit que Constantinople offre le plus beau point de vue de l'univers. »

Chateaubriand

Le voyage, quête de soi-même ailleurs et tentative d'appropriation de l'autre, est le produit d'un déchirement, d'un éclatement entre soi et un être-autre. La calme unité des deux avait donné lieu, aussi bien dans le monde antique que pendant l'époque classique arabe à des ouvrages de géographie ou, sans itinéraire apparent, on décrit le monde en commençant par son centre (nous-mêmes) et en procédant vers la périphérie. L'éclatement de ce centre et les aspirations à sa reconstruction donneront naissance aux récits de voyages.⁶³

« Volney et Bonaparte étaient à la recherche d'une réalité scientifique; les pèlerins français du dix-neuvième siècle, eux, étaient à la recherche d'une réalité exotique, certes, mais spécialement séduisante. C'est évident pour les pèlerins hommes de lettres, à commencer par Chateaubriand, qui trouvèrent dans l'Orient une scène en sympathie avec leurs mythes, leurs obsessions et leurs exigences personnels. »⁶⁴

⁶³ Stéphane Yerasimos, “ Les Voyageurs dans l'Empire ottoman (XIV – XVI^{ème} siècles) ”, bibliographie, itinéraires et inventaire des lieux habités, conseil suprême d'Atatürk pour la culture, la langue et l'histoire, publications de la société turque d'histoire, série VII, n° 117, Ankara, 1991, p.2.

⁶⁴ Edward W. Saïd, *Op. cit.*, p.197.

C'est avec la parution des récits de voyages des écrivains des époques précédentes et des œuvres majeures comme *Les Lettres persanes* de Montesquieu et les contes des *Mille et une nuits* que l'image de l'Orient commença à se répandre chez les Occidentaux. La traduction en français des Contes de *Mille et une nuits* par Antoine Galland au début de 18^{ème} siècle augmenta l'intérêt éprouvé pour l'Orient et joua un rôle majeur dans le développement de l'Orient imaginaire.

« On s'occupe aujourd'hui, et ce résultat est dû à mille causes qui toutes amenèrent un progrès ; on s'occupe beaucoup plus de l'Orient qu'on ne le fit jamais. Les études orientales ne furent jamais poussées si avant. Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. Il y a un pas de fait. Jamais tant d'intelligences ne fouillèrent à la fois ce grand abîme de l'Asie. Nous avons aujourd'hui un savant cantonné dans chacun des idiomes de l'Orient, depuis la Chine jusqu'à l'Égypte. Il résulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, devint, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre obéit peut-être à son insu. »⁶⁵

Pour les Occidentaux, l'Orient est un centre de peuplement important où se trouve en particulier Jérusalem, l'endroit où Jésus a vécu, le christianisme se propagea et où Jésus fut crucifié par les Romains. Ces terres connues sous le nom de Terre Sainte attirèrent toujours l'attention des intellectuels, auteurs et poètes occidentaux.

Saïd affirme que plusieurs écrivains du 19^{ème} siècle furent passionnés par l'Orient : *« Bon nombre d'écrivains importants du dix-neuvième siècle furent passionnés d'orientalisme; je crois qu'il est parfaitement légitime de parler d'orientalisme comme d'un genre littéraire, représenté par des œuvres de Hugo, de Nerval, de Goethe, de Flaubert, de Fitzgerald et d'autres. »⁶⁶* Les auteurs reflètent en grande quantité leurs observations, souvenirs et constats dans leurs ouvrages.

Nous nous contenterons de mentionner uniquement les noms des auteurs français ayant voyagé en Orient au 19^{ème} siècle dans cette partie. Dans la partie précédente, nous avons évoqué comment les ambassadeurs ottomans avaient fait des lectures sur la France. De

⁶⁵ Victor Hugo, *Les Orientales. Les Feuilles d'automne*, texte établi, présenté et annoté par Pierre Albouy, Paris, Gallimard, 1964, préface, janvier 1829.

⁶⁶ *Ibid.*, p.69.

la même manière, nous sommes convaincus que la mise en évidence du regard d'un auteur français sur Istanbul et la société ottomane enrichira notre sujet.

1.2.3 Un arrêt dans le voyage de Nerval⁶⁷ en Orient : Istanbul

« Je fus fort touché à Constantinople en voyant de bons derviches assister à la messe. La parole de Dieu leur paraissait bonne dans toutes les langues. Du reste, ils n'obligent personne à tourner comme un volant au son des flûtes, ce qui pour eux-mêmes est la plus sublime façon d'honorer le ciel. »

Gérard de Nerval

Au 19^{ème} siècle le Proche-Orient commençait à éveiller l'intérêt des poètes et des auteurs européens. Nerval partit de Paris le 23 décembre 1842 et atteignit Alexandrie puis l'Égypte en suivant la route de Marseille et de Malte. Après être resté un certain temps au Caire, il visita Beyrouth et passa à Istanbul le 18 juillet 1843. Nerval étant resté à Istanbul pour une durée de plus de trois mois, rentra le 1^{er} janvier 1844 à Paris à travers l'Italie. La raison ayant joué le plus grand rôle dans la réalisation de ce voyage ayant duré environ un an est la perte de sa bien-aimée Jenny Colon en 1842.

« Pour Lamartine, Nerval et Flaubert, l'Orient est une représentation de matériel canonique, guidée par une volonté esthétique et agissante capable d'éveiller l'intérêt chez le lecteur. (...) Nerval et Flaubert apportaient en Orient, en plus de leurs attitudes culturelles générales, une mythologie personnelle dont les intérêts et même la structure avaient besoin de l'Orient. Ces deux hommes étaient touchés par la Renaissance orientale telle que Quinet et d'autres l'avaient définie; ils y cherchaient la revigoration que

⁶⁷ **Gérard de Nerval** (1808-1855) : Son vrai nom est Gérard de Labrunie. Il est parti en excursion en Orient en 1842 et a visité l'Égypte, la Syrie, le Liban et la Turquie. Il a écrit *Voyage en Orient* à son retour. Cette œuvre est non seulement un récit de voyage mais aussi un exposé du voyage spirituel et des quêtes de Nerval. Il a visité plusieurs fois la Turquie et ce qu'il a apprécié le plus à Istanbul sont les cimetières.

donnent ce qui est fabuleusement antique et ce qui est exotique. Pour chacun d'entre eux, cependant, le pèlerinage en Orient était une quête de quelque chose de relativement personnel : Flaubert cherchant une « patrie », comme l'appela Jean Bruneau dans le lieu d'origine de la religion, des visions et de l'Antiquité classique; Nerval cherchant — ou plutôt suivant — la trace de ses sentiments et de ses rêves, comme l'avait fait avant lui le Yorick du Voyage sentimental de Sterne. Pour les deux écrivains, l'Orient était donc un endroit de « déjà vu », et pour tous deux, avec l'économie artistique caractéristique de toutes les grandes imaginations esthétiques, c'était un endroit où l'on retourne fréquemment après que le voyage véritable est achevé. »⁶⁸

Dans cet ouvrage, Nerval ne tente de décrire aucune ville orientale y compris Istanbul. Il ne souhaite pas transmettre des connaissances historiques et archéologiques et essaya de ne pas ennuyer le lecteur avec une présentation monotone qu'il est capable de trouver même dans les encyclopédies. À la place des structures historiques mises au premier plan dans le centre des images, il y eut les hommes. Le fait d'enrichir le sujet à traiter avec les contes et légendes millénaires, de l'aborder sous l'angle de vue d'un poète plutôt que d'un voyageur ou d'un auteur est la caractéristique la plus importante distinguant ce livre des autres. *Le Voyage en Orient* est descriptif et analytique par sa moralité, par sa peinture des mœurs; mais est romanesque par sa vision du voyage et de l'Orient et par ses descriptions des sentiments et des sensations.⁶⁹

« (...) le Voyage en Orient incorpore à plaisir le tableau des mœurs, des institutions, des races qui font du vénérable Empire ottoman une mosaïque chatoyante, il le fragmente en une série de gros plans fixes, cadrés selon un code de peintre: cafés, bains, marchés, rencontres à la fontaine. »⁷⁰

Dès son entrée dans cette ville, Nerval y est fasciné par sa beauté, il se promène souvent dans ses rues :

⁶⁸ Edward W. Saïd, *Op. cit.*, p.208.

⁶⁹ Lale Arslan Özcan, "Voyage en Orient de Gérard de Nerval: effet de miroir", Actes du colloque international, *Les Passeurs: Agents intellectuels et artistiques entre la France et la Turquie*, Ankara, les 14-15 novembre 2013, p.121.

⁷⁰ Jean-Claude Berchet, *Le Voyage en Orient: Anthologie des voyageurs français dans le levant au XIX^{ème} siècle*, Paris, Robert Laffont -Bouquins, 1992, p.17.

« Je n'entrepris pas de peindre Constantinople; ses palais, ses mosquées, ses bains et ses rivages furent tant de fois décrits: je souhaitai seulement donner l'idée d'une promenade à travers ses rues et ses places à l'époque des principales fêtes. »⁷¹

Nerval nous décrit les richesses d'Istanbul, les monuments et les différents peuples, et affirme qu'il y a plus de liberté à Istanbul par rapport aux villes occidentales comme Londres et Paris :

« Stamboul, illuminée, brillait au loin sur l'horizon, devenu plus obscur, et son profil aux mille courbes gracieuses se prononçait avec netteté. (...) Convenez, me dit le vieillard, que Constantinople est le véritable séjour de la liberté. Vous allez vous en convaincre encore mieux tout à l'heure. Pourvu qu'on respecte les chiens, chose prudente d'ailleurs, et qu'on allume sa lanterne quand le soleil est couché, on est aussi libre ici toute la nuit qu'on l'est à Londres et qu'on l'est peu à Paris ! »⁷²

Dans le chapitre intitulé « Visite à Péra » Nerval est installé dans un caravansérail à Istanbul. Un soir, on y joue, au théâtre, *Buondelmonte* de Donizetti. Nerval, après avoir affirmé que la musique occidentale est incompréhensible pour les Musulmans précise :

« Les Arméniens, les Grecs et les Francs composaient à peu près tout le parquet, et à l'orchestre seulement on distinguait quelques Turcs, de ceux sans doute que leurs parents envoyèrent de bonne heure à Paris ou à Vienne; car si aucun préjugé n'empêche, au fond, un musulman d'aller à nos théâtres, il faut songer que notre musique ne les ravit que médiocrement; la leur, qui procède par quarts de ton, nous est également incompréhensible, à moins d'être pour ainsi dire traduite selon notre système musical. Les airs grecs ou valaques paraissent seuls être compris de tous. Donizetti avait chargé son frère d'en recueillir le plus possible, et les utilisait sans doute dans ses opéras. »⁷³

Nerval exprima que Pera⁷⁴ ressemblait exactement à une avenue parisienne avec ses boutiques vendant des produits de mode, bijouteries, magasins de confiserie et de lingerie, hôtels anglais et français, salles de lectures et cafés.⁷⁵ Selon Nerval qui décrit le Palais de

⁷¹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Tome II, Troisième Édition, Paris, Charpentier, Libraire- Éditeur, 1851, p.361.

⁷² *Ibid.*, p.76.

⁷³ *Ibid.*, p.199.

⁷⁴ **Péra** : Ancien quartier de levantins au XVIII^{ème} siècle à Istanbul, près du quartier de la Tour de Galata.

⁷⁵ *Ibid.*, p.613.

Çırağan, ce palais, ayant été complètement construit avec le style grec possède une apparence pompeuse et délicate.⁷⁶

Nerval abordera le niveau d'éducation des femmes dans le harem du palais. Selon le voyageur en question, les femmes du palais reçoivent une formation de très haut niveau dans les domaines de *"l'histoire, l'art de la poésie, la musique, le dessin et la géographie. Une grande partie de ces femmes sont des artistes et poètes."*⁷⁷

*« Ville étrange que Constantinople! Splendeur et misères, larmes et joies ; l'arbitraire plus qu'ailleurs, et aussi plus de liberté ; — quatre peuples différents qui vivent ensemble sans trop se haïr. Turcs, Arméniens, Grecs et Juifs, enfants du même sol et se supportant beaucoup mieux les uns les autres que ne le font, chez nous, les gens de diverses provinces ou de divers partis. »*⁷⁸

*« N'oublions pas que l'Orient nous donna la médecine, la chimie, et des préceptes d'hygiène qui remontent à des milliers d'années et regrettons que nos religions du Nord n'en représentent qu'une imitation imparfaite. — Je regretterais qu'on ait pu voir dans le tableau des coutumes bizarres rapportées plus haut l'intention d'inculper les musulmans de libertinage. Leurs croyances et leurs coutumes diffèrent tellement des nôtres que nous ne pouvons les juger qu'au point de vue de notre dépravation relative. Il suffit de se dire que la loi musulmane ne signale aucun péché dans cette ardeur des sens, utile à l'existence des populations méridionales décimées tant de fois par les pestes et par les guerres. Si l'on se rendait compte de la dignité et de la chasteté même des rapports qui existent entre un musulman et ses épouses, on renoncerait à tout ce mirage voluptueux que créèrent nos écrivains du dix-huitième siècle. »*⁷⁹

Gérard de Nerval nous peint une Turquie aux mœurs très différentes de celles des Occidentaux mais qui n'en est pas moins une grande civilisation, Il note cependant que des contacts avaient lieu entre les deux univers, notamment par le biais des élites cultivées qui allaient faire une partie de leurs études à Paris, ceci dès 1842-1844.

⁷⁶ Ibid., p.658.

⁷⁷ Ibid., p.654.

⁷⁸ Ibid., p.153.

⁷⁹ Ibid., p.368.

1.3 MODÈLE PRINCIPAL POUR LE CHANGEMENT : LA FRANCE

« Quel était l'intérêt de prendre les fleurs de l'Occident et de les attacher avec des fils de coton aux branches de notre ancien arbre ayant désormais séché ? Les corps et racines qui faisaient pousser ces fleurs étaient sur nos terres. »

Gürsel Aytaç

L'Empire ottoman observa l'Occident presque uniquement à travers la France. La France fut le pays modèle pour le changement dans tous les domaines et les facteurs qui justifient cela sont multiples. Il est question du règne de la vie culturelle française en Europe du 17^{ème} au 19^{ème} siècle.⁸⁰ Toutes les nations européennes prenaient exemple sur la langue et la tradition française sur tous les plans. Que ce soit en Russie, en Suède, en Allemagne et en Angleterre, la langue du palais était le français, les rois parlaient français.⁸¹ D'ailleurs de nombreux philosophes préféraient traduire leurs ouvrages en français. Le Roi de Prusse Frédéric (1712-1786) parlait le français et non l'Allemande ; la Reine de Russie Katerina II parlait le français et non le russe ; le Roi de Suède Gustave III parlait le français et non le suédois comme leur langue natale et obligeaient même leur entourage à faire ceci. Car le français était considéré par tous les Européens comme la langue de la logique et du bon sens.⁸²

Dans le rapprochement de l'Empire ottoman avec la France, la géographie aussi joua un rôle important. L'Empire ottoman combattit pendant des siècles contre la Russie, son voisin du Nord et il n'y avait pas accordé l'importance nécessaire. Une situation similaire à

⁸⁰ Ernest – Robert Curtius, *L'Idée de civilisation dans la conscience française*, (trad. Française par Sabahattin Eyyüboğlu), Istanbul, Presse Devlet Basımevi, 1938, p. 76.

⁸¹ Gündüz Akıncı, *Türk-Fransız Kültür İlişkileri 1071-1859 (La Relation culturelle Franco-Turc)*, Erzurum, Éditions de l'Université d'Atatürk, 1973, préface.

⁸² Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri (L'Influence française dans la littérature des Tanzimat)*, Istanbul, Presse Pulhan, 1946, p.17.

l'exemple russe s'applique également dans le cas de l'Autriche. La rencontre avec les Autrichiens aussi fut uniquement dans les champs de bataille. Quant à l'Allemagne, c'était un pays continental situé derrière l'Autriche. En outre, l'Allemagne n'avait pas encore réussi à unifier sa société naissante. De même, l'Italie se composait encore des principautés et n'avait pas réussi à garantir son unité. L'Empire ottoman avait négligé l'Italie. Enfin l'Angleterre se trouvait derrière la France dans un endroit loin des pays. Toutes ces causes sont les raisons pour lesquelles l'Empire ottoman se dirigea vers l'Occident à travers la porte de la France.⁸³

Les relations politiques entre la Turquie et la France purent seulement être établies en 1523 en raison du fait que les deux pays se tenaient loin l'un de l'autre et des différences provoquées par les conflits religieux.⁸⁴ Recherchant un appui en Europe, l'Empire ottoman se rapprocha de la France, premier État Européen à oser s'entretenir avec un État musulman. Au cours de la lutte entre Français et Autrichiens, Soliman I^{er}, soutint François I^{er}. Dès lors, les relations diplomatiques furent établies de façon continue, avec toutefois une représentation unique de la France à Constantinople.⁸⁵

La France put obtenir les capitulations grâce à l'amitié qu'elle assura avec les Ottomans au 16^{ème} siècle. Les premières capitulations ottomanes officielles accordées aux Français datent de 1569. Faire du commerce avec les Ottomans possédant les routes commerciales les plus importantes dans une époque où même les découvertes géographiques n'étaient pas encore effectuées, était un gain important pour la France. Après cette date, les autres pays occidentaux furent contraints de naviguer et de faire du commerce sous le drapeau français. Au début du dix-septième siècle, le volume du commerce français en Méditerranée orientale atteignit trente livres française, ce qui constituait la moitié des échanges commerciaux de la France de cette époque.⁸⁶ Dans le fait que la France devint un pays exemplaire et imité dans tous les domaines dont notamment la culture parmi les pays européens, les relations plus étroites de la France avec l'Empire ottoman par rapport aux autres pays européens furent un facteur important.⁸⁷

⁸³ Nihat Karaer, *Paris, Londra, Viyana; Abdülaziz'in Avrupa Seyahati (Paris, Londres, Vienne ; Le Voyage Européen d'Abdülaziz)*, Ankara, Éditions Phoenix, 2003, p.3-4.

⁸⁴ İsmail Soysal, *Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasi Münasebetleri (1789-1802) (Révolution française et liens de la diplomatie turco-française)*, Ankara, Éditions de l'Institut de l'histoire turque (T. T. K.), 1999, p.1.

⁸⁵ Azmi Süslü, "Un Aperçu sur les ambassadeurs ottomans et leurs sefaretnames", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, n° 25, vol. 14, 1981, p.233.

⁸⁶ Halil İnalcık, *Modern Avrupa'nın Gelişmesinde Türk Etkisi, Osmanlı ve Dünya (L'Influence turque dans le développement de l'Europe moderne, les Ottomans et le monde)*, Istanbul, Ufuk Kitapları, 2000, p.86.

⁸⁷ Enver Ziya Karal, p.30.

Les activités commerciales établies ouvrirent en même temps la voie pour l'influence de la culture française sur l'Empire ottoman. En particulier les villes portuaires comme Izmir sont les premières villes ottomanes où l'influence française commença à se faire sentir. Dans ces villes portuaires, des journaux français étaient lus, l'actualité française était suivie et par conséquent, les deux peuples avaient l'opportunité de se connaître l'un l'autre de plus près. Ces relations ayant été poursuivies pendant une longue durée préparèrent le terrain pour que l'Empire ottoman ressente une sympathie pour la France et qu'il ait recours à ce pays, pays européen qu'il connaissait le mieux, dans ses efforts de réforme.

Namik Kemal, l'un des noms les plus importants de la littérature turque de la période des Tanzimat, souligne ce qui suit: « *Les grands États les plus parfaits sont les États-Unis, l'Angleterre, l'Allemagne et la France. Lequel d'entre eux devrions-nous imiter ?* ». Il analyse ensuite l'état actuel de ces pays et poursuit de la manière suivante: « *Dans l'état actuel des choses, le seul pays que nous pouvons imiter semble la France* ». Enfin, il fait référence à la France comme le pays modèle pour le changement en précisant que « *pour notre forme étatique, nous pouvons prendre exemple sur la France et pratiquer sa forme étatique dans notre pays avec certaines modifications.* »⁸⁸ La période d'imitation observée à travers un large éventail de domaines militaires, gouvernementaux, juridiques et artistiques donne des indices frappants sur les organismes qui attiraient l'attention de l'État dans cette période de recherche de solution.

1.3.1 Le modèle de l'Empire ottoman : La France

L'écrivain français, Gérard de Nerval, qui part à la découverte des richesses de l'Orient au 19^{ème} siècle, s'arrête à Istanbul. Lorsqu'il découvre le nombre de journaux turcs lus dans les cafés stambouliotes et donnant des nouvelles de l'Europe, il est impressionné.

« À une table près de la mienne se trouvait un homme d'un certain âge, aux cheveux blancs comme sa cravate, vêtu d'un habit noir d'une coupe un peu arriérée, et portant à

⁸⁸ Bekir Sıtkı Baykal, *Namık Kemal'e Göre Avrupa ve Biz (L'Europe et nous selon Namık Kemal)* à propos de Namık Kemal, Istanbul, l'institut de la langue et de la littérature turques D.T.C.F., 1942, p. 207- 208.

sa boutonnière un ruban rayé de diverses couleurs étrangères. Il avait accaparé tous les journaux du café, posé le Journal de Constantinople sur l'Écho de Smyrne, le Portofoglio maltais sur le Courier d'Athènes, enfin tout ce qui aurait fait ma joie dans ce moment-là, en m'instruisant des nouvelles de l'Europe. Par-dessus cette masse de feuilles superposées, il lisait attentivement le Moniteur ottoman. »⁸⁹

Les relations qui furent poursuivies pendant une longue période vont accroître la sympathie de l'Empire ottoman pour la France, pays européen qu'il connaît le mieux, et justifier pourquoi l'Empire fit appel à celle-ci pendant ses efforts de réformes.

Mahmut II⁹⁰ et Selim III⁹¹ qui constatent que les affaires de l'Empire ottoman ne font pas bon train, entament une série de réformes. En 1789, la Révolution française est lancée et elle va par la suite influencer le monde entier. À cette même période, Selim III qui était au pouvoir, était un empereur très instruit et pouvait analyser les problèmes de l'Europe. Alors qu'il n'était que prince, il commença à échanger des lettres concernant les réformes qui pourraient être utiles à son pays avec Louis XVI.⁹² Cette situation laissait deviner la position particulière qui sera accordée à la France plus tard, lors des efforts de modernisation de l'Empire ottoman.

L'armée était ce qui faisait la force et la fierté de l'Empire ottoman jusqu'au 19^{ème} siècle. Une série de défaites donna naissance à l'application des premières réformes dans ce domaine. L'inauguration des écoles d'ingénieurs de la terre et de la mer était une des initiatives importantes de cette période. Les livres et le personnel d'enseignement de ces écoles furent importés de France. Ainsi, l'Empire ottoman reconnaissait la supériorité de l'Europe dans le domaine militaire qui était jusque-là une de ses qualités les plus importantes.

⁸⁹ Gérard de Nerval, *Op. cit.*, p.169.

⁹⁰ **Mahmud II** (Sultan Ottoman- 20 juillet 1784- 1^{er} juillet 1839) fut sultan de l'Empire ottoman, du 28 juillet 1808 au 1^{er} juillet 1839. Il reprit les réformes commencées par son cousin Selim III, visant à restaurer l'autorité centrale dans l'empire et à réformer l'armée. Il fit massacrer ainsi l'ordre des janissaires en 1826, et créa une nouvelle armée sur le modèle européen.

⁹¹ **Sélim III** (Sultan Ottoman- 24 décembre 1761 - 28 juillet 1808) fut sultan de l'Empire ottoman du 7 avril 1789 au 29 mai 1807, Sélim III est le fils de Mustafa III et succède à son oncle Abdülhamid Ier. Le talent et l'énergie dont est doté Sélim III le font aimer de son peuple, et son accession au trône soulève de grands espoirs. Il recherche l'alliance des puissances étrangères et est convaincu de la nécessité de réformer son empire. Conscient de la faiblesse de l'armée, il crée en 1794 un nouveau corps, le Nizam-i Cedid (en français "la nouvelle organisation") destiné à pallier les carences des janissaires, rétifs aux réformes. Curieux de ce qui se passe à l'extérieur de l'empire, il est le premier souverain ottoman à ouvrir des ambassades permanentes dans les grandes capitales européennes. Pendant son règne, il initie des réformes profondes mais est renversé par une révolte des janissaires le 29 mai 1807 et tué un an plus tard, le 28 juillet 1808.

⁹² İsmail Soysal, *Op. cit.*, p.349.

Cette période indique une nouvelle ère dans la politique étrangère de l'Empire ottoman et dans sa vision du monde. L'Europe ayant toujours été considérée comme adversaire et qui était toujours approchée avec méfiance se retrouvait au cœur des institutions vitales de l'Empire.

Tout au long des mouvements de réformes, les efforts particuliers menés par la France donnèrent naissance à une classe d'intellectuels francophones et cette classe d'intellectuels fut à la tête de tous les mouvements d'occidentalisation de l'État.⁹³

L'influence française sur la vie de l'intellectuel ottoman du 19^{ème} et du début du 20^{ème} siècle est évidente. Cette influence est tellement forte que l'arabe et le persan furent remplacés par le français pendant la période de modernisation. La modernisation ottomane passa du domaine militaire au domaine social à partir du 19^{ème} siècle. Les petites retouches visant à corriger les défaillances militaires furent remplacées par une volonté de changement social avec les réformes des Tanzimat.

Enfin, les relations entre la France et l'Empire ottoman qui au départ n'étaient que commerciales, furent suivies de réformes dans le domaine militaire et atteignirent leur apogée pendant la modernisation culturelle ottomane du 19^{ème} siècle.

La modernisation turque s'inspire donc essentiellement de la France, centre d'intérêt principal de la classe intellectuelle du 19^{ème} siècle, avide de connaître les nouveautés de son temps.⁹⁴ Le 19^{ème} siècle ottoman sera un très grand chantier de modernisation dans tous les domaines, y compris en matière religieuse. Les concepts de liberté et d'égalité furent diffusés par des diplomates, journalistes, techniciens européens et ottomans. À la question de savoir comment l'Empire pouvait être sauvé, les réponses étaient multiples mais toutes laissaient une part importante à l'introduction dans l'Empire des institutions et techniques européennes et notamment françaises.⁹⁵ Il faut évaluer le rôle du système français dans ce contexte. Pour eux, le modèle français comportait trois particularités attirant leur attention.

⁹³ Sander Oral, *Anka'nın Yükselişi ve Düşüşü, Osmanlı Diplomasi Tarihi Üzerine Bir Deneme (Un Essai sur l'histoire diplomatique ottomane)*, Ankara, Éditions Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, n° 563, 1987, p. 90.

⁹⁴ İlber Ortaylı, *Gelenekten Geleceğe (De la tradition à l'avenir)*, Istanbul, Ufuk Kitapları, 2001, p.25.

⁹⁵ Faruk Bilici, « Révolution française, Révolution turque et fait religieux », *REMMM*, n° 52-53, 1989-2/3, pp. 173-185.

Premièrement, la langue française était de portée universelle. Dans l'Empire ottoman, le français fut considéré comme la langue de la modernisation et tout ce qui venait de l'extérieur fut filtré par le prisme de cette langue à tel point que même les correspondances internes entre l'administration centrale et l'administration rurale, commencèrent à être rédigées en français. De la même manière, tous les accords commerciaux signés dans les années 1838-1839 avec les pays européens, *l'Édit des Tanzimat* voire toutes les lois préparées dans les années 1840-1850 furent élaborés en français.⁹⁶ Le Traité de Küçük Kaynarca (ou Koutchouk-Kaïnardji) signé le 21 juillet 1774 entre l'Empire russe et la Sublime Porte est le premier texte rédigé en français.⁹⁷

Deuxièmement, le système juridique français avait réalisé des codes modernes enviables. Enfin, la France était dotée d'un système administratif centralisé moderne. En particulier, il faut souligner l'importance de la codification. En adoptant celle-ci à l'instar de la France, le centralisme revivifie l'Empire ottoman.

« (...) Cependant, l'intellectuel ottoman n'avait pas étudié intensivement la théorie politique ni la philosophie juridique ayant donné naissance au droit anglo-saxon et à ses institutions. Par contre, il se sentait proche du système continental européen, en particulier du système français dont il avait étudié l'origine et les théories juridiques et, en conséquence, il adopta progressivement la pensée politique française. On peut dire que l'intellectuel ottoman du dix-neuvième siècle, volontairement ou non, ancra dans la littérature des idées politiques françaises. »⁹⁸

La modernisation ottomane fut transportée du domaine militaire au domaine social à compter du 19^{ème} siècle. Par conséquent, les relations établies au départ entre les Ottomans et la France dans les sujets commerciaux se poursuivirent au fur et à mesure avec des efforts de réforme dans le domaine militaire et avec l'influence française du 19^{ème} siècle, période de modernisation de l'Empire ottoman dans le domaine culturel, elles atteignirent l'apogée.

⁹⁶ Ali Budak, *Op. cit.*, p.400.

⁹⁷ Hanife Güven, "Le Rôle et la place du français dans le processus de modernisation de l'Empire ottoman", *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, p. 4. URL : <http://dhfles.revues.org/2566>

⁹⁸ İlber Ortaylı, "Le Tanzimat et le modèle français: mimétisme ou adaptation ? ", *op. cit.*, p.110.

1.3.2 Le transfert culturel d'un pays "européen" à un pays "oriental"

« Il est impossible qu'une communauté renfermée sur elle-même puisse inventer quelque chose toute seule et ouvrir la voie à une grande civilisation. (...) On ne peut pas devenir maître sans avoir été apprenti. Celui qui ne sait pas ouvrir sa porte et se laisser influencer ne peut produire quelque chose. »

Hilmi Ziya Ülken

Selon Even-Zohar, l'interaction entre les cultures peut être décrite comme "le contact" ou "l'ingérence" et lorsqu'il y a une possibilité de transfert direct ou indirect de la culture A (une culture source) à la culture B (une culture cible), nous pouvons définir la relation entre ces deux cultures comme "le contact". Toutefois, lorsque le transfert a lieu, la relation devient "l'ingérence".⁹⁹

Les relations avec la France qui au départ avaient pour objectif de corriger le système militaire ne se limitèrent pas à ce domaine mais atteignirent la sphère culturelle. L'Empire ottoman se rendit compte que le problème n'était pas seulement militaire et appliqua une série de réformes dans les autres domaines. *« La France joua un rôle important dans notre découverte de la civilisation occidentale tout comme le fut l'Iran lorsque nous accédâmes à la civilisation islamique. »*¹⁰⁰

Gérard de Nerval, dans son livre intitulé *Voyage en Orient* partagea bon nombre de ses observations quant à l'influence française sur l'Empire ottoman. Il affirme que l'Empire ottoman éprouve de la sympathie pour la France et que cette attitude sera relativement importante pour la France dans les périodes qui vont suivre :

« Dans le Moyen-âge, nous reçûmes tout de l'Orient; maintenant, nous voudrions rapporter à cette source commune de l'humanité les puissances dont elle nous doua, pour

⁹⁹ Itamar Even-Zohar, 2005b. "Idea-Makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and the Process of Success." In Paper in Culture Research, Tel-Aviv : The Porter Chair of Semiotics, Tel-Aviv University, p.1.

¹⁰⁰ Fuat Köprülü, Le journal *Cumhuriyet*, 28 novembre 1928.

*faire grande de nouveau la mère universelle. Le beau nom de la France est cher à ces nations lointaines : c'est là notre force future; c'est ce qui nous permet d'attendre, quoique fasse la diplomatie usée de nos gouvernements. On peut se dire, en citant des personnes de ces pays, ce que disait Racine dans la Préface de Bajazet. C'est si loin ! »*¹⁰¹

Entre 1839 et 1867, dix-neuf écoles françaises furent fondées essentiellement pour former les minorités non musulmanes. Après l'ouverture d'une première école en 1854 à Istanbul, plusieurs écoles voient le jour dans différentes villes. Le projet d'ouverture d'une université, ainsi que la fondation du lycée de Galatasaray (Mekteb-i Sultani, Lycée impérial) doivent beaucoup à la collaboration avec la France. Le lycée de Galatasaray devient en 1863 le premier établissement turc accueillant les élèves sans distinction de religion et où l'enseignement est accompli en partie en français. Le programme des cours est calqué sur le modèle français. L'éducation d'une élite francophone dans l'Empire ottoman est une affaire d'État en France.¹⁰² Selon les données ottomanes, en 1897 les Français avaient sur les terres ottomanes 127 écoles dont 59 écoles primaires, 40 collèges et 28 lycées. Conformément à l'accord conclu le 18 décembre 1913 entre Sait Halim Pacha et l'ambassadeur français Maurice Bombard, 504 écoles françaises furent officiellement reconnues.¹⁰³ Par ailleurs, les missionnaires français dépendant de différents cultes possédaient des hôpitaux, dispensaires, pharmacies, centres de santé et orphelinats sur les terres ottomanes. La plus ancienne enseigne d'éducation française sur le territoire ottoman est l'école « Saint-Benoît » qui date du 18 novembre 1583. Cette école suivit le programme de l'École des hautes études commerciales de Paris. La dernière école française est l'école « Yeşilköy Sacré Cœur ». ¹⁰⁴

Les livres et les enseignants français des écoles de sciences, d'architecture et d'ingénierie calquées sur le modèle européen amplifièrent l'intérêt des Ottomans pour le français. Une institution portant le nom de « Tercüme Odası » (Bureau de traduction) fut le fruit de cet intérêt et ses activités de traduction concernent principalement le français. La « Bureau de traduction » endossa une fonction importante non seulement dans l'enseignement du français aux délégations d'ambassade mais aussi dans la propagation du français dans l'Empire ottoman afin qu'il devienne la langue européenne la plus répandue. L'objectif

¹⁰¹ Gérard de Nerval, *Op. cit.*, p.353.

¹⁰² Gül Mete Yuva, *Op. cit.*, p.20.

¹⁰³ Sermet Sami Uysal, *Türkçe'de Yaratılan Fransızca Sözcükler ve Türkçe'de Anlamları Değiştirilen Fransızca Sözcükler (Les Mots «français» créés en turc et les mots français changeant les sens en turc)*, Istanbul, Éditions Yapı Kredi, 2014, p.47.

¹⁰⁴ Halil Ertuğrul, *Kültürümüzü Etkileyen Okullar (Des écoles affectant notre culture)*, Istanbul, Éditions Nesil, cinquième éditions, 2003, p.178.

principal de la Bureau de traduction fut défini comme suit: « Le service principal de la Bureau de traduction est de transmettre en français les choses rédigées en langues étrangères dont notamment en français et de rédiger des correspondances sur tous les sujets. » Grâce au Bureau de traduction, le français fut de plus en plus répandu entre les intellectuels et ceci conduisit naturellement à l'établissement des liens plus étroits avec la culture et la littérature françaises. Le français étant la langue principale du journalisme turc devint enfin un élément indispensable de la littérature voire de la vie quotidienne.¹⁰⁵

Encümen-i Daniş (l'Académie ottomane, 1851), dont le programme est inspiré de celui de l'Académie française, a pour mission d'encourager les recherches dans les domaines scientifiques, culturel et éducatif et de se charger des traductions. En 1861 est fondée Cemiyet-i Ilmiye-i Osmaniye (la société ottomane des sciences), la première société privée qui s'assigne également pour but de vulgariser la science et la culture européennes ainsi que d'organiser des cours de langue.¹⁰⁶

Les premiers étudiants se rendirent en Europe après les années 1830, année qui marque l'acceptation de la supériorité européenne. Paris fut la ville ayant accueilli le plus d'étudiants pendant longtemps.¹⁰⁷ Ainsi, Paris ressort comme la plaque tournante de tous les étudiants et de tous les projets. Les étudiants qui s'y rendaient poursuivaient généralement des études militaires, médicales et techniques.

À titre d'exemple, Mehmet Efendi s'étant rendu en France en tant que délégué, entendit et apprécia le son d'un orgue et d'un autre instrument dont il ignorait l'existence lorsqu'il se rendit à l'église de l'hôtel des Invalides; il voulut transférer ces instruments à Istanbul et à son retour au pays, il envoya un artiste en France pour qu'il étudie ces instruments. Ainsi, l'Empire envoya son premier étudiant dans le domaine musical en France.¹⁰⁸ Les étudiants en sciences, art, culture et domaines techniques furent également les

¹⁰⁵ Bernard Lewis, *Op. cit.*, p.110.

¹⁰⁶ Osman Kafadar, *Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma (L'Occidentalisation de la pensée éducative turque)*, Ankara, Éditions Vadi, 1997, p. 103-104.

¹⁰⁷ Adnan Şişman, *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876) (Les Élèves ottomans envoyés en France durant la période de la réorganisation)*, Ankara, Éditions de l'Institut de l'histoire turque (T.T.K.), 2004, p. 63.

¹⁰⁸ Akıncı Gündüz, *Op. cit.*, p.29.

vecteurs des valeurs de la culture française et jouèrent un rôle important dans l'influence de la culture française sur la culture turque.¹⁰⁹

L'envoi d'étudiants en Europe n'étant pas jugé totalement bénéfique, le gouvernement ottoman estima nécessaire l'ouverture d'une école ottomane à Paris « Mektebi-i Osmani ». ¹¹⁰ Cette école est la première et unique école de l'Empire ottoman à l'étranger. ¹¹¹ Un tel choix montre la place particulière de la France dans le système éducatif de l'Empire ottoman. Dans les années qui suivent, cette école ouverte à Paris fut transférée à Istanbul et le Lycée Galatasaray fut ouvert le 1er septembre 1868. ¹¹² L'enseignement du français ayant débuté au Lycée Galatasaray atteignit son apogée en Turquie. ¹¹³

Une culture, une littérature, une civilisation et une bureaucratie françaises se répandirent dans le bassin méditerranéen ottoman. Le français était une des langues les plus utilisées dans l'Empire ottoman. Parler le français et avoir un enseignement en français devinrent une mode. Au début du 19^{ème} siècle dans les territoires ottomans plus de trois millions de gens parlaient le français. Dans les États ottomans, le français est devenu une langue parlée dans les rues, dans les villes portuaires, même dans les villes loin de la mer. ¹¹⁴ En effet, la langue de travail du ministère des Affaires étrangères était le français de 1854 jusqu'en 1910. Qui plus est, des diplomates ottomans et des employés de ce ministère parlaient français entre eux, car des sujets qui ne connaissaient pas le turc pouvaient devenir fonctionnaires d'État conformément au principe de l'égalité imposé à la Sublime Porte par l'Europe. ¹¹⁵

Le français joue le rôle de langue de communication dans l'Empire, aussitôt après l'ottoman; il reste la langue des rapports entre le gouvernement ottoman et les gouvernements étrangers. Il n'est pas rare que, d'un ministère à l'autre, des notes soient échangées en français; aussi les archives de la Sublime Porte sont-elles largement bilingues. ¹¹⁶ Vers 1900,

¹⁰⁹ Adnan Şişman, *Op. cit.*, p. 45.

¹¹⁰ Adnan Şişman, "Mekteb-i Osmânî", *Journal of Ottoman Studies* IV, Istanbul, 1989, pp. 83-160.

¹¹¹ Adnan Şişman, *Op. cit.*, p.56.

¹¹² *Ibid.*, p.86.

¹¹³ Akıncı Gündüz, *Op. cit.*, p.61.

¹¹⁴ Hüseyin Gümüş, "Le Français dans les territoires de l'Empire ottoman", *Synergies Turquie*, n° 2, 2009, p.109.

¹¹⁵ Ekrem Aksoy, "La Francophonie en Turquie de l'Empire à nos jours", *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 38/39 | 2007, pp. 57-66.

¹¹⁶ Jacques Thobie, "L'Importance des écoles dans la diffusion du français dans l'Empire ottoman au début du XX^e siècle", *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 38/39 | 2007, pp. 67-85.

le français constituait, pour les élites ottomanes, une langue de communication si naturelle, qu'il allait y avoir, au moment de la révolution des Jeunes Turcs, des personnalités ottomanes pour se demander s'il ne conviendrait pas d'en faire une des langues officielles du pays.¹¹⁷ Le statut de la première assemblée nationale ottomane fut publié en deux langues et deux alphabets différents. L'une des ces langues et le turc ottoman et l'autre est le français.

Il fut décidé que le journal officiel *Takvim-i Vekayi*¹¹⁸ publié en 1831, un siècle après la fondation de l'imprimerie, soit imprimé en français en dehors des langues des communautés ottomanes. Le journal fut régulièrement publié dans les langues turque et française (*Le Moniteur Ottoman*). Les premiers journaux français sur les terres ottomanes sont des journaux tels que *Spectateur Oriental*, *Le Smyrnéen*, *Le Courrier de Smyrne*, publiés à Izmir entre les années 1821-1831. Au début de ce siècle, des dizaines de journaux paraissaient en français, les rues de la ville étaient indiquées en deux langues et toute l'administration était bilingue.¹¹⁹ Dans l'État ottoman, le premier journal à paraître est le "*Bulletin des Nouvelles*" sorti en 1795 par l'Ambassade de France pendant la Révolution française. Ce journal publié par Verniac sort une fois tous les quinze jours avec six-dix pages.

Le premier véritable théâtre ottoman connu comme le théâtre français fut fondé par l'italien Giustiniani avec le soutien financier du gouvernement ottoman et diverses ambassades étrangères.¹²⁰ Dans ces théâtres, des opéras et des comédies de Molière furent présentés aux spectateurs dont parfois le Sultan faisait partie. Cependant les pièces dont la plupart était en langue étrangère s'adressèrent plutôt à des spectateurs non musulmans.¹²¹

Les constats de Kayahan Özgül sur l'influence française dans la réforme des beaux-arts sont remarquables dans ce contexte :

« Melling organise les chalets et jardins turcs. Van Mour est connu comme le peintre du sérail. Donizetti est à la tête de l'orchestre du sérail. Le Sultan Mahmud I^{er} apporta les plans d'églises européennes pour faire construire la Mosquée Nûriosmâniye mais y

¹¹⁷ Paul Dumont, "La Présence culturelle française dans l'Empire ottoman à l'âge de la compétition coloniale en Europe (1870-1914)" Communication présentée au colloque « Hommage aux poètes francophones » organisée par le département d'études françaises de l'Université Hacettepe, Ankara, 12-13 octobre 2006, p.3.

¹¹⁸ **Takvim-i Vekayi**: Le premier journal officiel turc publiant des articles du quotidien.

¹¹⁹ Hüseyin Gümüş, *Op. cit.*, p.110.

¹²⁰ Stanford J. Shaw, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, Vol. II: Reform, Revolution, and Republic: The Rise of Modern Turkey, 1808-1975, Cambridge University Press, 2005, p.129.

¹²¹ *Ibidem*

renonça en craignant la colère de l'ouléma. Dans un milieu qui s'occidentalisait autant, Levni faisait des dessins de style baroque et travaillait sur la perspective. Mehmed Tabir Ağa réalisa la Mosquée de Lâleli dans le style baroque. Même İsmail Dede tentera de comprendre et de réaliser la valse. »¹²²

Le gouvernement français ouvrit « Enfants de langue » ou « Jeunes de langue » à Istanbul en 1669. Alors que le gouvernement français bénéficiait d'un collège à Istanbul, une école similaire portant le nom de collège "Louis le Grand" fut ouverte à Paris. Il s'agit de l'ancêtre de « l'École des langues orientales vivantes » d'aujourd'hui.¹²³ Les étudiants en question endossèrent des fonctions importantes de diplomates dans les relations internationales et de traducteurs dans les années suivantes et formèrent un pont entre la culture ottomane et la culture européenne. Les élèves de l'école des Jeunes de langues d'Istanbul réalisèrent depuis 1710, sous l'audit de leurs professeurs, de nombreuses traductions du turc vers le français sur des sujets allant de l'histoire de l'Empire ottoman jusqu'à la littérature et leurs travaux ont une place importante dans l'histoire de la culture et de la traduction.¹²⁴

Les modes vestimentaires, les règles de savoir-vivre, les pratiques artistiques, l'agencement des représentations théâtrales, l'apparence des nouvelles constructions, les rituels mis en œuvre dans les restaurants et les lieux de divertissement, les activités des clubs et cercles de la haute société, pour ne mentionner que quelques-uns des traits les plus saillants de la nouvelle vie urbaine, doivent beaucoup à la France.

D'une façon paradoxale, l'empreinte du français sur le turc ne porte nullement les traces d'un quelconque impérialisme, même si, comme nous le verrons ultérieurement, un sentiment de méfiance, voire d'agressivité, vis-à-vis de la France, nation au passé marqué par le colonialisme, n'est pas absent chez beaucoup d'intellectuels turcs. Ces emprunts digérés, assimilés, officiellement acceptés par le fondateur de la république, font désormais partie du patrimoine collectif et accréditent le sentiment d'une espèce de cousinage entre langue turque

¹²² M. Kayahan Özgül, *Araştırlar Devri Türk Edebiyatı (La Littérature turque de l'époque des recherches)*, Istanbul, Éditions Diyanet, 2005, p. 4.

¹²³ <http://www.inalco.fr/institut/presentation-politique-institut/histoire-riche>

¹²⁴ A. Berthier, "Turquie ou turcologie. L'effort de traduction des jeunes des langues au XVII^e siècle", Istanbul et les langues orientales, Paris, éd. F. Hitzel, *Varia Turcica XXXI*, 1997, pp. 283-317; Erik J. Zürcher, *Turkey: A Modern History*, London-Newyork: I. B. Tauris-Co Ltd. Publishers, 1997, p.39.

et langue française, cousinage par alliance dont on ne sait trop jusqu'où il faut le faire remonter.¹²⁵

Mais ceci ne doit pas faire oublier que, depuis près de deux siècles, plus de 700 journaux entièrement ou partiellement de langue française parurent dans l'Empire ottoman et la Turquie républicaine.¹²⁶ La langue française acquit d'autre part une importance grandissante au cours des deux derniers siècles de la période ottomane. En tentant de remédier à la décadence de l'Empire, les gouvernants recherchèrent des solutions *alla franca*, en introduisant des méthodes et des institutions calquées sur les modèles européens. Dans ce processus, la langue et la culture française occupèrent une place de premier plan, tandis que l'influence de la Révolution française se faisait ressentir sur les projets de réforme de Selim III.¹²⁷

Beyoglu¹²⁸ représente un petit échantillon de la vie européenne avec sa vie nocturne, ses lieux de divertissement, ses magasins riches qui approvisionnaient en tout, allant du besoin quotidien le plus simple jusqu'à l'élément le plus cher de l'Europe, ses restaurants et cafés européens. « *On y trouve le théâtre de l'Odéon (autour de 1840), le Café des Fleurs (1861), l'Alcazar de Byzance (1861), et la fameuse Concordia, lieu de divertissement souvent cité dans les romans de la littérature nouvelle. Le Palais de Cristal, les cafés Belle-vue, Flamme, Luxembourg, Royal, Café de Suisse, Niçoise... sont autant de noms qui apparaissent dans les textes littéraires. Pera y est un autre monde, tantôt enfer, tantôt paradis.* »¹²⁹

¹²⁵ Paul Dumont, *La Politique linguistique et culturelle de la France en Turquie*, Essai, Paris, L'Harmattan, 1999, p.19.

¹²⁶ G.Groc., İ.Çağlar, *La Presse française de Turquie de 1795 à nos jours*, histoire et catalogue, Istanbul, Éditions Isis, p. XI. Avant-propos.

¹²⁷ Bernard Lewis, *Op. cit.*, p.55.

¹²⁸ **Beyoğlu**: Le quartier intellectuel d'Istanbul.

¹²⁹ Gül Mete Yuva, *Op. cit.*, p.22.

1.3.3 Deux déclarations mettant l'accent sur la même chose

« *La Révolution Française répandit dans le monde entier l'idée de liberté et en constitue toujours la source principale.* »¹³⁰

Mustafa Kemal Atatürk

Les idées et activités liées à l'Occident arrivèrent dans l'Empire ottoman avec l'occidentalisation. Les intellectuels ottomans qui se rendirent en Europe pour l'éducation ou pour développer leurs connaissances et leur savoir-vivre furent touchés par les notions de liberté et d'égalité de l'Occident. Ceux qui se retrouvaient dans ces idées, estimèrent que les mouvements de pensée occidentaux n'avaient pas vraiment trouvé leur place dans l'Empire ottoman et qu'il n'y avait pas vraiment eu de révolution malgré les efforts de modernisation de longue date de l'Empire.

Au fond, à cette époque, c'est tout simplement en France que, de Turquie, on vient se familiariser avec les idées révolutionnaires ou avec les nouvelles formes de pensées, et que l'on vient chercher un appui libéral. Donc, étape par étape, l'opposition turque se tourne vers la France, puis vers une francophonie qui lui est à peu près naturelle, et dans laquelle elle finit par se fixer.¹³¹ L'intelligentsia ayant proclamé les Tanzimat détermine également la direction de la politique de modernisation ottomane. Reşit Pacha gère la dimension intellectuelle de cette nouveauté. Quant à l'administrateur des parties formelles c'était le jeune gouverneur, le jeune Abdülmecid qui lisait et écoutait le français, jouait du piano, aimait le théâtre et la musique occidentale, les journaux illustrés en français.¹³²

Le programme ottoman de réforme que Mustafa Reşit Pacha développa à partir des réformes de Mahmud II et modifia en s'appuyant sur ses propres expériences et observations

¹³⁰ Extrait de l'entrevue faite avec Mustafa Kemal Atatürk par le journaliste français Maurice Pernot et publiée dans le journal *Le Matin* en 1928.

¹³¹ Gérard Groc, "La Presse jeune-turque de langue française", *Varia Turcica XIII*, première rencontre internationale sur l'Empire ottoman et la Turquie moderne, Institut national des langues et civilisations orientales, Maison des sciences de l'homme, 18-22 janvier 1985, p.432.

¹³² Gérard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", *Türkiye'de Yabancı Dilde Basın* (La Presse française en Turquie-la presse en langue étrangère en Turquie), 16-17-18 mai 1984, Istanbul, 1985, p.63-64

fut lu le 3 novembre 1839 à Gülhane.¹³³ *L'Édit des Tanzimat* préparé par Mustafa Reşit Pacha fut créé en sélectionnant des institutions et lois civiles les plus convenables aux traditions, tempéraments et à la religion des Ottomans.¹³⁴

Les réformes et lois adoptées tout au long du 19^{ème} siècle avaient pour objectif de donner une forme et une structure européenne à l'Empire ottoman. Les lois à l'européenne et l'organisation judiciaire, les ministères ainsi que les pratiques administratives, furent la plupart du temps copiés des modèles français ou légèrement modifiés puis adoptés par ordonnance de l'empereur.

La période des Tanzimat avait pour modèle la "France de Napoléon" et ses innovations. La centralisation de la France convenait au programme de révolution de l'Empire ottoman. C'est pourquoi les Ottomans reproduisirent une série d'institutions françaises.¹³⁵ Un système d'administration des provinces, semblable à celui de la France fut créé.¹³⁶ Dans un court délai, la mise en place d'un code pénal illustre la signification des Tanzimat du point de vue des droits modernes. Si cette loi établie avec une traduction partielle du français peut être considérée comme une garantie des droits accordés par le Sultan au peuple, elle peut également être jugée comme le symbole de l'égalité du peuple devant la loi. Après le code pénal, c'est le code du commerce traduit partiellement du français qui fut publié.¹³⁷

Les Tanzimat ne sont autre chose que la poursuite de l'influence, en Turquie, du mode de pensée du siècle des Lumières en France.¹³⁸ *Le hatt-ı hümayün* de 1856 est effectivement le reflet d'une évolution très nette et d'un rapprochement vers les idées françaises.¹³⁹ Il existe une différence de 50 ans entre la Révolution française de 1789 et *l'Édit des Tanzimat* de 1839. Cet édit semble être une imitation incomplète de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 17 articles, déclarée en 1789 à Paris.

¹³³ Stanford J. Shaw, *Op. cit.*, p.91.

¹³⁴ Murtaza Korlaelçi, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi (L'Introduction du positivisme en Turquie)*, Ankara, Éditions Hece, 2002, p.157.

¹³⁵ İlber Ortaylı, *Op. cit.*, p. 96.

¹³⁶ Kodaman Bayram, *Op. cit.*, p. 32.

¹³⁷ Enver Ziya Karal, *Osmanlı'da Tanzimat Dönemi (1839-1856) (La Période des Tanzimat dans l'Empire ottoman)*, Édition et presse Çağdaş, octobre 1999, p.3.

¹³⁸ Kamiran Birand, "18 inci Asır Fransız Tefekkürü ve Namık Kemal" (La Pensée française du 18^{ème} siècle et Namık Kemal), *Felsefe Arkivi*, Volume 1, n° 1, 1945, p. 99.

¹³⁹ Robert Mantran, "La Déclaration des droits de l'homme et les édits sultanines de 1839 et de 1856", de la Révolution française à la Turquie d'Atatürk, Actes des colloques d'Istanbul, *Varia Turcica XVI*, 1989, p.143.

Selon Berkes, *l'Édit des Tanzimat* est un genre de charte plutôt qu'une constitution, promettant des modifications dans les relations concernant les droits des peuples avec les pouvoirs des dirigeants. Berkes exprime ce qui suit à cet égard :

« Nous observons ces dispositions dans la déclaration des Tanzimat: 1) le souverain reconnaît la limitation de sa souveraineté avec cette charte proclamée. 2) il soumet la protection des vies, richesses et chasteté aux jugements des lois en dehors de sa volonté. 3) il déclare que l'administration du gouvernement sera effectuée conformément aux lois qui seront établies avec des mesures qualifiées comme les principes de base et non par sa propre volonté. »¹⁴⁰

Certains préceptes de la réforme des Tanzimat se retrouvent dans certains articles des deux textes. Même si l'égalité des hommes au niveau des droits naturels comme indiqué dans le premier article de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* ne fut pas mentionnée comme une disposition claire dans *l'Édit des Tanzimat*, elle existe dans la mentalité de l'édit. En effet, dans l'édit annexe publié pour l'explication de *l'Édit des Tanzimat*, il fut mentionné que « tous allant du vizir jusqu'au berger est égal devant la loi ». De la même manière, la liberté, la propriété définies comme les droits naturels des hommes dans l'article 2 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* furent les équivalents des principes comme « la sécurité, la sûreté et la protection de la propriété ». En dehors de cela, dans la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, l'article 7 relatif à la condamnation d'un homme uniquement dans les sujets déterminés par la loi, l'article 12 déterminant que les citoyens paieront des impôts selon leurs pouvoirs pour les frais étatiques, l'article 16 garantissant la protection de la propriété furent remplacés dans *l'Édit des Tanzimat* par des dispositions telles que: « personne ne sera puni sans qu'il n'y ait besoin par la loi » ; « chaque individu sera soumis aux impôts selon ses biens immobiliers et son pouvoir » ; « le mode d'utilisation des impôts sera contrôlé et surveillé par le ministère de la Justice »¹⁴¹

L'équivalent de l'article 6 « la loi est une expression du peuple. Tous les citoyens participent à la préparation de la loi soit de façon individuelle soit par l'intermédiaire de leurs représentants » figurant dans la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* est la disposition selon laquelle « le ministère de la Justice conclut et prépare les contrats pour les

¹⁴⁰ Niyazi Berkes, *Op. cit.*, p.218.

¹⁴¹ Bernard Lewis, *Op. cit.*, p.55-57.

lois nécessaires » dans *l'Édit des Tanzimat*. *L'Édit des Tanzimat* est sans doute lié à la Révolution française en Europe avec ses dispositions contenant presque tous les principes de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* et à la chaîne de pensées sociales, politiques et philosophiques du 18^{ème} siècle.¹⁴²

Dans les années ayant suivi la déclaration des Tanzimat, les relations entre l'Empire ottoman et la France prirent une tournure plus importante. L'influence française répandue de manière stratégique dans tous les domaines en est la conséquence. La langue française présente petit à petit grâce aux écoles ouvertes par les Français, permit à la classe d'intellectuels de découvrir la littérature française.¹⁴³

¹⁴² Ali Budak, *Op. cit.*, p.412.

¹⁴³ Cevdet Perin, *Op. cit.*, p. 44-45.

CHAPITRE II

UN AUTRE MONDE, UNE AUTRE FAÇON DE VOIR L'ART

*« Pour ceux qui écriront l'histoire sociale de la
Turquie, la première source solide sera sans
aucun doute la littérature. »*

Kemal Karpat

Dans ce chapitre, nous aborderons brièvement l'historique de la littérature turque du classicisme à l'époque moderne. Il est particulièrement intéressant de mettre en exergue les points sur lesquels le changement se fait sentir. *« Dans le processus de l'effondrement de l'Empire ottoman et de la détermination de nouvelles forces, les liens entre la politique et l'art sont si étroits qu'il est difficile de les distinguer les uns des autres. Les acteurs principaux des deux domaines sont en fait les mêmes personnes. Je dirais que le fait que l'année 1876 où la première constitution fut déclarée était en même temps l'année de publication du premier roman turc sans faire recours au symbolisme pouvant être doté de plusieurs sens, c'est une coïncidence intéressante. »*¹⁴⁴

De nombreux historiens de la littérature mettent l'accent sur trois concepts à travers des appellations telles que “la littérature des Tanzimat”, “la littérature turque occidentale”, “la littérature turque évoluant sous l'influence de la littérature occidentale”, “la nouvelle littérature turque”. Ce sont les concepts de “changement”, “amélioration” et “Occident”.

Seules les histoires d'amour, nouvelles et épopées survécurent dans la littérature turque qui était sans aucun doute dominée par l'omniprésence de la poésie. En tant que genre

¹⁴⁴ Güzin Dino, *La Genèse du roman turc au XIX^e siècle*, Paris, Publications orientalistes de France, 1973, p.78.

littéraire, le roman se développa comme une réaction aux genres épiques tels que la légende, le conte et l'épopée et se modela aussi comme un genre littéraire se façonnant à partir d'une ligne épique. L'épopée est un genre littéraire racontant les vies suivant les lois des discours élevés dans une période où il existait la conception d'un monde sacré. Cependant, il est connu que dans le monde épique, des dimensions ordinaires, manquantes, ridicules et évoluant mal ne figurent pas en priorité. Les actions d'une personne en tant qu'individu et de sujet et les pratiques ordinaires de la vie quotidienne ne font pas partie de l'épopée. L'épopée inclut principalement les liens traditionnels et religieux et les grands discours véhiculés avec ces liens. Les héros possèdent des caractéristiques surhumaines. Dans les épopées, on aborde en particulier les effets des événements et des héros sur la conscience collective et non leurs véritables aspects. Dans une épopée, on peut clairement observer les caractéristiques historiques, ethniques et les valeurs nationales d'un peuple.

Le roman apparut dans une période où le traditionnel disparut lentement et un changement dynamique et tourné vers l'avenir commença. Le Moyen-âge était l'époque de l'épopée autrement dit celle des épopées créées par les textes sacrés, les histoires didactiques. Quant à la Renaissance, c'était une époque où se réalisèrent un éveil et une diversité créant la source de la création d'un nouveau genre se développant différemment que l'épopée. Selon le théoricien littéraire Lukacs, le roman est *"l'épopée d'un monde que Dieu abandonna"*. Dans le roman, contrairement au genre littéraire du Moyen-âge et aux textes sacrés, on ne pouvait observer une hiérarchie ni dans la fiction ni dans la narration. Dans le roman, les discours étaient égalisés. Il n'existait pas de différence entre la langue et le style du peuple et la langue et le style du Clergé.

*« Pourquoi la poésie est-elle morte en France ? Parce que les poètes sont en dehors de tout. Athalie était certainement du temps de Racine une œuvre de pure imagination, très en dehors du siècle mais Athalie était une œuvre religieuse, et le siècle était religieux. »*¹⁴⁵

Le passage de la poésie au roman symbolise aussi un changement de mentalité. L'importance du roman dans la civilisation islamique laisse loin derrière elle tout type de prose. Il fut usé et abusé du pouvoir d'enseignement du roman pour faire accepter les

¹⁴⁵ Alfred de Musset, *Mélanges de littérature et de critique*, Paris, Charpentier, 1867, p.9-10.

changements profonds aux masses et faire d'elles les acteurs principaux de ce changement. On peut dire que les romans rédigés dans cette période sont une sorte de critique de la société traditionnelle. L'esclavage, le mariage forcé, la déscolarisation des petites filles et de nombreux sujets similaires sont abordés dans les romans. L'homme des Lumières de la période des Tanzimat attend beaucoup du roman qui endosse littéralement le rôle d'une école. Par ailleurs, des slogans politiques tels que la liberté, l'égalité font leur apparition dans les pages du roman. Bien que l'art ait son importance pour le public de cette époque, le langage du roman fut simplifié; l'emploi du langage parlé dans les romans permit d'accroître l'intérêt de la communauté pour le roman mais aussi de faire passer le message souhaité plus simplement. Il est indéniable aussi que les traductions des œuvres étrangères permirent de mieux connaître l'autre. Nous étudierons la traduction des romans issus de la littérature française qui est au cœur de notre étude. Aussi, nous tenterons de comprendre quels étaient les critères de sélection pour la traduction d'un roman, quels étaient les traducteurs préférés et pour quelles raisons? Enfin, nous verrons dans ce chapitre comment les débats entre conservateurs et modernes de la société ottomane se sont traduits dans la littérature.

2.1 LA PÉRIODE CLASSIQUE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE

La littérature turque traversa une époque où la poésie persistait comme unique genre littéraire. À cette époque où la poésie était vantée et même appréciée des sultans, les épopées, contes et nouvelles firent leur apparition. Karagöz (Caragueuz) et Ortaoyunu (théâtre en rond-les jeux du milieu) permirent d'assouvir le besoin de distraction de la communauté.

Cependant les peuples n'ont pas une approche différente sur le monde uniquement parce qu'ils vivent dans différents endroits. Les points de vue développés sur la vie dans différentes périodes sont également différents. Tout comme notre vision du monde d'aujourd'hui n'est pas la même que celle des Chinois et Indiens, elle est également différente que celle de nos ancêtres ayant vécu quelques siècles auparavant. Comme nous sommes des

personnes éprouvant des sentiments et réflexions différentes même par rapport à nos pères, nous ne sommes pas les mêmes personnes même par rapport à l'année précédente.¹⁴⁶

2.1.1 Les genres littéraires dans la littérature turque de la période classique

Dans une période où la lecture et l'écriture n'étaient pas encore répandues, les bardes et ménestrels portèrent oralement jusqu'à nos jours les histoires d'amour, légendes, histoires structurées selon les formes narratives traditionnelles qu'ils racontaient en compagnie du *luth* et du *saz*¹⁴⁷ dans la mesure de la vitalité de l'intérêt du peuple.¹⁴⁸

Avant le roman, il existait des mathnawis ayant comme source le persan dans la littérature ottomane. *Leyla ile Mecnun* (*Layla et Majnun*), *Yusuf ile Züleyha* (*Joseph et Zuleik*), *Hüsrev ile Şirin* (*Khosrow et Shirin*) sont des histoires poétiques abordant les thèmes d'amour légendaires rédigés avec l'*aruz wezni*¹⁴⁹. Les thèmes dans ces histoires sont en général de forme romantique mais aussi l'amour divin. En dehors de la violation de la réalité dans la fiction de l'œuvre, l'incertitude du temps et de l'espace et le manque de lien des héros avec la vie attirent également l'attention.¹⁵⁰

« Ces conteurs de profession ne sont pas des poètes, mais pour ainsi dire des rhapsodes ; ils arrangent et développent un sujet traité déjà de diverses manières, ou fondé sur d'anciennes légendes. C'est ainsi qu'on voit se renouveler avec mille additions ou changements les aventures d'Antar, d'Abou-Zeyd ou de Medjnoun. »¹⁵¹

¹⁴⁶ Thomas Stearns Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (*Opinions sur la littérature*), trad. anglais par Sevim Kantarcıoğlu, Istanbul, Éditions Paradigma, 2007, p.188.

¹⁴⁷ **Saz** : Instrument de musique des troubadours turcs.

¹⁴⁸ Osman Gündüz, "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdas Romana" (Des Formes traditionnelles de narration au roman contemporain), *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I Winter 2009, p.764.

¹⁴⁹ La science métrique (*aruz*) est une des sciences littéraires dont le sujet est le rythme (*vazn*) de la poésie, l'art de le créer, ses différentes sortes, sa justesse et aussi quelques techniques le concernant. Le rythme est un ordre (*nazm*), une proportionnalité particulière dans les sons de la poésie (syllabes). Cet ordre et cette proportionnalité, avec des courbes différentes dans chaque nations, produit une sorte de musique. Dans la poésie traditionnelle de chaque langue, le nombre de syllabes (*hejā*) dans chaque vers, intervient sur le rythme. <http://maisonpersane.fr/science-metrique-de-poesie-aruz/>

¹⁵⁰ Gıyasettin Aytas, *Tematik Roman İncelemeleri* (*Examens thématiques du roman*), Ankara, Éditions Akçağ, 2008, p.12.

¹⁵¹ Gérard de Nerval, *Op. cit.*, p.231.

Les histoires datant du 19^{ème} siècle ou qui nous parvinrent à travers l'impression avaient perdu leurs formes.¹⁵² Avec leur contenu cliché, les événements incohérents et un style insuffisant, elles n'arrivaient plus à constituer intérêt pour le milieu intellectuel.

D'un côté, les intellectuels qui voyagent en Europe s'imprègnent des courants artistiques de l'époque, des thèmes et des préoccupations de la littérature occidentale; ils apprennent, en définitive, une nouvelle façon d'écrire et l'importent dans la littérature ottomane. D'un autre côté, des voix demandant une littérature nationale et populaire nouvelle commencent à s'élever au sein des premiers mouvements nationalistes. Par conséquent, la littérature subit une transformation radicale: les modèles classiques basés sur les traditions littéraires persanes et arabes sont abandonnés; les premiers romans font leur apparition, ainsi que les premières pièces de théâtre et les premières traductions de textes occidentaux; on commence à traiter les personnages à partir de nouvelles perspectives, et les thèmes sociaux, le réalisme et plus tard le naturalisme sont aussi introduits. En définitive, les Tanzimat donnent lieu, et nom, à une période tout à fait fondamentale pour l'histoire de la littérature turque.¹⁵³

2.1.2 Le sujet et le style dans la littérature turque de la période classique

Avant les Tanzimat, les écrivains turcs ne traitaient pas des genres littéraires tels que le roman, le théâtre, l'essai, la critique. Tous ces genres empruntés fleurirent après les Tanzimat. Avant les Tanzimat, il y avait une littérature élite initiée à un langage raffiné que l'on appelait « Divan Edebiyatı »¹⁵⁴ c'est-à-dire la littérature de palais et que le peuple ne comprenait pas.

¹⁵² Güzin Dino, *Op. cit.*, p.13.

¹⁵³ Pablo Moreno Gonzalez, *Orient et orientalisme chez Ahmet Mithat Efendi*, Les cahiers du Bosphore LXVII, Istanbul, les Éditions Isis, 2012, p.15.

¹⁵⁴ **Littérature du Divan (Littérature classique turque)** : Il s'agit de la littérature classique turque. Cette littérature est le fruit de l'impact des sciences, de la croyance et des règles islamiques sur la littérature suite à l'islamisation des Turcs. Il s'agit également du nom de la littérature turque vieille de 600 ans qui couvre la période du 13^{ème} siècle allant au milieu du 19^{ème} siècle. La poésie est dominante dans la littérature du divan, les mots sont très importants et reposent sur l'intégralité des couplets. L'amour est l'essence de cette poésie. L'amour, qu'il soit divin ou humain, occupe rapidement le cœur de nombreux couplets. La prose n'est pas très développée dans la littérature du divan. La période la plus brillante est le 16^{ème} siècle. Le 19^{ème} siècle est la période pendant laquelle la littérature du divan commence à disparaître pour laisser place à la littérature turque influencée par l'Europe.

Ces histoires n'étaient que pour l'élite. En dehors de la religion musulmane et de la médersa/madrassa, les traditions culturelles iraniennes, indiennes et grecques affichèrent une forte continuité dans la civilisation musulmane. Cette tradition était adoptée dans les milieux culturels de haut rang, en particulier parmi les membres du palais comme une tradition culturelle différente de haut niveau. Outre la littérature des ménestrels, "la littérature de grande classe", "la littérature classique" ou "la littérature du divan" sont des genres littéraires ayant évolué dans le milieu de la famille régnante et des élites en Iran, en Inde et en Turquie.

155

On observe que les usages tels que le rythme, l'harmonie, l'allitération, l'assonance et la rime utilisés pour assurer l'harmonie dans la poésie devinrent une partie de la prose ottomane et que les éléments en question sont également valables pour cette prose. Il est observé que lorsque certaines phrases ou expressions consécutives sont mises les unes en dessous des autres, elles donnent l'impression d'un poème avec prosodie et rime. Par ailleurs, dans le cas d'un écrivain de prose, il est possible de parler d'une quête de l'harmonie pour les yeux, basée sur les mots en complément avec une quête d'harmonie pour les oreilles.

Dans les histoires musulmanes, nous rencontrons souvent des coïncidences exceptionnelles, des fées et des djinns. Voici pourquoi les histoires orientales restèrent dans les limites du folklore. Et ces éléments exceptionnels étaient également plus ou moins sous les auspices de la religion.¹⁵⁶ À l'opposé de la poésie populaire, l'homme qu'elle décrivait n'avait aucune existence réelle, il était réduit à un objet statique perçu indépendamment de ses rapports concrets. En somme tout était prétexte à l'abstraction. La préciosité et le jeu verbal furent à l'origine de cette abstraction qui domina littérature turque écrite pendant cinq siècles.¹⁵⁷

En prose, les auteurs construisent de très longues phrases où seules les articulations grammaticales sont celles du turc, mais où le vocabulaire est presque entièrement arabe et persan; au contraire, les écrivains plus spontanés utilisent des phrases courtes ou moyennes et préfèrent les termes turcs les plus courants. Ce sont deux langues véritablement différentes.

¹⁵⁵ Halil İnalçık, "Klasik edebiyat menşei: İrani gelenek, saray işret meclisleri ve musahib şairler" (L'Origine de la littérature classique: la tradition iranienne, les assemblées du palais et les poètes), *l'Histoire de la littérature turque I*, Istanbul, Éditions du ministère de la Culture et du Tourisme de la République de Turquie, 2006, p.226.

¹⁵⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.50.

¹⁵⁷ *Anka, Littératures turques en France*, décembre 1995, n° 26, publié à l'occasion du salon "Expolangues 96", p.20.

Et les masses ne comprennent que la seconde, la première n'étant accessible qu'à une infime minorité d'intellectuels.¹⁵⁸

2.1.3 Les critiques envers la littérature turque de la période classique et les changements attendus

La fin du 18^{ème} siècle marque le déclin de la littérature du Divan dont le caractère intemporel, hermétique et abstrait ne répondait plus aux exigences d'une nouvelle société en devenir. Coupé de son contenu réel par la fixité du système métaphorique, le message codé des poètes du Divan ne pouvait en aucun cas s'adresser à l'élite ottomane du 19^{ème} siècle qui avait déjà entamé, sous l'influence de l'Occident, les reformes des Tanzimat.¹⁵⁹

Les sujets de la littérature turque classique étaient les prières à Dieu, les compliments aux grands hommes de l'État, l'amour symbolisé, le vin et certains éléments naturels. Dans la nouvelle poésie turque, le sujet de la poésie devint désormais la vie et les hommes à la place de l'univers des rêves. Dans la littérature turque classique la nature dont la présence était seulement observée avec des métaphores et selon un motif auquel le poète avait recours pour montrer son talent était dans un état passif. Avec la période d'innovation, la nature commença à être racontée comme un thème concret et principal par rapport à la littérature classique.

Dans la poésie classique, il existait une préoccupation de la forme, de la sonorité et de la manière. Quant à la poésie des Tanzimat, l'accent était mis sur le sens. Dans la poésie classique turque, il n'existait pas d'unité de sujet. Dans chaque verset, des sujets différents étaient abordés. Dans la nouvelle poésie, le sujet acquit une intégrité de contenu. La poésie eut une technique de composition.

¹⁵⁸ *Histoire des littératures* I, Encyclopédie de la Pléiade, p. 121.

¹⁵⁹ *Anka, Littératures turques en France*, décembre 1995, n° 26, publiée à l'occasion du salon "Expolangues 96", p.27.

Dans la poésie classique, l'homme était passif, fataliste et spectateur face aux événements. Il était introverti et s'occupait de la "dimension divine" de ceux-ci. A. H. Tanpınar souligne cet aspect de la littérature turque. « *Notre ancien univers avait un horizon étroit, connaissait peu l'homme et l'évaluait uniquement de façon superficielle. Quant à la vie extérieure, il s'intéressait assez peu à elle.* »¹⁶⁰ Les auteurs de la période de modernisation rejetant cette approche de l'homme sont en quête d'un type d'homme ouvert aux innovations politiques et sociales et capable de les créer. L'aspect de la poésie ancienne, sur lequel on insistait le plus et le plus critiqué après la période des Tanzimat est sans doute le monde imaginaire.¹⁶¹

La langue de la littérature classique était d'une nature compliquée et compréhensible uniquement par l'élite. Les auteurs de la période moderne, apparus dans l'intention de changer et de développer la société visèrent à écrire dans un langage compréhensible par tout le monde donc même par le public ordinaire. Les intellectuels ottomans aussi souhaitèrent se sauver de la littérature turque classique, de l'ancienne vision du monde, du mode de vie, en résumé de l'ancienne civilisation et de passer à un nouveau monde. Un certain nombre de libertés furent obtenues après la révolution de 1789 dans les domaines sociaux et politiques. L'individu acquit désormais le droit de réflexion libre. Sous l'influence de nouvelles idées libertaires provoquées par cette révolution, les auteurs furent encouragés à se débarrasser des règles de la littérature classique, de toute sorte d'obstacles et de pression afin de mettre en avant les émotions et idées individuelles dans leurs ouvrages.

Encore une fois dans ce siècle, le préromantisme initié par Rousseau et développé par B. de Saint-Pierre, Chateaubriand et Mme. de Staël apparut. Avec ces caractéristiques, ces auteurs représentaient une sorte d'exemple pour les auteurs de la période de modernisation sur le plan social, politique et intellectuel dans la quête d'une nouvelle société. Ainsi, les intellectuels de la période des Tanzimat étaient-ils désormais confrontés à certaines expériences vécues par la société française. Autrement dit, ils étaient face à une société et une civilisation ayant déjà vécu et réussi une révolution qu'ils souhaitaient réaliser dans ses lignes

¹⁶⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler (Les Articles sur la littérature)*, "Romana ve Romancıya Dair Notlar" (Notes concernant le roman et le romancier), Istanbul, Éditions Dergâh, 1977, p.58.

¹⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Histoire de la littérature turque du XIX^e siècle*, op. cit., p.23.

principales. De plus, cette civilisation appartenait à un monde auquel ils souhaitaient ressembler et qu'ils considéraient comme un modèle.

2.2 VECTEURS D'UNE CULTURE : LES TRADUCTIONS

*“Qui dit homme dit langage, et qui dit
langage dit société.”*

Claude Lévi-Strauss - *Tristes Tropiques*

Le rôle des traductions fut particulièrement important durant les périodes où très peu de personnes comprenaient des langues étrangères. La société put découvrir les pays, sentiments, réactions et perceptions des autres communautés grâce aux traductions. Les traductions justifient sans doute les changements en termes de tenues vestimentaires, décoration intérieure, instruments de musiques et objets dans la communauté ottomane. En effet, le moyen le plus efficace d'échanger entre les cultures est la traduction. Celle-ci permet non seulement d'accroître la productivité pendant les périodes de réforme mais représente un pont entre les cultures et permet un dialogue.

2.2.1 Le rôle de la traduction dans le changement

Alors que la traduction est comprise comme l'exercice de transcription d'une œuvre dans le fond et la forme vers une autre langue, cela signifie aussi la présentation d'un produit culturel à l'appréciation d'une autre culture. On peut même dire qu'il s'agit de comparer cette culture à d'autres présentes dans d'autres œuvres. Lorsqu'un peuple change autrement dit lorsqu'il vit un processus de transition d'un mode de production à un autre mode de production plus avancé, dans la vie sociale et en particulier dans le domaine de la culture, les

activités de traduction augmentent. Si un peuple dans la période de transition est au seuil d'un rebondissement qualitatif, il peut se sauver de l'influence de l'idéologie traditionnelle par référence aux autres cultures. C'est pour cela que la nouvelle idéologie et par conséquent la base intellectuelle qui permettra d'assurer la production de la nouvelle culture aura besoin de la traduction.¹⁶²

Elle joua un rôle crucial dans l'histoire de l'Empire ottoman et cela, grâce à ses « élites » multilingues et multiculturelles ayant exercé pleinement leur rôle de médiateur ou de drogman entre le monde oriental et occidental lors de l'époque des Tanzimat.¹⁶³ « La Hollande d'Érasme, l'Allemagne de Luther et de Munzer, l'Italie de Pétrarque ou de Boccace, la France de Rabelais et Du Bellay étaient des pays transformés par la traduction: ils sortirent de l'obscurité du Moyen-âge, en concevant par voie de traduction, le message du Livre sacré et aussi celui des œuvres classiques. »¹⁶⁴

La traduction est une réelle passerelle entre les cultures et permet le dialogue :

« Il est impossible de voir dans l'histoire de la littérature européenne l'évolution indépendante d'une culture par rapport à une autre. Il y eut toujours des échanges entre les cultures et les civilisations européennes et on peut même dire que toutes les cultures et littératures retrouvèrent vie grâce à une agitation extérieure. Il est impossible qu'une culture se développe toute seule. Pour qu'une culture soit éternelle, il faut qu'elle soit constamment en contact avec les autres cultures. »¹⁶⁵

Les relations avec l'Occident permirent aux intellectuels d'apprendre des langues occidentales et les traductions issues des œuvres européennes permirent de leur faire découvrir les idéologies, les pensées philosophiques et les penchants politiques de l'Europe. C'est ainsi qu'une transformation culturelle commença à se réaliser. Quant à la rencontre avec la culture française, elle fut rendue, comme nous l'avons dit, possible grâce à l'école de traduction "Bureau de Traduction" fondée en 1821, devenue une école de langue importante à

¹⁶² Nedim Gürsel, "Çeviri Etkinliği ve Kültür" (L'Activité de traduction et la culture), *Le magazine de la langue turque*, numéro spécial des problèmes de traduction, 1 juillet 1978, n° 322, vol. 38, p.21-26.

¹⁶³ Suna Timur Agildere, « Les « Élites » de la Sublime Porte ou les médiateurs francophones du Bureau de traduction (Tercüme Odası) au XIX^e siècle », Éditeur société internationale pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde, 1 janvier 2007, p.2.

¹⁶⁴ Nedim Gürsel, *Op. cit.*, p.22.

¹⁶⁵ Thomas Stearns Eliot, *Op. cit.*, p. 78.

travers le temps.¹⁶⁶ Là, les Turcs apprenaient essentiellement les langues européennes et ainsi les traductions pour l'État étaient confiées à une institution de confiance. Les bureaucrates, diplomates et littéraires du futur y étaient formés.

1176 traductions furent effectuées pendant les années de réformes des Tanzimat (1876-1908). Cela représente 28% des livres publiés à cette période. 887 de ces traductions sont des œuvres appartenant au registre littéraire. Grâce à ces traductions, l'Europe entra dans la vie culturelle ottomane et l'influence française fut particulièrement visible à travers certaines notions et modes de pensée. C'est pendant ces années que le lecteur turc découvrit les œuvres des penseurs tels que Voltaire, J.J. Rousseau, Fénelon et Montesquieu.

Yusuf Kamil Pacha traduit d'abord *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon en 1859. Dans les années qui suivent, Teodor Kasap traduit *Les Misérables* de Victor Hugo paru en 1862¹⁶⁷, Memduh Pacha *Geneviève, histoire d'une servante (Hikâye-i Jöneviev)* de Lamartine en 1868, Teodor Kasap *Monte Cristo* et *Le Diable boiteux (Topal Şeytan)* de Lesage en 1872, Recaizade Mahmut Ekrem¹⁶⁸ *Atala* de Chateaubriand en 1872 et *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre en 1873, Ahmet Vefik Pacha *Micromégas (Hikâye-i Feylesofiye-i Mikromegas)* de Voltaire et *Gil Blas* de Lesage.

Malgré le fait que *Télémaque* soit la première traduction de roman, on peut dire que la première traduction d'œuvre européenne est *Muhaverat-ı Hikemiyye (Dialogues de sagesse)* traduit du français par Münif Pacha en 1859. L'œuvre est une traduction de Voltaire, Fénelon et Fontenelle. Münif Pacha aborde certains points auxquels selon lui il faut prêter attention pendant la lecture, dans l'introduction de cette œuvre : tirer profit des traductions, prendre du plaisir en apprenant et présenter les genres littéraires occidentaux en font partie.

Muhaverat-ı Hikemiyye (Dialogues de sagesse) traite de l'éducation de la femme, de la nature et de la civilisation, du conflit entre l'église et la libre-pensée, du patriotisme et de la morale. Ces thèmes furent largement abordés dans la littérature turque du 19^{ème} siècle.

¹⁶⁶ Niyazi Berkes, *Op. cit.*, p.197.

¹⁶⁷ Ali Budak, *Mağdurin Hikâyesi: İlk Sefiller Tercümesi (Histoire de la victime: La premier traduction de Les Misérables)*, Istanbul, Editions Bilge Kültür Sanat, 2012, p. 19.

¹⁶⁸ **Recaizade Mahmut Ekrem** (1847-1914) : Il enseigne la littérature au Lycée Galatasaray et l'École d'enseignement politique entre 1880 et 1887. Il fit de sa traduction du roman *Atala* de Chateaubriand (1872) une pièce de théâtre. Il publie ses œuvres issues des grands écrivains français sous le nom de *Mecmua-i Edebiyye*.

Les idées telles que le savoir était possible à acquérir par l'apprentissage d'une nouvelle langue, que les filles devaient recevoir la même éducation que les garçons étaient répandues dans les romans. Les familles s'efforcèrent d'apprendre le français à leurs enfants, les habituèrent à l'école et leur apprirent à jouer du piano.

Par conséquent, la traduction est non seulement une activité de transcription d'une langue source vers une langue cible mais aussi un vecteur important de valeurs culturelles qui façonnent la société.

2.2.2 Les traductions issues de la littérature française

« Il y a soixante ans, écrit-il, notre littérature était de six cents ans en retard par rapport à la littérature persane. Aujourd'hui elle est de six cents ans en avance. Ce progrès fut obtenu grâce aux traductions faites des œuvres de l'Occident, surtout de celles la France, et de leurs imitations. »

Süleyman Nazif

L'apparition des genres littéraires européens dans la littérature turque commence en 1859 à travers les traductions. Nous parlerons des traductions issues de la littérature française dans ce chapitre. En annexe à notre étude, nous joignons une liste des traductions faites à cette époque.

La traduction, avec un statut égal à celui de l'adaptation, est un des moyens qui peuvent « servir la littérature », ce qui équivaut à « servir la patrie ». Enrichir la littérature par une traduction convenable s'impose donc comme un devoir. Il n'est pas rare que plusieurs écrivains, après une courte période d'apprentissage du français, se lancent dans la traduction, comme si posséder cette langue n'avait de sens qu'en offrant un résultat aux autres. Traduire

le français est un sentiment civique qui revient aussi à afficher des liens individuels avec la langue de la « civilisation ». ¹⁶⁹

Un quart des ouvrages publiés dans l'Empire ottoman au 19^{ème} siècle sont des œuvres littéraires. Cette répartition met en évidence un résultat important pour deux raisons. Premièrement, nous comprenons que les citoyens ottomans établirent un lien très étroit avec la littérature, qu'ils produisirent et lurent la littérature de façon intensive et qu'ils s'exprimèrent à travers la littérature. Deuxièmement, ceci met en évidence le rôle clé de la littérature pour saisir de la meilleure manière la modernisation ottomane. En abordant les activités de traduction de la période de modernisation d'un point de vue universel, Namık Kemal analyse leur dimension pragmatique :

« Par ailleurs, je ne vois pas vraiment beaucoup d'effets néfastes dans la traduction théâtrale. (...) La littérature n'a pas de patrie. Si une idée est bonne, l'influence qu'elle peut avoir dans une langue, elle peut également l'avoir dans une autre langue. Autant d'œuvres des poètes allemands furent traduits en français; leurs pièces de théâtre aussi sont mises en scène. En raison de la traduction, le pouvoir d'expression parfaite se réduit. » ¹⁷⁰

Les traductions réalisées dans la période des Tanzimat, considérée comme le début du mouvement d'occidentalisation, se rassemblent sous quatre titres principaux :

1. La traduction des nouvelles de journaux choisies un peu au hasard ; 2. La traduction des livres et articles dont les écoles ont besoin ; 3. Les extraits mettant en avant la volonté et l'esprit des philosophes et des littéraires du siècle des Lumières, choisis pour appeler un changement de mentalité ; 4-Les œuvres liées au romantisme, mouvement littéraire majeur du siècle. ¹⁷¹

Selon une étude récente, plus de 14 000 ouvrages et articles furent traduits du français en turc depuis 1789. ¹⁷² Dans une recherche effectuée sur les ouvrages traduits en turc entre les

¹⁶⁹ Gül Mete Yuva, *Op. cit.*, p.61.

¹⁷⁰ Ebuzziya Tevfik, *Lügat-ı Ebuzziya (Dictionnaire d'Ebuzziya)*, Istanbul, Presse Ebuzziya, 1888, p.74.

¹⁷¹ İnci Enginün "Tanzimat Sonrası Çeviriler" (Les Traductions après Tanzimat), Ankara, Éditions du ministère de la Culture, 1991, p.433-439.

¹⁷² Faruk Bilici, "La Révolution française dans l'historiographie turque (1789-1927)". In: *Annales historiques de la Révolution française*. N° 286, 1991, pp. 539-549.

années 1860-1901, il fut constaté que 457 romans furent traduits du français, sept romans de l'allemand, six romans du russe et cinq romans de l'anglais.¹⁷³ Un seul roman fut traduit de l'italien, de l'arabe et du grec.

Même pour la ponctuation, le français fut pris comme exemple. Environ 45 pour cent des ouvrages littéraires traduits et 75 pour cent des adaptations furent effectuées de la littérature française. Compte tenu de l'importance de la langue et de la littérature françaises dans l'Empire au 19^{ème} siècle, ce résultat n'est pas étonnant. Parmi les genres dont la source est la littérature française, les histoires et romans modernes prennent le dessus avec quatre-vingt-cinq pour cent. La grande partie du reste est constituée des pièces de théâtre traduites (onze pour cent). Par ailleurs, quelques poèmes, biographies et ouvrages de voyage traduits de la littérature française furent également publiés. Il n'existe que très peu d'œuvres issues de la littérature russe, allemande et anglaise pendant la période des Tanzimat au cours de laquelle la plupart des traductions ne sont pas réalisées à partir de leur langue originale. Même les œuvres de Shakespeare étaient traduites du français et cela montre à quel point le français était une langue influente dans l'Empire ottoman.

Entre 1860 et 1901, 149 auteurs de la littérature européenne furent traduits en turc. Seulement 24 des 149 auteurs traduits méritent d'être étudiés dans leurs contextes littéraires. Même si la plupart des traductions de Jules Verne, d'Alexandre Dumas Fils et d'Alexandre Dumas Père sont des romans qui traitent essentiellement d'amour et d'aventures, on ne peut pas dire qu'elles ont un poids littéraire absolument considérable. On constate que le plus grand nombre d'œuvres traduites reviennent à Émile Zola qui est encore considéré comme classique. Cinq de ses œuvres furent traduites. Le nombre de romans traduits s'élève à quatre pour Victor Hugo et Guy de Maupassant, trois pour Voltaire, Lamartine et Chateaubriand, deux pour Pierre Loti, Le Sage et Fénelon.

La grande majorité des traductions de romans réalisés après 1880 appartient à des auteurs assez largement oubliés tels que Pierre Zaconne, Émile Richebourg et Jules Mary.

¹⁷³ Xavier de Montépin 95- Alexandre Dumas Père 43- Jules Verne 34- Eugène Sue 32- Georges Ohnet 25 - Paul de Kock Charles 23- Camille Flammarion 21- François de Salignac de la Mothe Fénelon 18- Fortuné du Boisgobey 13- Ponson du Terrail [Pierre Alexis] 13- Émile Richebourg 13- Octave Feuillet 12- Adolphe Belot 11- Hector Malot 10- Émile Gaboriau 10- Jules Mary 10- Alphonse de Lamartine 8 - Victor Hugo 8- Pierre Zaconne 7- Jules Lermina 7- Émile Zola 6- Jules de Gastyne [Jules Benoist] 6 - François-René de Chateaubriand 5- Alexandre Dumas Fils 5- Guy de Maupassant 5- Alain-René Lesage 4- Bernardin Jacques-Henri de Saint-Pierre 4.

Cela nous montre que le choix des livres traduits n'est pas obligatoirement lié à la qualité mais plutôt au succès en librairie en France.

G. Dino attire l'attention sur l'incohérence dans la sélection des dix-huit ouvrages traduits avant l'émergence du premier roman turc. Comme il existait un nombre limité de lecteurs dans cette période, il ne lie pas la diversité des romans traduits au changement dans le niveau d'intérêt et constate que les lecteurs de Chateaubriand et de Xavier de Montépin sont les mêmes.¹⁷⁴ Alors que Strauss affirme que les romans traduits majoritairement du français dans l'Empire ottoman sont vraiment largement populaires parmi toutes les communautés, il insiste sur la traduction d'un nombre remarquable d'ouvrages des romanciers occidentaux tels que Balzac, Dumas, Victor Hugo, George Sand, Eugène Sue.¹⁷⁵ Certains chercheurs littéraires expliquent la raison de l'intérêt porté pour Eugène Sue et Paul de Kock dans la période de modernisation par leur narration très détaillée de la vie parisienne.

« Sue expliquait le monde souterrain de Paris alors que Kock racontait sa bourgeoisie avec une grande habilité. Les réformistes étaient attirés par la dimension idéaliste des romans de Sue pour décrire la situation tragique des couches sociales inférieures. Un point encore plus important est que ce qui orientait l'imagination des auteurs turcs ayant commencé à remarquer à quel point il était important de raconter les événements dans leurs états tels qu'ils se passent dans un milieu physique bien défini en lisant Paul de Kock était le style de narration de ces deux romanciers. »¹⁷⁶

G. Dino fait des remarques sur les choix de romans et d'auteurs dans les traductions :

« Des ouvrages comme Paul et Virginie ou Atala se rattachent, avec leurs épisodes de tempêtes, de naufrages, et leurs dénouements pathétiques, au gout des lecteurs habitués aux histoires traditionnelles d'amour comme Leyla et Mecnun ou Kerem et Asli, riches en actions et épisodes mouvementés. Mais elles contribuent surtout à l'évolution du goût, qui se détache des éléments irrationnels, fantastiques et magiques. Le cadre nouveau, les anecdotes et situations nouvelles et l'absence de l'irrationnel dans les romans traduits, leur cohérence, enfin, enrichissaient et orientaient la vision d'un public qui recherchait l'image d'un univers plus réel. »¹⁷⁷

¹⁷⁴ Güzin Dino, *Op. cit.*, p.53-54.

¹⁷⁵ Johann Strauss, *Op. cit.*, p.19.

¹⁷⁶ Ahmet Evin, *Origins and Development of the Turkish Novel*, Bibliotheca Islamica, Minneapolis, 1983, p.53.

¹⁷⁷ Güzin Dino, *Op. cit.*, p.54.

Entre les années 1860 et 1901, l'éventail de sujets des romans traduits est frappant. La première position dans la liste des romans traduits revient aux romans d'aventures et de voyages avec 163 œuvres. On retrouve les romans d'amour en deuxième position. Quant à la troisième position, les romans policiers l'emportent avec 76 romans. L'Empire ottoman découvre le roman policier en 1881 grâce à la traduction de "*Les Drames de Paris*" de Ponson du Terrail traduit par Ahmet Münif. L'intérêt de l'empereur ottoman Sultan Abdülhamid II¹⁷⁸ peut aussi être l'une des raisons expliquant le nombre important de traductions et publications de romans policiers pendant ces années.

C'est à la fois pour éviter la censure et par souci économique que les imprimeurs de l'époque semblent avoir donné la priorité aux ouvrages d'écrivains français mineurs, la plupart aujourd'hui oubliée. Ils préférèrent, en effet, publier les traductions des romans d'aventures, de science-fiction, des policiers..., bref, celles des ouvrages qui promettaient devenir les « bestsellers de l'époque ».¹⁷⁹ Ahmet Mithat Efendi¹⁸⁰ traduit plutôt les romantiques. Il prend également en considération les chances de vente du livre. Il traduit les romans dont l'élément d'aventure est au premier plan et susceptibles d'attirer un grand nombre de lecteurs. Les témoignages de l'époque montrent que vers la fin de siècle la traduction devient une affaire tout à fait commerciale.¹⁸¹ Quant à son choix des romantiques, c'est le fait qu'ils les trouvent plus proches de lui-même sur le plan moral. Il n'aime pas mettre en avant les laideurs de la société et éduquer les lecteurs en leur montrant le bien et le mal est l'un de ses soucis principaux. C'est-à-dire que nous pouvons prétendre qu'il manifeste deux soucis principaux au sujet de la traduction. Le premier est d'ordre moral et le second est d'ordre commercial.

¹⁷⁸ **Abdülhamid II** (sultan ottoman- 1876-1909) : Le règne d'Abdülhamid II, renversé en 1909 par la révolution Jeune Turquie, concentre toute l'ambiguïté du rapport qu'entretient l'Empire ottoman à sa modernisation. Bien qu'elle s'ouvre en 1876 avec la promulgation de la première constitution ottomane, aboutissement de décennies de réformes libérales, la période hamidienne se caractérise après le tournant de 1878 par la construction d'un pouvoir autocratique, qui sans menacer le processus de modernisation de l'Empire, lui fournit un cadre autoritaire. L'abandon de la voie libérale vers le progrès va de pair avec une remise en cause du pluralisme. Le règne d'Abdülhamid voit ainsi émerger une identité ottomane à dominante Islamique et Asiatique.

¹⁷⁹ Hasan Anamur, "L'impact de la littérature française sur la vie socio-culturelle turque à travers les traductions", de la Révolution française à la Turquie d'Atatürk, la modernisation politique et sociale, les lettres, les sciences et les arts, Actes des colloques d'Istanbul, (10-12 mai 1989), p.146.

¹⁸⁰ **Ahmet Mithat Efendi** (1844-1912) : Il est l'écrivain le plus populaire de la période des Tanzimat. Il est l'auteur de nombreuses œuvres prosaïques de différents genres et sujets. Les principes d'étudier et d'enseigner permettent d'élever la société au niveau de la modernisation européenne. Il défend l'intérêt de traduire les classiques occidentaux dans notre langue. Il a traduit des œuvres de Paul de Kock, Alexander Dumas Fils, Octave Feuillet, Émile Richebourg, Charles Merevel, Émile Gaboriau, Georges Prodel, Leon de Ten Sou, Hector Mallot, A. Radcliff, Flotode et Corneille. Il a également rédigé des œuvres au sujet de Voltaire et Émile Zola.

¹⁸¹ Gül-Mete Yuva, *Op. cit.*, p.64-65.

Il faut souligner le fait que les deux premières traductions de roman en turc et certaines autres plus tard ne transmettent pas le texte original en entier : ce sont des “traductions en résumé”. Résumer l’œuvre dans la traduction est un procédé que l’on rencontre fréquemment chez les premiers traducteurs turcs.¹⁸² À part les traductions “en résumé”, nous voyons aussi des traductions “en partie” ou “en fragment”. Comme Ahmet Mithat connaît le français, ses traductions sont en général à partir du français. Les auteurs qu’il traduit le plus furent Alexandre Dumas Fils, Octave Feuillet et Paul de Kock. Par ailleurs, il écrit des romans en essayant de les faire ressembler aux écrits des auteurs français.

Dans la Préface du roman *Haydut Montari (Le Bandit Montari)* (1888), Ahmet Mithat exprime ce qui suit :

« Nous arrivâmes à faire aimer à nos lecteurs nos travaux dans l’art du roman à la fois en traduisant et en imitant les œuvres de nombreux grands littéraires européens précurseurs tels qu’Alexandre Dumas, son fils, Octave Feuillet, Richebourg, Gaboriau ou encore Paul de Kock. »¹⁸³

Autrement dit, Ahmet Mithat avait parfois traduit les romans de ces romanciers et parfois s’inspira uniquement de leurs ouvrages en essayant de leur ressembler. Dans ses préfaces, il expliqua comment il faut réaliser des traductions et comment lui-même il fait ses traductions.

Dans la Préface de *İki Hüdakar (Deux Arnaqueurs)* il précise :

« Mes lecteurs, dont je pense mériter depuis tant d’années l’estime, savent mon humble habitude, même dans les romans que je prends d’Europe, par le moyen de la traduction, d’effectuer diverses modifications avant de les conseiller pour le moral des Ottomans. »¹⁸⁴

¹⁸² Sündüz Öztürk Kasar, *Impact de la traduction à la genèse du roman turc*, Istanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, 2003, p.13.

¹⁸³ Ahmet Mithat Efendi, *Haydut Montari Önsözü* (Préface de *Bandit Montari*), Ankara, Éditions T.D.K., 2003. (1888)

¹⁸⁴ Ahmet Mithat Efendi, *İki Hud’akar Önsözü* (Préface de *Deux Arnaqueurs*), Istanbul, Éditions Çağrı, 2001. (1894)

Dans la Préface de *Müşahadat (L'Observation)*, il dit de la même manière qu'il ne juge pas belle et bénéfique la traduction telle quelle des romans européens, que la traduction sera bonne en effectuant des modifications et que lui-même il réalise les traductions en suivant cette méthode.

Par ailleurs, H. Ziya Ülken analyse les traductions effectuées dans cette période sous trois angles principaux :

1) La grande majorité des traductions effectuées sont dispersées et hasardeuses. 2) Ces traductions furent effectuées selon les besoins quotidiens et très vite. 3) Les traductions furent réalisées et laissées telles qu'elles; aucune initiative ne fut entreprise pour les présenter aux lecteurs.¹⁸⁵

Quant à Durali Yılmaz, il explique pourquoi les lecteurs ayant fait la connaissance de Hugo se dirigèrent vers des romanciers ordinaires comme Eugène Sue et Paul de Kock comme suit :

« Il ne serait pas incorrect de le lier à deux raisons principales: La première raison est la probabilité que les auteurs des Tanzimat ne purent saisir complètement la littérature européenne et la deuxième raison est que ces romanciers rédigeant en général des romans feuilleton aient beaucoup lu en France alors que leurs œuvres remplissent les colonnes. Une autre raison importante est que ces auteurs accordèrent une importance aux scènes tragiques et émotionnelles pour faire rire et pleurer les gens ordinaires. »¹⁸⁶

Jale Parla explique que la traduction est réalisée conformément à la structure épistémologique des Tanzimat :

« (...) Même si dans le roman occidental, le romancier n'avait pas encore quitté sa fonction d'éducateur et de guide, la technique narrative qu'il utilisait visait une description objective de la vie. Cette objectivité était celle redéfinie avec la révolution épistémologique du 18^{ème} siècle. Par conséquent, les premiers romanciers turcs adoptèrent ces romans sans saisir vraiment qu'il existait une épistémologie très différente

¹⁸⁵ Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü, (Le Rôle de la traduction pendant les périodes d'ouverture) op. cit., p. 347.*

¹⁸⁶ Durali Yılmaz, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu (Le Concept de roman et la naissance du roman turc)*, Ankara, Les éditions ministère de la Culture, 1990, p.22.

*que la leur. D'ailleurs, ils choisirent de s'inspirer du père et fils Dumas, de Hugo et de Lamartine et non des romanciers tels que Dickens, Balzac, Stendal connus comme les représentants réalistes du 19^{ème} siècle. Car dans un certain sens, en Occident aussi, le roman romantique est plus proche de la théorie de connaissance aprioriste et idéaliste derrière les romans rédigés avant la théorie de connaissance positiviste. Or, le roman réaliste suit les principes de la théorie de connaissance empiriste, positiviste dominante à la pensée occidentale du 18^{ème} siècle. »*¹⁸⁷

L'autre champ d'interrogation est l'influence éventuelle des romans sur la morale des individus et des sociétés. Les intellectuels tournés vers l'Occident affirmaient qu'il y avait un besoin de certaines traductions de la part de l'Occident mais que « *la morale française était différente que la morale musulmane et que deux tiers de la morale considérés comme bonne chez eux était mauvaise chez nous.* » Ils ajoutèrent que « *pour ne pas vacciner avec les idées françaises notre peuple, il ne faut pas traduire les histoires qu'ils écrivirent sur les relations de cœur et qu'il faudrait traduire ceux en lien avec l'histoire, la science et la morale.* »¹⁸⁸

Le traducteur ottoman intervient sur l'original surtout en ce qui concerne le domaine de la religion. Soit il l'adapte à sa propre vision, soit il l'ignore. Néanmoins, sauter des vers n'est pas uniquement lié à la barrière culturelle. Parfois, sans qu'il y ait d'écarts religieux et sans explication, le traducteur abandonne sa source. L'infidélité revendiquée illustre le rôle que l'écrivain ottoman se donne. Formateur de la société, quand il n'est pas craintif des autorités, il s'autocensure lui-même dans sa traduction. Les limites qu'il s'impose, trouvent leur explication dans une attitude protectrice. C'est lui qui sépare le bien du mal, détermine le respect à la tradition, offre ensuite au lecteur un texte « convenable ». ¹⁸⁹

Şemseddin Sami¹⁹⁰ explique dans la préface de sa traduction des *Misérables* qu'il traduit cette œuvre car il n'acceptait pas le fait qu'elle n'existe pas en turc et que la communauté turque ne puisse pas en bénéficier. Il avoue que la traduction de cette œuvre qui renferme des milliers de mots pleins de sagesse est assez difficile et que même s'il reconnaît

¹⁸⁷ Jale Parla, *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri (Père et fils -les fondements épistémologiques des romans des Tanzimat)*, Istanbul, Éditions İletişim, 1993, p.14.

¹⁸⁸ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman -I (Le Conte et le roman dans la littérature turque)*, Istanbul, Éditions Varlık et İnkılâp, 1987, p.16.

¹⁸⁹ Gül-Mete Yuva, *Op. cit.*, p.63.

¹⁹⁰ Şemseddin Sami (1850-1894) : Il traduit l'histoire de la France à partir de sources rédigées en français. Sa traduction la plus importante est celle des *Misérables* de Victor Hugo en turc. L'œuvre qui lui a valu un grand succès est la traduction d'un dictionnaire de français en turc.

être insuffisant en termes de traduction, il traduit cette œuvre dans le désir de servir la société.¹⁹¹

Un autre exemple est l'œuvre intitulée *Garib Nine* d'Azize Hanim traduite de l'œuvre intitulée *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo en 1875. Il existe une préface d'environ trois cents pages au début. La préface qui se trouve dans le livre fut rédigée par une personne s'appelant Celâl. Dans la préface, il est indiqué que « *certaines parties qui ne sont pas contraires à la morale islamique et nationale de l'œuvre intitulée Notre Dame de Paris rédigée par Victor Hugo, l'un des auteurs célèbres de la France, étaient traduites du français en turc* » et que « *certaines phrases comportant des erreurs étaient enlevées suite à la requête effectuée auprès du ministère de l'Education* », que « *la traduction avait désormais pris une autre forme et une autorisation était prise uniquement après cela.* »¹⁹²

Un autre point important à considérer lorsqu'il s'agit des premières traductions de roman concerne les retraductions. Certaines des premières traductions sont refaites pour une deuxième, troisième et même, pour quelques-unes, quatrième fois avec des soucis tout à fait divergents et des styles complètement différents.

Les activités de traduction n'étant pas cadrées et étudiées attentivement, c'est pourquoi le résultat recherché ne put être obtenu.

*« La plupart des traductions faites après les Tanzimat sont éparpillées et aléatoires. Il est impossible de dire pourquoi et aussi de déterminer quelles sont les idées auxquelles elles se rapportent. La plupart sont le fruit de l'intérêt des traducteurs ou de certains besoins mis en avant par les maisons d'édition. C'est pourquoi elles ne formèrent pas une série mais restèrent isolées et peu influentes. »*¹⁹³

Une ère de transformation commença dans la littérature turque grâce aux traductions faites au 19^{ème} siècle. Des genres littéraires furent découverts tels que le roman, la nouvelle et le théâtre grâce aux traductions. L'écrivain qui dans un premier temps traduisait l'œuvre qui lui plaisait, faisait par la suite son premier essai de création dans le même registre. De

¹⁹¹ Şemsettin Sami, "Bir iki söz (Quelques mots)" in *Sefiller (Les Misérables)*, traduit par Şemsettin Sami, Istanbul, Librairie Cihan, 1934, p.4.

¹⁹² Victor Hugo, *Garib Nine*, (traduit par: Azize Hanım), Istanbul, La presse de Basiret d'Istanbul, 1875.

¹⁹³ Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü, (Le Rôle de la traduction pendant les périodes d'ouverture)* op. cit., p.382.

nombreux éléments issus des traductions de romans français tels que la vie quotidienne, la mode vestimentaire, la culture alimentaire, les habitudes, les décorations intérieures, les relations amoureuses jouèrent un rôle important dans la transformation de la communauté turque. S'habiller et se comporter comme un français, devinrent une marque de fabrique et tous ces éléments hérités de la France furent nommés "alafranga".¹⁹⁴

2.3 LA RENAISSANCE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE

*« La littérature moderne turque commence avec
une crise de civilisation. »*

A. Hamdi Tanpınar

La nouvelle littérature devait aborder les actions désormais répandues dans un temps et un espace plus vaste de manière organique. Il était obligatoire de développer de nouveaux concepts et formes qui serviraient à exprimer les sentiments et opinions des hommes dans leur environnement social conformément à ses interactions avec les conditions objectives, dans un style dialectique.¹⁹⁵ Il n'y aucun doute sur le fait que l'émergence du roman en Europe n'a pas les mêmes origines que dans l'Empire ottoman. Les raisons de l'apparition du roman dans la société ottomane, dans laquelle la classe bourgeoise n'existait pas, sont biens différentes. L'élite ottomane qui souhaitait faire accepter les changements à la société tira profit de la fonction éducative du roman.

¹⁹⁴ Alafranga : à la mode européenne.

¹⁹⁵ Kemal H. Karpat, *Op. cit.*, p.161.

2.3.1 La littérature en tant qu'outil de progrès social

Dans ses rapports avec la vie sociale, le sujet ottoman ne pouvait avoir une individualité au sens occidental du terme, vu son statut dépendant des structures étatiques fortement hiérarchisées. Le caractère centralisé de l'État n'était guère compatible avec l'épanouissement de l'individu qui est la condition sine qua non de l'existence du roman en tant que genre spécifique. Le roman turc naît donc de l'émergence plus idéologique qu'économique d'une classe bourgeoisie qui s'occidentalise et adopte un nouveau système de valeurs, basé sur l'individu.¹⁹⁶

Nous savons tous que la pensée selon laquelle la littérature n'est pas seulement un souci de beauté et qu'elle influence les lecteurs et la société et que cette influence doit être bénéfique, existe depuis Platon.¹⁹⁷ Un écrivain vivant dans une société transmet dans l'œuvre qu'il crée le monde dans lequel il vit, ses sentiments et ses pensées, ceux des autres personnes avec qui il est en contact dans la société ainsi que leurs mondes.

L'intellectuel de la société des Tanzimat a la volonté de devenir un encyclopédiste. Les élites de cette société, des chefs d'État aux écrivains, font l'effort d'aborder et d'organiser toute sorte de sujets allant du théâtre au journal, de l'architecture à la philologie et aux sciences naturelles.¹⁹⁸ Malgré l'état primitif dans la forme et le style, les auteurs des Tanzimat se positionnèrent rapidement pour devenir professeurs de la société et s'attribuèrent une mission politique et sociale. L'homme des Tanzimat est le premier exemple d'homme qui se cultive, critique et commence à chercher de nouveaux horizons.¹⁹⁹ Leurs objectifs est la mise en œuvre de nouveaux programmes de réformes sociales et politiques. Ils sont conscients de la difficulté mais savent que le progrès des sociétés n'est possible qu'avec la création des structures et plateformes indépendantes. La création de telles zones de pensée libre et encore plus loin leur survie nécessitent le soutien d'une forte opinion publique. Ils pensèrent qu'une

¹⁹⁶ Anka, *Littératures turques en France*, décembre 1995, n° 26, publié à l'occasion du salon "Expolangues 96", p.31.

¹⁹⁷ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (Les Théories littéraires et critiques)*, Istanbul, Éditions Cem, 1994, p.88.

¹⁹⁸ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı (Le Siècle le plus long de l'empire)*, op. cit., p.188.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.244.

forte opinion publique pourrait assumer le rôle de locomotive du progrès en Turquie tout comme à Paris et à Londres.²⁰⁰ Il est possible de prétendre que la littérature de première génération des Tanzimat fut utilisée comme un instrument de l'objectif de la création de cette opinion publique. Alors que la littérature était autrefois un objectif en soi, elle fut portée dans les pages du journal par des objectifs sociaux et politiques.

« Dans une société il doit toujours y avoir un groupe précurseur qui peut absorber l'innovation et comprendre la poésie et qui est en avance sur son temps sans être dépendant de lui. Changement et développement dans la culture ne signifie pas que dans une société tout le monde est sur le même niveau de conscience. Le changement culturel n'est possible qu'avec un groupe élite qui est en avance sur son temps mais sans perdre sa relation avec la réalité et avec un groupe de lecteur qui le suit pas plus d'une génération en arrière et qui est toujours sous influence. »²⁰¹

Écrire ne suffit pas à l'auteur. Il a le but de faire lire ses écrits aux lecteurs et il a la croyance que ses écritures pourront empêcher certaines erreurs sociales. L'écrivain a un message à donner à la société. Pour Sartre l'art n'a de sens que par sa réception :

« Pareillement la fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent. Et comme il s'engagea une fois dans l'univers du langage, il ne peut pas feindre qu'il ne sache pas parler: si vous entrez dans l'univers des significations, il n'y a plus rien à faire pour en sortir. (...) Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même: ce serait le pire échec ; (...) si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son corrélatif dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. »²⁰²

O. Pamuk affirme aussi que l'écrivain est la voix de la communauté d'où il sort et montre son vrai pouvoir en racontant pour quelqu'un d'autre :

« (...) l'engagement politique d'un romancier n'a aucun rapport avec les combats dans lesquels il s'engage, avec les communautés, les partis ou les groupes auxquels il est lié.

²⁰⁰ Ali Budak, *Op. cit.*, p.399.

²⁰¹ Thomas Stearns Eliot, *Op. cit.*, p.

²⁰² Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Éditions Gallimard, 1948, p.30-49.

La politique d'un romancier découle de son imagination et de sa capacité à se mettre à la place des autres. Cette force fait de lui non seulement un pionnier de la découverte de faits humains jusque-là insoupçonnés, mais aussi le porte-parole de ceux qui n'ont pas voix au chapitre et ne peuvent faire entendre leur colère, le héraut des mots réprimés et réduits au silence. »²⁰³

Les auteurs de la période de modernisation souhaitaient profiter de la littérature comme un moyen de transmettre des opinions aux lecteurs. Selon Namık Kemal, une bonne œuvre doit être en lien avec la vie sociale et les problèmes des hommes tout comme dans la littérature française. Pour cette raison, de nouveaux genres littéraires furent proposés et des changements radicaux furent effectués dans les genres traditionnels. Kemal mettait en avant avec insistance la valeur didactique de la littérature.²⁰⁴ Pour cela, les problèmes sociaux tels que le mode de mariage, l'attitude envers les femmes, l'institution de concubinage, l'approche commerciale sont sélectionnés comme des sujets pouvant être critiqués dans les romans.²⁰⁵

Namık Kemal voit la littérature comme une école et attire l'attention sur sa fonction morale. Namık Kemal pense que la lecture de *Télémaque* ferait atteindre le lecteur aux niveaux supérieurs de la morale :

*« Cette personne demande dans son article : “Dans notre époque, les histoires seront-elles au service de la morale ?” Oui, elles rendront ce service! L'homme ne se contente pas d'écouter ces conseils pour rien mais souhaite en profiter en s'amusant. Que pouvons-nous faire ? Est-il possible de changer la nature de ce monde ? Selon ma conviction sans aucune valeur, le récit de fiction est vraiment digne du respect qu'il gagna parmi les individus. Si une personne trouve certains conseils bénéfiques dans son divertissement, serait-ce un désavantage pour elle ? (...) Recevoir une éducation avec un haut niveau de morale ressemble à se calmer dans une prison et obtenir des avantages de la lecture des œuvres telles que *Télémaque* ressemble à lire des cours dans un jardin. Combien de personnes peuvent-elles être réhabilitées dans des prisons ? Combien de personnes savantes sortent-elles des écoles avec un jardin organisé ? Voici pourquoi nous pouvons affirmer en nous appuyant sur l'idée du divertissement profitable, que les*

²⁰³ Orhan Pamuk, *D'autres couleurs*, op. cit., p.373.

²⁰⁴ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.4.

²⁰⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*(Un Regard critique sur le roman turc 1), Istanbul, Éditions İletişim, 2002, p.19.

*Indiens, les Hébreux, les Grecs, les Romains, les Arabes, les Iraniens, les Européens cachèrent toujours les conseils sages dans un certain nombre d'histoires. »*²⁰⁶

Les moyens exceptionnels que le roman offrait comme outil didactique en faisait un tableau tout à fait attirant du point de vue de la génération des idéalistes d'après-Tanzimat.²⁰⁷

*« En Turquie, la figure d'écrivain fut toujours considérée comme un dérivé de la figure d'intellectuel, la fonction d'écrivain fut évaluée dans le cadre de la conscience et de la mission sociales exigées par l'état d'être intellectuel. Si nous ajoutons à ceci l'introduction tardive de l'imprimerie, le petit nombre de livres publiés pendant une très longue durée, le privilège réservé à une couche sociale limitée pour être alphabétisée, il ne serait pas difficile d'observer pourquoi l'institution d'écrivain a à la fois une mission sociale et artistique. »*²⁰⁸

Ahmet Mithat écrit des livres appartenant aux genres du roman, de l'histoire, du théâtre, du souvenir, du voyage, de la monographie, des manuels et dans les domaines de l'histoire, de la sociologie, de la philosophie, de la pédagogie, de l'économie et des questions militaires. Chez les poètes des Tanzimat méprisant la littérature turque classique et par conséquent les anciennes formes d'expression, nous observons des lignes abordant des sujets scientifiques tels que la physique, l'astronomie, la géologie etc.²⁰⁹ Les discours commençant par "Ô lecteurs !" dans les romans de Mithat Efendi, l'intervention du narrateur comme un conteur, les informations encyclopédiques qu'il fournit en dehors du roman, le fait de faire se déplacer dans certains de ces romans ses personnages dans les lieux qu'il ne vit pas lui-même en réalité proviennent de l'approche que les auteurs firent de la fonction du roman en raison de leurs soucis axés sur les lecteurs.

« (...) Quel est l'objectif dans la lecture du roman? Seulement le divertissement ? Même si c'était le cas, en comparaison avec la largeur du continent européen, son divertissement peut être bien sûr plus grand. Non ! L'objectif de lire un roman est-il d'apprendre ce que les hommes ne connaissent pas par ce biais ? Dans ce cas-là, comme

²⁰⁶ Nâmik Kemal'in *Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, présenté par: Kâzım Yetiş, Istanbul, Éditions Alfa, 1996, p. 64-65.

²⁰⁷ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.14.

²⁰⁸ Jale Parla, *Op. cit.*, p.9.

²⁰⁹ Okay Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı (La Littérature turque de la période d'occidentalisation)*, Istanbul, Éditions Dergah, 2005, p.22.

il est possible pour nous d'apprendre même le plus parfait, la chose bénéfique pour apprendre de la manière si parfaite est celle des Européens.»²¹⁰

Au début du roman turc, l'audience en Turquie est différente par rapport à l'audience européenne en termes de qualité. Lorsque Mustafa Nihat Özön prétendait « *le travail de lecture était une question de classe en Europe et chez nous une affaire de chance* », ²¹¹ il fait référence à cette situation.

« Je n'écris rien qui peut être considéré comme littéraire (...). Je laissai la littérature à Hamit, à Ekrem et à leurs compagnons. Cependant, je ne pourrais mentir, si cela dépendait de moi, je leur interdirlais de faire de la littérature dans cette période. Car, selon moi, dans un pays dont quatre-vingt-dix-neuf pour cent de la population n'était pas complètement débarrassé de l'ignorance, offrir des œuvres littéraires à des personnes qui ne peuvent même pas déchiffrer les idées les plus simples et éclairées ressemblait à offrir des fruits à quelqu'un qui n'avait pas encore mangé. »²¹²

En conséquence, les nouveaux genres de roman et de théâtre dans la littérature turque apparaissent à la suite des besoins sociaux. Les auteurs sont conscients que le roman et les pièces de théâtre sont les genres qui servent à influencer sur la société et successivement ils commencent à écrire des œuvres dans ces domaines. Tout d'abord ils discréditèrent la littérature du Divan ottoman qu'ils décrivirent comme dépassée et pour imposer la nouvelle littérature ils publièrent de nombreux articles et commencèrent un débat ancien-nouveau. Le centre de la critique sur l'ancienne littérature est que cette littérature ne sert pas socialement et qu'elle est loin du peuple.

2.3.2. La simplification de la langue et l'orientation vers la société

Une raison importante de la simplification de la langue est l'émergence de la presse ou plutôt du journal. Le journal sera vendu et consommé quotidiennement et atteindra un certain

²¹⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, présenté par: Kazım Yetiş, Ankara, Éditions de l'Institut de l'histoire turque (T.T.K.), 2003, p. 303-304.

²¹¹ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman (Le Roman en turc)*, Istanbul, Presse Burhanettin, 1934, p.79.

²¹² Kamil Yazgıç, *Ahmet Mithat Efendi Hayatı ve Hatıraları (La Vie et les souvenirs d'Ahmet Mithat Efendi)*, Istanbul, Presse Tan, 1940, p. 24-25.

tirage. Pour cela, le seul moyen d'être sensationnel dans la Turquie des Tanzimat, était de s'adresser au peuple avec la langue du peuple.²¹³ « La démocratisation » c'est-à-dire la domination de la langue du peuple ou du style journalistique qui lui est proche et leur diffusion dans le public firent de la littérature le moyen d'expression de nouveaux désirs et aspirations.²¹⁴ La publication de nombreuses histoires et romans tout d'abord dans les journaux et par conséquent l'émergence du besoin de satisfaire le peuple provoquèrent la préférence de la langue parlée dans la littérature et forcèrent les auteurs à adopter une approche conceptuelle et réaliste dans la description des événements sociaux.²¹⁵

*« Lorsque nous parlons des œuvres littéraires, nous faisons référence aux œuvres qu'il faut aborder en nous fondant sur ce qu'elles souhaitent transmettre et comment elles les transmettent. C'est un genre d'écriture où le contenu ne peut pas être analysé de façon indépendante de la langue. »*²¹⁶

Le besoin de trouver un moyen d'expression convenable pour la souplesse de la réalité sociale est l'un des concepts augmentant la difficulté à laquelle la littérature sociale faisait face. En conclusion, la prose devint peu à peu le principal moyen d'expression adopté par la littérature sociale. Comme la littérature traditionnelle était plutôt basée sur la poésie, l'utilisation de plus en plus récurrente de la prose dans la littérature était une nouveauté à part entière.²¹⁷ Le roman recherche un langage commun. La langue du roman doit être basée sur une langue écrite avec un style simple et expliquant les opinions. On peut supposer que la langue turque fut amenée à être simplifiée grâce au roman et grâce au roman, les phrases turques commencèrent à prendre une nouvelle forme.

Dans son article intitulé « Certaines observations sur la littérature en langue ottomane » (Lisan-ı Osmani'nin edebiyatı hakkında bazı mülâhazatı şamildir), Namık Kemal explique que l'ancienne littérature est loin de la réalité, artificielle et dessine les contours de son idéal de nouvel art en critiquant les caractéristiques linguistiques et formelles de cette littérature classique. Namık Kemal expliquant qu'il faut *"exclure les jeux artistiques servant*

²¹³ Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları (Des Textes de littéraire et d'art)*, Istanbul, Éditions Dergâh, 1998, p. 49.

²¹⁴ Kemal H. Karpat, *Op. cit.*, p.11-12.

²¹⁵ *Ibid.*, p.168.

²¹⁶ Terry Eagleton, *How to read literature*, Yale University Press, 2013, p.3.

²¹⁷ Kemal H. Karpat, *Op. cit.*, p.162.

l'embellissement de l'expression", déclare ce qui suit : « *Comme dans notre littérature le sens fut sacrifié pour l'art, la largeur de l'imagination atteint un tel niveau extrême que parfois dans l'imagination même l'infini paraît insuffisant. Quelle peut être l'influence de ces types d'œuvre sur les idées dont le rôle principal est de distinguer la réalité si ce n'est de faire des dégâts ?* ». Il préfère ainsi que l'art de la parole ne constitue pas un obstacle au sens et que ce qu'on souhaite raconter soit expliqué de façon claire et simple.²¹⁸

La littérature gagna une identité sociale grâce aux changements drastiques que les intellectuels de la période de modernisation réalisèrent sur la langue. « *Il transforma la littérature qui était un jouet dans les mains de l'ouléma en moyen pour l'éthique du peuple et la morale des intellectuels. Il le réussit grâce à la leçon de l'Occident en remplaçant l'artificiel par le naturel et en faisant soumettre le style d'expression à l'ordre du sujet à transmettre (...). Il fallait changer la langue de la littérature actuelle pour obtenir ce résultat.* »²¹⁹

Şinasi fit un pas important dans "l'innovation" de la littérature avec la politique de la langue qu'il mit en application dans la période des Tanzimat. Les nouveaux concepts qu'il apporta à la poésie et les propositions qu'il fit pour la simplification de la langue eurent un impact sur les autres auteurs de la période. A. H. Tanpınar explique que les efforts d'extraction de Şinasi dans cette voie de simplification ressemblent à ceux de Malherbe.²²⁰

2.3.3 La polémique éternelle : L'ancien et le nouveau

La découverte de la culture occidentale avec toutes ses composantes pousse les écrivains des Tanzimat à prendre position vis-à-vis de leur propre héritage culturel. Ainsi donnent-ils les premiers spécimens de la critique littéraire en Turquie en attaquant les fondements même de la littérature ancienne. Ce conflit entre les modernes et les anciens, entre les défenseurs de la littérature du Divan et les partisans d'une littérature nouvelle marquera

²¹⁸ Kâzım Yetiş, *Op. cit.*, pp. 344-376.

²¹⁹ Gibb E.J.W., *A History of Ottoman Poetry*, 1900, vol. I., p.132-133.

²²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.235.

toute la seconde moitié du 19^{ème} siècle et ne se terminera qu'en 1898 par la victoire des modernes.²²¹

La critique de la littérature classique, débute au 19^{ème} siècle par l'idée « *pour le changement avec le nouveau, destruction de l'ancien* ». ²²² Walter Andrews pense qu'une situation similaire émerge également en Occident avec la littérature romantique –par exemple des idées comme le fait de ne pas considérer Pope et Dryden comme des poètes- mais que cette situation ne dura pas longtemps, et qu'en Turquie, elle était toujours d'actualité en raison de la politique culturelle de l'État. ²²³

Dans la littérature des Tanzimat née comme une réaction contre la littérature turque classique, on observe que la critique partait de deux principes fondamentaux. Ils développèrent le rejet de l'ancien, la création du nouveau. La première critique publique de la littérature classique turque est faite en 1866 par Namık Kemal dans son article « Certaines observations sur la littérature en langue ottomane ». Selon Namık Kemal, la littérature ancienne du Divan ottomane est contre la raison et la science et elle est aussi une littérature immorale. Sa vertu consiste dans sa beauté d'énonciation. D'abord les critiques sur la littérature ottomane du Divan sont centrées sur les sujets que cette poésie n'est pas « réaliste », « humaine », « originale », « nationale » et on fait la critique que les poètes de cette époque se concentrent fortement sur l'imagination, les clichés et qu'ils sont aussi des imitateurs. D'autre part les poètes classiques sont aussi critiqués pour avoir beaucoup utilisé la langue arabe et persane. Selon Namık Kemal, l'ancienne littérature ne put établir un véritable lien entre l'homme et la vie. Son horizon est étroit. C'est seulement là où elle s'arrête que tous les paysages de notre monde sentimental et de la vie commencent. Le symbolisme caché, la tendance à l'exagération, le fait que le sens reste dans l'ombre de la forme et la complexité de la langue littéraire que seule l'élite cultivée peut comprendre avaient exclu la littérature des liens humains quotidiens. Le problème principal de l'ancienne littérature est de ne jamais développer les moyens rhétoriques pouvant porter des idées et pour cela de constituer un obstacle pour les efforts de peindre la réalité. Du point de vue des

²²¹ Anka, *Littératures Turques en France*, décembre 1995, n° 26, publiés à l'occasion du salon "Expolangues 96", p.35.

²²² Cihan Okuyucu, *Divan Şiiri Estetiği (L'Esthétique de la poésie Divan)* Istanbul, Éditions Kapı, 2011, p. 176.

²²³ Walter G. Andrews, "A Revisionist Thesis for the Esthetics of the Ottoman Gazel", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1980-1986, c. XXIVXXV, p.9.

réformateurs, ce point était l'aspect méritant d'être le plus critiqué dans la littérature ottomane du point de vue éthique.

L'auteur des Tanzimat accorda de l'importance à l'opinion du public contrairement aux artistes de la période classique et tenta de placer les valeurs qu'elle représentait au cœur de la nouvelle littérature. Selon lui, pour qu'une histoire puisse être prise au sérieux, il fallait qu'elle soit crédible et la présentation d'une morale en lien avec la société contemporaine était uniquement possible par l'intermédiaire d'histoires réalistes.²²⁴ Namık Kemal associe le manque d'un tel objectif dans la littérature turque classique à la nature imaginaire de la structure de son contenu.²²⁵

« (...) Nos histoires étaient composées de la description des thèmes complètement surréalistes et surnaturels comme l'atteinte du trésor à l'aide des sorcelleries, l'anéantissement total face aux douleurs, le creusement des montagnes. Il n'était pas possible de considérer ces récits comme un roman. Car ils ne donnaient lieu ni à des descriptions morales ni aux explications relatives aux traditions ni à l'analyse des émotions. Ils n'accordaient même pas de place aux nécessités de la littérature. Ceux-ci abordaient plutôt des femmes pouvant être des amantes idéales comme dans *Hüsn-ü Aşk* (*La Beauté et l'Amour*) et *Leyla et Mecnun* (*Leila et Majnoun*). »²²⁶

Comme évoqué par Berna Moran, pour les auteurs turcs de la période de modernisation, la transition des anciennes histoires au roman était « *la transition de l'imagination au rationalisme, de l'enfance à la maturité, en bref de la primitivité à la civilisation.* »²²⁷

Le principe de la conformité de l'art à la raison met en évidence la qualité positive de la critique des Tanzimat. Dans une période où les réformes des Tanzimat visaient à donner un ordre rationnel au peuple ottoman, l'art en dehors des frontières de la raison ne pourrait avoir

²²⁴ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.42.

²²⁵ Ekrem Işın, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eleştirinin Gelişimi" (L'Évolution de la critique de Tanzimat à la république), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Istanbul, Éditions İletişim, 1985, c. II, p.433.

²²⁶ Mehmet Kaplan, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II 1865- 1876*, « Namık Kemal, *Celâl Önsözü* (Préface de *Celâl*) », Istanbul, Éditions Université de Marmara, 1993, p.347.

²²⁷ Berna Moran, *Op. cit.*, p.11.

aucune fonction selon Namık Kemal : « *la situation de la littérature n'est-elle pas liée aux manques qu'il faut améliorer dans notre pays ?* » ²²⁸

Dans le livre que Namık Kemal écrivit pour *Talim-i Edebiyat*, il exprima l'idée selon laquelle il faut refléter la réalité sans la modifier :

« *La littéraire doit montrer le grand comme le grand, le petit comme le petit, le beau comme le laid. (...). Elle montre un insecte microscopique comme un éléphant.* » ²²⁹

Dans son article « Poésie et renouvellement de notre littérature dans le futur » (Şiir ve Edebiyatımızdaki Teceddüd-i Ahirimiz), après avoir lu les textes de Shakespeare, Molière, Racine, Schiller et Goethe, Semsettin Sami trouve la poésie ottomane enfantine à cause de ses images. Le loup et l'agneau réunis autour de Majnoun ou assis avec divers animaux tels que le lion et la gazelle et parlant avec eux ou alors Leila²³⁰ en discussion avec une bougie nous montrent que même un petit enfant ne peut pas lire avec émotion et approbation.²³¹

Sami Pachazade Sezai qui est considéré comme un des auteurs principaux de la nouvelle ère de la littérature turque contemporaine nous explique pour quelles raisons Namık Kemal s'oppose à la littérature classique.

« *Namık Kemal avait déclaré une guerre intime à la littérature classique. Je pense qu'il avait vu l'Europe, reconnu les faits évidents, et qu'il avait trouvé notre littérature très misérable. Ce combat d'innovation de Namık Kemal est non de faire du mal à nos grands-pères et grands-parents mais plutôt de détruire l'inaction qui est en nous et qui nous fatigue et le désir de voir fortement ce progrès et ce développement de l'Europe chez nous.* » ²³²

²²⁸ Ekrem Işın, *Op. cit.*, p.434.

²²⁹ Necmettin Halil Onan, *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi (Un Livre de Namık Kemal sur la pratique de la littérature)*, Ankara, Éditions de l'éducation nationale, 1950, p. 2.

²³⁰ **Leyla et Mecnun** : C'est l'histoire d'amour la plus réputée de la littérature islamique. "Leyla et Mecnun" est une histoire populaire arabe. Plus de 30 poètes ont abordé ce sujet dans la littérature turque. Leyla est une femme qui jouit d'un amour honorable dans la littérature classique turque. C'est la princesse imaginaire qui règne dans le cœur de tous les jeunes hommes.

²³¹ Şemsettin Sami, "Şiir ve Edebiyatımızdaki Teceddüd-i Ahirimiz" (Poésie et renouvellement de notre littérature dans le futur), *Sabah*, n° 3240, 28 novembre 1898.

²³² Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki (Ce qu'ils disent)*, Ankara, Éditions de l'éducation nationale, 1972. p.31.

Dans la suite Sami Pachazade Sezai fait une comparaison entre la littérature européenne et la littérature ottomane et s'interroge sur la position de la littérature ottomane face à la littérature européenne :

*« Pensez-y un peu, en Europe les romantiques sont très populaires. Comme Hugo, Lamartine, De Vigny. Ils traitent de l'amour, des ambitions et de la patrie dans une manière très réussie. Quant à nous, nous n'avons toujours rien. »*²³³

Il n'y a pas de concepts absolus d'ancienneté et de nouveauté dans la littérature. Ancien et nouveau sont des dénominations historiques et périodiques. Le roman d'aujourd'hui doit beaucoup aux histoires d'amour et aux épopées. De la même manière le théâtre d'aujourd'hui doit beaucoup aux spectacles de marionnettes chinoises et indiennes et des hymnes religieux ont contribué à la poésie. La littérature pour les poètes et pour les écrivains doit être considérée comme une activité, une course de relais, qui ajoute de temps en temps de nouvelles formes et de nouveaux styles. « Aucun artiste, aucun poète ne peut transmettre tout seul une vision du monde aux générations suivantes. Sa vision du monde, la philosophie qu'il va nous donner est précieuse en terme de relation avec les points de vue des poètes et des artistes du passé. »²³⁴

Mümkin midir etme bir Frenk'i
Afrika'da hem-mizac-i Zengi
Kabil mi ede Rasin Lamartin
Nef'i gibi kaside tezyin
Mümkin mi Sena'i vü Ferezdak
Molyer gibi bir tiyatro yazmak
İklimde hükmü yok mu farkın
Vaz'iyeti bir mi Garb u Şarkın

Est-il possible qu'un Français
Soit comme un noir de l'Afrique?
Est-il possible que Racine et Lamartine
Puissent écrire des éloges funèbres comme Nef'i
Est-il possible que Sena et Ferezdak
Puissent écrire des pièces de théâtre comme Molière?
Le climat n'est-il pas différent ?
L'Orient et l'Occident ont-ils la même situation ?

²³³ Ibid., p.33.

²³⁴ Ibid., p.21.

Dans ce poème, Ziya Pacha nous montre que la littérature pourrait être différente dans chaque pays, que l'Occident et l'Orient ont des caractéristiques différentes, qu'il faut accepter les différences et enfin les diversités doivent être considérées comme une richesse.

L'attaque des intellectuels réformistes contre les poèmes ottomans se poursuit sans perdre son intensité à travers le reste du dix-neuvième siècle et l'une des raisons était la nécessité d'un défi de taille pour s'opposer aux appréciations ancrées depuis des siècles.²³⁵ En conséquence, dans un premier temps, le débat sur l'ancienne littérature naît pour imposer une nouvelle compréhension de la littérature à la communauté mais plus tard entraîne l'ignorance du passé. C'est le roman qui manque le plus dans la littérature turque. Le roman contient toute une vision du monde et oriente la perception du peuple et pour cette raison le roman à cette période fut le genre littéraire le plus populaire.

²³⁵ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.6.

CHAPITRE III

LA SOURCE DE LA LITTÉRATURE TURQUE DU XIX^{ème} SIÈCLE : LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

« Rien de plus original, rien de plus "soi" que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé. »

Paul Valéry

Dans ce chapitre, nous nous pencherons sur l'influence française dans la transition de la littérature turque à la littérature turque à l'européenne. V. R. Holbrook fait le constat suivant en faisant allusion aux sources ayant eu un impact sur la littérature turque : *« Dans la première des deux grandes écoles littéraires que nous pouvons distinguer comme la nouvelle et l'ancienne, les Turcs ottomans qui ne se montrent pas comme un peuple inventeur dans aucune question littéraire prirent l'exemple sur les classiques perses et dans la deuxième, sur les classiques de l'Europe moderne et en particulier les classiques français. »*²³⁶ La transformation de la littérature turque de l'ancien au nouveau se réalisa par la création d'un terrain pour la littérature turque contemporaine, l'exportation des genres principaux de la littérature française, la présentation des auteurs et poètes principaux des écoles classiques et romantiques de cette littérature et la création d'une nouvelle langue littéraire en dehors des anciennes langues de poésie et de prose.²³⁷

²³⁶ Holbrook V. R., *The Unreadable Shores of Love: Turkish Modernity and Mystic Romance*. Austin, 1994, p.39-40.

²³⁷ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)* (*Les Lignes principales de la littérature turque moderne*), Istanbul, Librairie İnkılap, 2010, p. 38.

Tout en étudiant la sphère d'influence du registre du roman, nous aborderons brièvement les changements des genres du roman, du théâtre et de la nouvelle. Lorsque nous abordons les changements concernant la littérature, nous devons prendre celle-ci comme un tout, c'est pourquoi les effets de cette période se firent ressentir dans tous les genres littéraires. L'influence française est omniprésente dans cette période que nous pouvons qualifier d'imitation. D'ailleurs, les écrivains n'hésitèrent pas à citer les noms et titres d'œuvres des romanciers qui les avaient inspirés et présentèrent même de manière détaillée les points sur lesquels ils prenaient exemple sur eux.

Imiter une personne signifie aussi avoir de l'admiration pour elle et nous pouvons le ressentir dans les romans. Le fait de retrouver Paris comme scène dans les romans et le français comme langue parlée des personnages sont les plus grands indicateurs de cette sympathie.

3.1 L'ÉVOLUTION DES GENRES LITTÉRAIRES

La narration est un besoin important existant depuis le début de l'histoire de l'humanité. Selon Todorov, l'origine des genres donc la réponse à la question de savoir d'où vient un genre est assez simple. Les genres sont toujours créés par le fait que les caractéristiques du genre ou des genres précédent(s), furent remplacées ou présentées dans une nouvelle composition et que l'ancien genre se transforme. Après tout, chaque genre littéraire prend forme dans la période culturelle, sociale et politique à laquelle il appartient et en fonction des conditions de son temps.²³⁸

Todorov déclare ce qui suit dans son ouvrage intitulé *l'Origine des genres* :

« D'où viennent les genres ? Eh bien, tout simplement, d'autres genres. Un nouveau genre est toujours la transformation d'un ou plusieurs genres anciens : par inversion, par déplacement, par combinaison. Un « texte » d'aujourd'hui doit autant à la « poésie »

²³⁸ Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell U.P, 1975, p.88.

*qu'au « roman » du XIXe siècle, tout comme la « comédie larmoyante » combinait des traits de la comédie et de la tragédie du siècle précédent. »*²³⁹

Un changement global fut dessiné pour la littérature. Ceci est sans aucun doute l'influence de l'ère de dépression dans laquelle se trouvait l'État. L'occidentalisation et l'ouverture à une nouvelle culture en lien avec celle-ci met la littérature turque au départ sous l'emprise de la littérature occidentale.²⁴⁰ Si tout allait bien dans l'Empire ottoman les mêmes efforts auraient-ils été déployés pour instaurer un changement d'origine européenne ? L'élite ottomane éduquée à l'européenne ayant eu l'occasion de visiter l'Europe à maintes reprises cherchait l'origine du problème dans la tradition. Par conséquent, tout ce qui était lié à la tradition fut remplacé par un modèle appartenant aux pays européens développés. Nous pouvons constater ici une approche aveuglément imitative plutôt qu'une remise en question et une critique des problèmes existants. Selon les partisans de l'innovation, le « jeu du milieu » et autres genres littéraires tels que le conte ou les nouvelles populaires avaient fait leur temps.

Dans son article intitulé *Beginnings*, Edward Saïd explique pourquoi le roman n'apparut pas comme un genre littéraire dans les sociétés musulmanes. Selon Saïd, la vision islamique du monde sur le fait que le monde "fut complété" est en contradiction avec la tradition du roman occidental qui admet la création d'un monde alternatif par le biais de l'action d'écriture, le changement du monde réel ou la volonté de l'augmenter.²⁴¹

3.1.1 Les empreintes de la France dans la poésie turque

Dans l'imitation de la poésie française, le poète ottoman prend un poème français qui l'interpelle essentiellement par son sujet. Les autres éléments de « réplique », la rime, la métaphore, la métrique qui renvoient immédiatement à la langue maternelle, ou qui touchent à la technicité de la création, suivent d'autres stratégies, avant de s'installer dans la littérature turque. Dans le rapport avec le poème « cible », le poète ottoman se contente de l'utiliser

²³⁹ Tzvetan Todorov, *La Notion de littérature*, Paris, Éditions de Seuil, mars 1987, p. 30-31.

²⁴⁰ Atilla Özkırımlı, "Türk Yazın Tarihinde Akımlar" (Les Courants littéraires dans l'histoire de la littérature turque), *numéro spécial des mouvements littéraires de la langue turque*, n° 439, 1981, p. 416.

²⁴¹ Edward Saïd, *Beginnings : Intention and method*, New York, Columbia University Press, 1985, p. 81.

comme un « support », fidèle à sa tradition d'imitation. La compréhension de l'univers poétique qui indiquerait par ailleurs une profonde transformation du fait de sa lecture, ne suscite pas de grand intérêt.²⁴²

Pour expliquer pourquoi la littérature française n'eut pas la même influence sur la poésie comme sur les autres genres tels que le roman, la nouvelle et le théâtre, Halit Ziya Uşaklıgil montre la résistance de la poésie turque à l'influence étrangère puisqu'elle possède une tradition poétique solide.

« La tentative des intellectuels des Tanzimat ignorant tous ces mouvements à travers le temps, de traduire les poèmes de La Fontaine, de Hugo, de Lamartine ou de tout autre auteur dont ils avaient découvert les écrits par hasard dans les livres de lecture peut être considérée comme une nouveauté compte tenu des conditions de cette époque. Cependant, le fait qu'ils déterminèrent les parties à conserver parmi les poèmes de Baudelaire et tous les autres poèmes de nombreux poètes ayant obtenu une notoriété unique et universelle ou qu'ils imitèrent et traduisirent leurs poèmes pour être lus dans les lycées en raison des œuvres françaises simples en leur possession est une erreur qui ne peut vraiment pas être excusée. »²⁴³

D'après les études menées dans ce domaine, selon les comparaisons entre les traductions de poésie par rapport au genre littéraire dans les années 1859 et 1901 il y eut une prédominance de la littérature française. Dans cette période 782 traductions de poèmes sur 988 sont des traductions des poèmes de la littérature française.

Les poésies du poète Victor Hugo sont les plus traduites dans la littérature ottomane. Après Victor Hugo, Lamartine fait l'objet de traduction. Musset avec son poème intitulé « *Rappelle-toi* » gagna l'admiration de la communauté littéraire ottomane.

C'est Şinasi²⁴⁴ qui fait la traduction du premier poème de la littérature française. Ses traductions furent publiées sous le nom de *Tercüme-i Manzume (Recueil de traductions*

²⁴² Gül Mete Yuva, *Op. cit.*, p.57.

²⁴³ Halit Ziya Uşaklıgil, *Sanata Dair (Sur l'art)*, Istanbul, Editions Özgür, 2014, p.221.

²⁴⁴ Şinasi (1826-1871) : Il améliore son français et obtient l'autorisation d'aller à Paris. Il est le premier étudiant turc à étudier à l'étranger en tant que civil. Il étudie la trésorerie et améliore ses connaissances en termes de littérature. C'est durant cette période qu'il rencontre le poète Lamartine. Il entretient une belle amitié avec le linguiste français Litre alors qu'il est à Paris et s'inspire de celui-ci lors de la rédaction d'un dictionnaire. Il a l'occasion de découvrir la littérature française de près. Şinasi poursuit ses travaux de traduction à son retour de

poétiques) Dans ses œuvres de traduction Şinasi met des extraits de la tragédie d'*Andromaque* (1677), *Esther* (1689) et *Athalie* (1691) de Racine, des extraits de *L'histoire du loup et de l'agneau* de La Fontaine, des extraits de *Télémaque* de Fénelon et un texte de Gilbert. Par l'intermédiaire des rimes de ces extraits, ils essayèrent de trouver de nouvelles formes, de faire connaître le genre littéraire de la fable occidentale et de cette manière la littérature traditionnelle est influencée par la littérature occidentale.

La traduction de la « Marseillaise » est le deuxième texte traduit. Il y eut deux traductions de la « Marseillaise »²⁴⁵ ; d'abord c'est Namık Kemal qui la traduisit puis Mehmet Ayetullah Bey.²⁴⁶ Namık Kemal ne traduisit qu'une partie de la « Marseillaise ». Namık Kemal est appelé « Le poète national » dans la littérature turque et les sujets principaux dans ses poèmes sont : la liberté, l'égalité et la nation. Namık Kemal qui fait des traductions de Rousseau et de Montesquieu, s'enfuit à Paris, examine le parlement français et la constitution et enfin siège au conseil des dispositions constitutionnelles dans l'Empire ottoman. Pendant que le bateau qui emmenait Namık Kemal en exil à Famagouste quittait Istanbul, on dit qu'il murmurait la Marseillaise sur le bateau. Ömer Faruk Akün précise que la France était le premier pays dont l'hymne nationale fut traduit en turc parmi les peuples européens.²⁴⁷

La Marseillaise occupa une place importante dans le répertoire de la musique de la vie quotidienne dans la première moitié du dix-neuvième siècle et lorsque Gérard de Nerval visita le palais turc à Beyrouth, il entendit la Marseillaise qui était en train d'être jouée. Il apprit que l'orchestre militaire y jouait jour et nuit la Marseillaise.²⁴⁸

France. Il publie ses poèmes traduits du français dans son œuvre *Tercüme-i Manzume* (*Recueil de traductions poétiques*) Il retourne à Paris au début des années 1865 et se lie d'amitié avec Ernest Renan. Şinasi a découvert la culture européenne sur place et a très bien assimilée le mode de pensée occidental. Il a publié le premier journal turc et ouvert la voie aux différents articles et débats car il était conscient du rôle important du journal dans l'éducation et l'illumination de la société. C'est lui qui a rédigé la première pièce de théâtre à l'occidentale. Şinasi donne le premier exemple de poésie nouvelle grâce à sa traduction des quatre couplets de rimes de l'œuvre *Souvenir* de Lamartine. *Tercüme-i Manzume* (*Recueil de traductions poétiques*) est l'œuvre de Şinasi qui regroupe ses traductions des œuvres des poètes français. Il s'agit d'une œuvre regroupant les tragédies *Esther*, *Athalie*, *Andromaque* de Racine et des petits passages de La Fontaine, Gilbert, Fénelon et Lamartine.

²⁴⁵ *Hürriyet* (*Liberté*), n° 58, London, 2 août 1869.

²⁴⁶ *Terakki* (*Progrès*), n° 431, 22 août 1870.

²⁴⁷ Ömer Faruk Akün, «La Marseillaise'in Türkçe'de En Eski Manzum Tercümesi» (La Plus ancienne traduction de prose de la Marseillaise en turc), *Le magazine de la langue et de la littérature turque de la faculté de la lettre de l'Université d'Istanbul*, vol. 22, 1974-1976, p.121-141.

²⁴⁸ Gérard de Nerval, *Op. cit.*, p.202.

En commençant par les traductions de Şinasi nous voyons la recherche de nouvelles formes. Dans la traduction des *Méditations-Souvenirs* de Lamartine par Şinasi c'est le cas.

Şinasi

Méditations de Lamartine

İşidip gördüceğimsin cânâ
Deştde, ebrde her subh u mesâ
Gösterir suretinin aksini mâ
Bana savtin getirir bâd-ı sabâ

Olsa hâbîde kaçan kim âlem
Rûzgâr estiğini gûş etsem
Sanırım gizli fısıldarsın o dem
Gûşuma bazı kelâm-ı mahrem

Eylesem seyr şu yıldızları ger
Kim eder perde-i leyli pür fer
Vechini sanki bana arz eyler
Çeşmine hoş görünen her ahter

Beni enfâs-ı nesîmin ne zaman
Bûy-ı ezhâr ile etse sekerân
En güzel râyihası içre hemân
Hep senin nemanı koklar dil ü can

Alphonse de Lamartine

Méditations poétiques

C'est toi que j'entends, que je vois,
Dans le désert, dans le nuage;
L'onde réfléchit ton image;
Le zéphyr m'apporte ta voix.

Tandis que la terre sommeille,
Si j'entends le vent soupirer,
Je crois t'entendre murmurer
Des mots sacrés à mon oreille.

Si j'admire ces feux épars
Qui des nuits parsèment le voile,
Je crois te voir dans chaque étoile
Qui plaît le plus à mes regards.

Et si le souffle du zéphyr
M'enivre du parfum des fleurs.
Dans ses plus suaves odeurs
C'est ton souffle que je respire

La poésie appartenant à Lamartine sous forme de rimes-embrassées est composée de quatre lignes en verset. La traduction de Şinasi est composée de quatre versets qui riment avec les autres. Les quatre couplets furent rimés de la même manière dans la traduction d'*Esther* de Racine.

Racine

Esther: Ade, 9, Sdme 4

Ce dieu, maître absolu de la terre et des cieux
N'est point tel que l'erreur le figure à nos yeux.

L'Étemel est son nom; le monde est son ouvrage:
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,

Juge tous les mortels avec d'égaux lois
Et du haut de son trône interroge les rois:

Des plus fermes États la chute épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable.

Şinasi

ESTHER DE RACINE

Huda-yı mutlak-ı arz u semavat azze sübhane
Değildir öyle kim sehvanı tasvir eyler ayane.

Adıdır lem-yezel sun'ıdır alem istima' eyler.
Figanın ol hakirin kim anı rencide eylerler.

Bütün fanileri şer'i müsaviyle eder ihkak.
Dahi bala-yı arşından müluku eyler istinlak.

Sukut-ı hevl-nak-i devlet-i akvaları farza
Dilerse dest-i kahharında baziçe eder mahza.

Les deux traductions des poèmes furent faites en conformité avec la forme réelle.

Ethem Pertev Pacha fut un autre nom qui voulut apporter à la structure de la poésie des modifications. Ethem Pertev Pacha avait fait des traductions de Voltaire, Jean Jacques Rousseau et de Victor Hugo. Sa traduction de Victor Hugo, *Tıfl-ı Naim* (*Dans l'alcôve sombre*), fut le premier exemple d'un poème occidental dans la littérature turque. Le poème est composé de huit versets de neuf parties avec les rimes 'ababcccb'.

VICTOR HUGO

DANS L'ALCÔVE SOMBRE

Dans l'alcôve sombre
Près d'un humble autel,
L'enfant dort à l'ombre
Du lit maternel.
Tandis qu'il repose
Pour la terre close,
S'ouvre pour le ciel.

EDHEM PERTEV PACHA

TIFL-I NAİM

Bir tıfı-ı melek-nejad u nev-zad
Gevhare-i izz ü rif'at üzre
Ya eylemesin mi habı mu'tad
Mader kucağında rahat üzre
Asudedir alem-i gınadan

Ainsi, avec la traduction de la poésie française, de nouvelles formes furent utilisées dans la poésie turque. Ce sont les sonnets, et formes poétiques tels que les tercets. Malgré la stricte régularité de la forme aruz, écrire des poèmes selon les formes poétiques de l'Occident apporta également un réconfort.

Après les changements de formes dans la poésie on observe des changements dans le contenu. Les critiques de l'ancienne littérature sont d'être opposée à l'évocation des problèmes individuels et sociaux, d'être loin du peuple en tant que littérature et conduisirent les poètes à mener une réflexion autour de nouvelles questions. Dans la poésie turque il y eut d'abord des changements de forme puis un changement de contenu. Il serait en effet difficile d'exprimer pour les poètes avec la poésie classique les notions de patrie, nation, liberté, progrès, et égalité. Pour les poètes qui militent pour l'art pour la communauté, ces changements étaient un outil pour atteindre le public. Le poète libéré du souci purement esthétique utilisa également le poème comme un outil pédagogique. Ce sont les poètes qui souhaitèrent pour la première fois analyser les problèmes individuels et ils donnèrent aussi une place à Paris dans leurs poèmes, la ville la plus admirée par les poètes turcs. Nous pouvons donner comme exemple les poèmes de Abdülhak Hamit Tarhan²⁴⁹ ; *Vil Davri* (*Ville d'Avray*)²⁵⁰, *Teatr Franse* (*Théâtre Français*), *Sen Jermen* (*Saint-Germain*), *Şanzelize* (*Champs-Élysées*).

En conséquence, la littérature française influence fortement la littérature turque et de nouveaux genres littéraires apparaissent. Les poètes turcs commencèrent à écrire des poèmes en forme poétique appropriée aux poèmes traduits. La poésie turque qui représentait un caractère religieux jusqu'à la modernisation avec un changement à caractère européen traite comme sujet les problèmes d'individualisation de l'homme du 19^{ème} siècle.

²⁴⁹ **Abdülhak Hamit Tarhan** (1852-1937) : Il se rend à Paris en 1861 et retourne à Istanbul après avoir étudié un an à l'École Nationale. Il devient secrétaire adjoint à l'ambassade de Paris en 1876. Il endosse cette fonction jusqu'en 1878. Il est influencé par les écrivains français et anglais lorsqu'il rédige ses pièces de théâtre. L'influence de Corneille et de Racine est évidente.

²⁵⁰ *Vil Davri*

Böyle *Ville d'Avray*'de kalsak bir gece
Bir ağaç altında yatsak gizlice...
O *Acteül*/bulbulünün feryâdi
Çıkmadı gitti gönülden yâdı !
Bir ziyafet vererek kendime *Saint-Germain*'de
Bir gece kesb-i neşat ezmiydim *jardin'de*

Ville d'Avray

Pourrions-nous comme dans un rêve passer une soirée dans la ville d'Avray
À l'ombre d'un arbre étendus en secret
Oh les plaintes du rossignol sont remplies de douleurs
Mes pensées pour elle jamais n'ont quitté mon cœur [...]
À Saint-Germain je préparerai un festin
Et marcherai joyeux une nuit dans le jardin...

Klaus Kreiser, « Le Paris des Ottomans à la Belle Époque », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*. URL : <http://remmm.revues.org/262>

3.1.2 Molière à Istanbul

Avant la période des Tanzimat, on n'observe pas un théâtre au sens occidental dans la littérature turque. Le théâtre traditionnel turc, « Karagöz »²⁵¹ et le « Ortaoyunu »,²⁵² continua d'exister jusqu'à la période de modernisation. Ces pièces ne sont pas fondées sur un texte précis, font place à l'improvisation des acteurs lors de la pièce et ne visent aucun objectif éducatif.

Dans son œuvre intitulée « Constantinople », Théophile Gautier, autre écrivain ayant voyagé en Orient, fait part de ses observations sur les spectacles de Karagöz à Istanbul :

*« Les fantoches javanais se rapprochent donc beaucoup plus de Karagheuz que les ombres chinoises. Mais en voici assez sur la structure et le coloriage du polichinelle turc (...). Karagheuz ne peut se concevoir sans Hadji-aïvât, pas plus qu'Oreste sans Pylade, Euryale sans Nisus, Castor sans Pollux, et leur dualité friponne et querelleuse traverse tout ce burlesque répertoire: Hadji-aïvat a le corps délié comme l'esprit, et contraste par sa gracilité avec la robuste carrure de Karagheuz. »*²⁵³

L'influence de l'Occident s'affirma au 19^{ème} siècle et put donner lieu à des changements dans le théâtre traditionnel turc. Le théâtre, tout comme le roman est aussi un atout pour la modernisation de la société turque. Les écrivains turcs définissent le théâtre comme un lieu d'« amusement, d'enseignement, de divertissement » et comme ils purent observer en Europe l'influence du théâtre sur le peuple ils eurent l'occasion de fournir les premiers exemples de ce genre.

²⁵¹ **Karagöz (Caragueuz)** : Il s'agit d'un jeu d'ombres qui est réputé dater du 14^{ème} siècle. Les présentations colorées de personnages faits à partir de peau de chameau sont reflétées sur un rideau appelé miroir grâce à une lumière venant de l'arrière. Le reflet des actions des personnages colorés sur le rideau produit par celui que l'on appelle le "rêveur" et les dialogues de celui-ci incarnant les deux protagonistes de la pièce (Hacivat-Karagöz) amusent les spectateurs. La musique accompagne l'animation des personnages sur le rideau.

²⁵² **Ortaoyunu (Le jeu du milieu- théâtre en rond)** : C'est un jeu spontané réalisé par des acteurs vivants entourés de spectateurs qui jouent sans être rattaché à aucun texte. Visant à distraire les spectateurs, le jeu du milieu est principalement voué à les faire rire.

²⁵³ Théophile Gautier, *Constantinople*, Paris, Éditions Michel Lévy Frères, 1853, p.173-174. (Source gallica.bnf.fr)

« Le théâtre est le point le plus difficile de la littérature à un tel point qu'en France qui possède plus de dix mille auteurs, il n'existe pas dix littéraires écrivant une bonne pièce de théâtre. (...) Étant donné que Corneille considéré comme l'Aristote du théâtre français traduisait de l'espagnol et Goethe, un des créateurs de la littérature allemande, traduisait du français, je n'arrive pas à prétendre que nos pièces devraient seulement s'inspirer de nos œuvres. »²⁵⁴

Le genre du théâtre est un nouveau genre pour la communauté turque au 19^{ème} siècle et comme les autres genres le théâtre aussi fut sous l'influence du théâtre français. Surtout les écrivains turcs qui allèrent à Paris et qui eurent l'occasion de voir les spectacles de théâtre firent beaucoup d'efforts pour faire connaître ce genre à la société ottomane. C'est surtout Namık Kemal qui fit le plus d'efforts. Dans sa lettre adressée à Sami Pachazade Sezai il montre ses connaissances approfondies concernant le théâtre français :

« (...) Tu te trompes dans ta comparaison entre Molière et Hugo. Dans le monde théâtral aucune œuvre n'affecta la morale comme celle des œuvres du poète Molière. La grande révolution était sous l'influence des œuvres de Molière. L'effet de ses œuvres est plus remarquable que celui de Rousseau et Voltaire. Il semble parfois que Molière n'écrivit que de la comédie ; mais en réalité c'est une critique morale la plus douce, la plus supérieure. En fait la comédie ne peut être préférée à la tragédie ; mais s'elle ressemble aux œuvres de Tartuffe et les femmes savantes de Molière, dans ce cas-là on peut même la préférer non à la tragédie mais aux livres de sages. »²⁵⁵

Comme on le comprendra à partir de ces lignes, pour les écrivains turcs la place de Molière est particulière. Le théâtre à l'occidentale est né en Turquie sous le signe de Molière grâce à un homme d'État turc très connu. Ahmet Vefik Pacha²⁵⁶, vers les années 1868-1869.

257

²⁵⁴ Namık Kemal, « Tiyatrodan bahseden arkadaşlara » ; Ebuzziya Tevfik, *Lügat-ı Ebuzziya*, op. cit., p.74.

²⁵⁵ Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları I (Lettres privées de Namık Kemal)*, Ankara, Éditions de l'Institut de l'histoire turque (T.T.K.), 1967, p. 434.

²⁵⁶ **Ahmet Vefik Pacha** (1823-1891) : Il poursuit ses études au lycée Saint-Louis lorsqu'il se rend à Paris avec son père et il y améliore son français. Il traduit des œuvres de Molière et met en scène quelques pièces. Alors qu'il est diplomate à l'ambassade de Paris, il entretient des liens amicaux avec les orientalistes français Barbier de Meynard et Paver de Courteille. On se souvient de lui sous le nom de "traducteur de Molière" car il a traduit de nombreuses œuvres de celui-ci. Il a traduit en turc *Télémaque* de Fénelon, *Histoire de Gil Blas de Santillane* de Lesage, *Micro-mégas* de Voltaire et la pièce de théâtre *Hernani* de Victor Hugo.

²⁵⁷ Bedrettin Tuncel, *L'Introduit de Molière en Turquie : Ahmet Vefik Pacha*, Ankara, Librairie Başnur, 1973, p.10.

« Ahmet Vefik Efendi profita des œuvres de Molière et commençait à donner corps à la scène littéraire turque ; nous pouvons dire sans hésitation qu'il rencontra beaucoup de succès. Ahmet Vefik Pacha avait beaucoup aimé les œuvres de Molière, il avait bien compris dans ces œuvres la moquerie, la critique, la puissance d'éducation et il pensa faire savourer ces goûts à ses concitoyens. »²⁵⁸

Quand Ahmet Vefik Pacha juge que l'intrigue et le contenu d'une pièce de Molière sont compatibles avec la société ottomane, il adapte la pièce. Il renomme les personnages, situe l'action dans l'Empire ottoman et se sent libre de changer la forme et procède à un travail de recreation. L'univers français du XVII^{ème} siècle se transforme en univers ottoman du XIX^{ème} siècle. Dans le cas de l'adaptation, à côté des difficultés linguistiques, surgissent des difficultés métalinguistiques qui relèvent de la différence culturelle entre l'univers du texte de départ et celui du texte d'arrivée.²⁵⁹ Il ne fit pas seulement des traductions de Molière mais aussi il mit en scène ses œuvres dans le théâtre dont il est le fondateur et il créa des changements significatifs dans les goûts théâtraux de la société turque.

Connaissant parfaitement les usages et les coutumes françaises du siècle classique de par ses études et ses séjours en France, Ahmet Vefik Pacha est en mesure de trouver les équivalences dans l'univers ottoman.²⁶⁰ Malgré l'absence d'actrices turques au début (la femme turque ne paraîtra sur la scène qu'en 1919) il éveille un grand intérêt auprès du public. A partir des années 1840 les ouvertures de nouvelles salles de théâtre se multiplient et Istanbul devient un important centre d'art dramatique. Cette irruption d'un genre aussi populaire que le roman ne pouvait laisser indifférent les écrivains qui publièrent pendant un laps de temps relativement court plusieurs pièces dont la plupart avaient pour thèmes l'histoire ottomane et la vie sociale.²⁶¹

²⁵⁸ Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi Tanzimat Tiyatrosu 3 (Histoire du théâtre turc, théâtre de Tanzimat)*, Istanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968, p.115-116.

²⁵⁹ *İnfial-i Aşk (Le Dépit amoureux)*, *Don Civani (Don Juan ou le Festin de Pierre)*, *Kocalar Mektebi (L'École des maris)*, *Adamcıl (Le Misanthrope)*, *Kadınlar Mektebi (L'École des femmes)*, *Tartüf (Le Tartuffe)*, *Yorgaki Dandini (Georges Dandin)*, *Azarya (L'Avare)*, *Zor Nikah (Le Mariage force)*, *Dekbazlık (Les Fourberies scapin)*, *Meraki (Le Malade imaginaire)*, *Zoraki Tabib (Le Médecin malgré lui)*, *Tabib-i Aşk (L'Amour medecin)*.

²⁶⁰ Arzu Etensel İldem, "Un Chef-d'œuvre d'adaptation et/ou de recreation: le cas de Yorgaki Dandini d'Ahmet Vefik Pacha", colloque international de traduction, *la traduction sous tous ses aspects au centre de gravité du dialogue international*, Istanbul, 21-23 octobre 2009, p.233.

²⁶¹ *Anka, Littératures turques en France*, publié à l'occasion du salon "Expolangues 96", décembre 1995 n° 26, p.32-33.

L'œuvre intitulée *Le Tartuffe* est une comédie pour la critique d'un imposteur hypocrite et conservateur. Molière eut de gros problèmes à cause de cela. Environ deux siècles passèrent et nous arrivons à l'année 1866. Ahmet Vefik Pacha commença les traductions de Molière et traduisit la comédie du nom de *Tartuffe* donc en utilisant le même nom, le même sens, la même narration et les mêmes tenues sans changer le nom des personnages. Il dut effectuer des modifications après s'être souvenu de ce qui était arrivé à Molière.²⁶² Ne pas transférer systématiquement les phrases et les mots sur le christianisme, faire une censure sur les expressions appartenant à Dorine sur le physique et les références sexuelles, et réécrire la dernière scène pour remercier Dieu pour sa bonté et pour tous ses bienfaits. Dans le *Tartuffe* Ahmet Vefik Pacha resta proche de l'acceptabilité de la culture paternelle.

Vefik Pacha ne traduisit pas les œuvres qui sont directement liées à la structure culturelle de la société française. La comédie *Amphitryon*, *L'Impromptu de Versailles* qui reflètent le style de vie des français, et *La Comtesse d'Escarbagnas* ne furent pas traduits en turc.

Quelques parties de *Les Femmes savantes* et *L'École des femmes* ne furent pas traduits non plus puisque dans la société turque la femme est en arrière-plan. Vefik Pacha choisit cette voie car dans la société la femme n'était pas si active dans la vie sociale que les femmes françaises.

Nerval, auteur de *Voyage en Orient*, donne dans son œuvre des informations détaillées sur le spectacle de *Karagöz* (Caragueuz). Il affirme que dans la société musulmane il est interdit à la femme de monter en scène, et explique que c'est également un obstacle pour le développement du théâtre de style occidental :

« L'organisation de la société musulmane est contraire à l'établissement d'un théâtre sérieux. Un théâtre est impossible sans les femmes, et quoi qu'on fasse, on ne pourra pas amener les maris à les laisser paraître en public. »²⁶³

²⁶² Atilla Tolun, "Uyarlamalar ve Ahmet Vefik Pacha'nın Moliere Uyarlamalarının Özellikleri" (Les Adaptations et les caractéristiques des adaptations d'Ahmet Vefik Pacha à partir de Molière), *Le magazine de la langue Turque*, numéro spécial des problèmes de traduction, 1 juillet 1978, n° 322, vol. 38, p.96-104.

²⁶³ Gérard de Nerval, *Op. cit.*, p.211.

Pour Vefik Pacha *Dom Juan* est un œuvre difficile à adapter dans la structure culturelle de la société ottomane. *Dom Juan* est sans vergogne, et sans Dieu. Vefik Pacha n'adapta pas cette œuvre ; il supprima également quelques répliques ou certains résumés.

En conséquence nous pouvons conclure qu'Ahmet Vefik Pacha prend comme critères les cultures et les traditions dans la détermination du sujet et des événements. Ainsi repousse-t-il les parties qui sont liées fortement aux valeurs et traditions religieuses. C'est un acte conscient de choisir Molière dans une société où on met en scène des spectacles amusants de foire et de Karagoz (Caragueuz). Vefik Pacha augmenta la popularité du théâtre et pour satisfaire le public turc il fit des ajouts ou des modifications de quelques parties des comédies de Molière.

3.1.3 De l'Épopée au Roman

La narration est une action des plus répandues de l'Antiquité à nos jours. Et le point de départ de l'art pourrait être ce besoin de narration. L'épopée primitive provient de la tradition orale, les événements qu'elle transmet sont abordés dans le cadre général de l'âge héroïque. Elle raconte l'affrontement d'un héros avec un ou plusieurs ennemis en mettant l'accent sur la position individuelle du héros mais en même temps en précisant les valeurs sociales-contemporaines de l'époque héroïque et en mettant l'élément humain au premier plan par rapport à l'élément divin des mythes. Par ailleurs, elle doit être rédigée dans une certaine longueur et éventuellement en prose.²⁶⁴ La distinction principale entre les deux types de littérature est que le poète de la littérature orale utilise la langue épique développée par ses prédécesseurs au fil des siècles alors que le poète de la littérature écrite crée sa propre langue.²⁶⁵

Tous les genres traditionnels tels que la mythologie, la légende et le conte comportant des éléments surnaturels sont en fait des récits créés par les conditions sociales appartenant à un autre intervalle de temps et aux époques anciennes.

²⁶⁴ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar (Des Récits sur la littérature)*, Istanbul, Éditions İletişim, 3^{ème} édition, 2009, p.406.

²⁶⁵ *Ibid.*, p.407.

Le roman est le genre ayant émergé de l'évolution du général au privé, de l'universel au spécial dans la littérature. « *Tout roman est fiction, mais toute fiction n'est pas roman elle peut être un conte, une nouvelle, une série de nouvelles, un texte. Un texte est en effet une fiction: son degré zéro. Aussi, dans ces « naissances » du roman, sera écarté ce qui relève du conte, de la prose narrative ou du texte comme fiction, tout en reconnaissant leur part prise dans l'évolution des formes romanesques.* »²⁶⁶

La liberté dans le domaine des idées, la lecture qui cessa d'être l'art d'une classe particulière et qui se répandit dans toute les classes de la société, le système des gouvernements qui oblige et encourage la lecture font naître une nouvelle grande foule de lecteurs. La naissance du roman moderne, la propagation de l'alphabétisation sont directement liées avec la technique d'impression car on n'attend plus personne raconter oralement des histoires mémorisées.²⁶⁷

Là encore, on rencontre une idée essentielle dans la théorie du roman selon M. Bakhtine. Si l'on tient à faire l'histoire du genre, il faut se rendre à l'évidence : il n'y a pas une histoire du roman, mais plusieurs. La plus connue, la plus importante aussi, dans la mesure où elle rend compte du nom même de « roman » est l'europpéenne. L'aventure occidentale du roman sera ici le champ privilégié des questions retenues, sans qu'il faille pour autant parler d'europpéocentrisme: le mot ne définit pas en effet un objet d'études, mais une attitude idéologique, étrangère à l'esprit de la littérature générale et comparée dont se réclame le présent ouvrage. Au reste, d'autres histoires seront esquissées.²⁶⁸

« *Le roman, comme la musique orchestrale et la peinture après la Renaissance, est selon moi l'une des pierres angulaires de la civilisation europpéenne ; c'est l'art qui a contribué à décrire et rendre manifeste l'identité de l'Europe, et à faire de cette entité ce qu'elle est. Je ne peux pas penser l'Europe sans le roman.* »²⁶⁹

Nous pouvons dire que le développement du roman dépend de l'industrialisation, de l'urbanisation, c'est à dire de l'évolution économique. Le roman est un genre d'écriture, créé

²⁶⁶ Daniel-Henri Pageaux, *Op. cit.*, p.18.

²⁶⁷ David Damrosch, *How to read world literature*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, p.38.

²⁶⁸ Daniel-Henri Pageaux, *Op. cit.*, p.14.

²⁶⁹ Orhan Pamuk, *D'Autres couleurs*, *op. cit.*, p. 380.

par la classe moyenne et nous transmet ses valeurs, nous décrit les problèmes de son monde, nous montre la philosophie de l'homme et de l'univers. Les accords économiques avec les pays occidentaux apportèrent à la société ottomane l'économie du marché et changèrent radicalement la structure sociale traditionnelle. En Turquie l'apparition de la classe moyenne moderne et la naissance de prose ont lieu à peu près au même moment c'est-à-dire à la seconde moitié du 19^{ème} siècle.²⁷⁰

« Si nous pouvions mener une étude approfondie sur la façon dont les romanciers ont utilisé la fonctionnalité dans les sociétés répressives non occidentales, en commençant à la fin des années 1800 et en remontant jusqu'au vingtième siècle, pays par pays et écrivain par écrivain, nous verrions que l'inventivité et l'originalité sont le plus souvent nées d'une réaction à ces désirs et exigences contradictoires. »²⁷¹

En tant que genre le roman a plus de possibilité de donner son message directement aux lecteurs car ses personnages lui ressemblent, selon O. Pamuk :

« Les romans sont bien sûr écrits pour nous parler d'individus aux prises avec des situations que nous connaissons, qui nous posent problème et dans lesquelles nous nous reconnaissons. Ce que nous souhaitons avant tout d'un roman, c'est qu'il nous parle de gens qui nous ressemblent, et surtout de nous-mêmes. Nous racontons alors l'histoire d'une mère, d'un père, d'une famille, d'une maison, d'une rue ressemblant aux nôtres, et nous situons ces récits dans une ville familière, dans le pays que nous connaissons le mieux. »²⁷²

Pour certaines personnes le premier roman moderne écrit en Europe est *Don Quichotte* (1605) de Miguel Cervantès. Roman qui critique la société espagnole à travers les paroles d'un noble, aventurier mais appauvri. Pour d'autres, le premier roman est *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe. Quelles que soient les origines historiques des romans modernes la période de rédaction des romans chefs-d'œuvre multidimensionnels est sans doute le 19^{ème} siècle.

²⁷⁰ Kemal Karpat, "Social Themes in Contemporary Turkish Literature 1", *Middle East Journal*, 14/1 (1960), pp.29-44

²⁷¹ Orhan Pamuk, *Le romancier naïf et le romancier sentimental*, Éditions Gallimard, Collection Arcades, 2012. p. 41.

²⁷² Orhan Pamuk, *D'Autres couleurs*, op. cit., p. 370.

Au 19^{ème} siècle dans les mains des écrivains turcs il n'y'avait que les formes littéraires traditionnelles de la littérature de palais. Elles ne sont pas appropriées pour décrire les nouvelles conditions sociales car elles étaient limitées en tant que contenu et forme. Le roman s'introduit dans la culture ottomane dans les trois dernières décennies de la culture ottomane du 19^{ème} siècle entre les années 1870-1890.

*« Nous savons que chez nous le roman n'apparut pas lentement sous l'influence des conditions historiques, sociales et économiques lors du développement de l'individualisme et de la naissance de la classe bourgeoise dans la période de transition de la féodalité au capitalisme comme à l'Occident. »*²⁷³

Comme les autres institutions adoptées pendant le processus de l'occidentalisation, le roman aussi fut rédigé avec une narration plus prudente et selon les modèles occidentaux.²⁷⁴ Dans un sens, même si dans la période des Tanzimat, les conditions financières qui assureront l'existence du roman en tant que genre littéraire appuyé sur la prose, sont limitées, elles purent se réaliser. Par exemple, il était passé cent ans depuis que la presse avait été fondée et les problèmes de copie et de mémorisation disparurent. Le développement des journaux et du journalisme créa une communauté de lecteurs. Une narration s'appuyant sur la langue nationale n'avait pas encore été mise au point sur la base d'un récit mais les premières mesures furent prises en vue de la simplification de la langue. Autrement dit, la langue écrite fut utilisée comme un nouveau moyen d'expression de sujets contemporains. Il était tout à fait normal que l'empirisme étant à la base du roman français ait attiré une génération d'intellectuels, très préoccupée par l'idée du progrès. Car cet empirisme faisait référence à la technique certes basée sur l'imagination mais aussi ordonnée, solide et efficace de la description, de l'analyse et de l'explication de la civilisation contemporaine. En effet, à la fin du dix-neuvième siècle l'intelligentsia avait presque exclusivement pris comme modèle le roman français.²⁷⁵

Les artistes de l'époque des Tanzimat soumettaient d'une part les traductions du genre du roman pris de l'Occident au 19^{ème} siècle dans le cadre de leurs propres règles sociales et d'autre part écrivaient des critiques du point de vue occidental sur la théorie littéraire et les

²⁷³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*, (Un Regard critique sur le roman turc) op. cit., p.9.

²⁷⁴ Jale Parla, *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (Père et fils -les fondements épistémologiques des romans des Tanzimat), op. cit., p.13.

²⁷⁵ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.15.

genres littéraires. Ils essayaient ainsi de créer lentement leur propre théorie de roman et de la littérature. Cependant, jusqu'à cette période, on avait d'abord mis l'accent sur l'esthétique du poème. Les poètes ou les lecteurs n'avaient pas posé de questions sur la base de ce qu'est la bonne poésie. Or le monde occidental se penchait en priorité sur ces questions, ils essayèrent de mettre en avant la théorie de la poésie, du roman et du théâtre. Par conséquent, les travaux relatifs à la théorie, l'histoire et la critique démarrèrent tardivement dans la littérature turque et la création d'une discipline systématique pour cela prit beaucoup de temps.²⁷⁶ En conséquence, le roman émergea à la suite des circonstances extraordinaires et même si la poésie avait une place incontestablement supérieure, elle fut repoussée au second plan suite aux développements sociaux et politiques.

3.2 DE LA CULTURE DE LA POÉSIE AU MONDE DU ROMAN

Jusqu'à la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, la poésie était dominante sur tous les plans dans la littérature ottomane. Après cette date, même si la poésie conserva son importance et sa supériorité artistique, elle abandonna sa prédominance à la prose en termes du nombre de lecteurs et d'éditions.²⁷⁷

Selon une expression célèbre de Milan Kundera : « (...) *le roman est l'œuvre de l'Europe ; ses découvertes, quoique effectuées dans des langues différentes, appartiennent à l'Europe tout entière. La succession des découvertes (et non pas l'addition de ce qui a été écrit) fait l'histoire du roman européen. Ce n'est que dans ce contexte supranational que la valeur d'une œuvre (c'est-à-dire la portée de sa découverte) peut être pleinement vue et comprise.* »²⁷⁸

L'Empire ottoman s'était vu attribuer le rôle de représentant du monde musulman pendant quelques siècles. L'influence arabe et persane dans les domaines administratifs,

²⁷⁶ H.Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme (Une analyse sur les opinions d'Ahmet Mithat Efendi concernant la théorie, l'histoire et la critique littéraires)*, Izmir, L'institut des sciences sociales de l'Université d'Egée, thèse de doctorat non publiée, 2008, p.3.

²⁷⁷ Kemal H. Karpat, *Op. cit.*, p.11.

²⁷⁸ Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 1986, p.16.

juridiques et artistiques en était la conséquence naturelle. L'importance accordée à la poésie dans la civilisation islamique trouva également sa place dans l'Empire ottoman. Le fait que le prophète de l'Islam ait encouragé les poètes par le passé légitimait ce registre littéraire. L'art fut pratiqué dans tous les domaines dans les limites définies par l'Islam. Comme la période des Tanzimat de l'Empire ottoman était une période de transition d'une civilisation à une autre, les références islamiques furent remplacées par des mesures européennes et les genres littéraires tels que le roman et le théâtre firent leurs apparitions dans les périodes qui suivirent.

Orhan Pamuk explique que le roman cessa d'être un genre propre à l'Europe et gagna un caractère universel.

« Au cours des cent cinquante dernières années, dans tous les pays où il est apparu, le roman a marginalisé les formes littéraires traditionnelles et est devenu la forme dominante, en suivant une évolution comparable à celle qui a conduit à la constitution des États-nations. Désormais, la grande majorité des personnes qui d'un bout à l'autre de la planète choisissent la littérature comme mode d'expression écrivent des romans. (...) Communiquer par le biais de la littérature, en Occident ou ailleurs, se fait principalement par le roman. »²⁷⁹

L'histoire littéraire représente la naissance du roman à partir de romances rédigées au Moyen-âge et à la Renaissance plutôt que de l'épopée.²⁸⁰ Selon les observateurs issus de différents domaines allant de Samuel Johnson à Karl Marx et à Lionel Trilling, le roman est une littérature de la classe moyenne. En termes des valeurs transmises, le roman doit soit refléter les désirs et peurs de la classe moyenne comme dans les œuvres de Richardson soit proposer le mode de vie de la classe moyenne comme dans les œuvres de Jane Austen soit critiquer la classe sociale comme dans les œuvres de Flaubert ou chercher un nouveau système de valeur, développé contre la classe moyenne en l'utilisant comme l'arrière-plan comme dans les œuvres d'Emily Brönte et de Conrad. En tant que nouveau genre littéraire, le roman apparut pour faire appel à un nouveau type de lecteur. Cette nouvelle classe de lecteurs est alphabétisée et très sensible à propos des comportements et des valeurs morales. C'est une communauté ayant des loisirs et s'occupant de commerce. Elle est consciente de la foule de la

²⁷⁹ Orhan Pamuk, *Le romancier naïf et le romancier sentimental*, op. cit., p. 161.

²⁸⁰ Philip Stevick, *The theory of the novel*, New York, The Free Press, 1967, p.25.

couche sociale en dessous d'elle et de l'inertie des couches sociales au-dessus d'elle et se considère comme une catégorie distincte de ces deux.²⁸¹

Par ailleurs, il est impossible de justifier l'émergence du roman dans les sociétés qui ne purent créer de classe bourgeoise et qui ne connurent par la révolution industrielle, comme dans les Empires ottoman et russe, par la vision marxiste. Comme la structure de la société ne changea pas et la classe bourgeoise ne fut pas formée dans l'Empire ottoman, nous devons chercher la source du roman ailleurs. Cette source est la traduction.

Certains critiques évoquent la Confession qui est l'une des institutions les plus importantes de la culture européenne. A. H. Tanpınar souligna comme Lukács que la confession est un facteur important dans l'émergence du roman: "*La rétrospection, cet œil en quête de la recherche au fond de soi-même fut développée au pied des bancs de confession.*"²⁸² L'émergence du roman coïncide avec une période où la domination de l'église était vouée à s'effondrer. Les Occidentaux ayant découvert une autre vision du monde sur la base de la Renaissance, de la Réforme et des Lumières apprirent que les confessions adressées à un homme ne vaudraient pas le pardon et purent transposer cette pratique.

L'importation du roman dans la société turque a lieu précisément dans un moment où les valeurs religieuses commencèrent à perdre leur fort impact sur la vie. Il n'est pas possible de rechercher et de diffuser le privé dans une vie où la pensée religieuse est dominante. Dans ce sens, il n'est donc pas étonnant que le roman soit introduit dans la littérature turque deux siècles et demi plus tard. Dans une vie où règnent les principes religieux de façon traditionnelle, raconter la vie privée d'autrui, de sa chambre de coucher jusqu'à sa sexualité, - même si ce n'est que fictif- est répréhensible et impliquerait la sortie du cercle religieux. C'est pour cette raison que les romanciers des Tanzimat veillèrent au départ à bien choisir les caractères féminins soit parmi les françaises soit parmi les prostituées du pays avec une réussite littéraire brillante. Par conséquent, l'amour vécu entre les héros et les héroïnes dans le roman turc du 19^{ème} siècle était uniquement vécu dans les endroits préparés par le romancier

²⁸¹ *Ibid.*, p.4-5

²⁸² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op.cit.*, p.54.

et dans les limites des possibilités déterminées. Il faudra attendre le 20^{ème} siècle pour qu'une femme libre et un homme libre puissent vivre une histoire d'amour dans un milieu réaliste.

Cemil Meriç explique l'absence d'émergence du roman dans les sociétés musulmanes :

« L'un des premiers romans de l'Occident est Le Diable Boiteux. Le héros ouvre les toits des maisons et nous fait entrer dans les chambres à coucher. C'est une exhibition à partir du début du roman. Les Ottomans n'ont ni blessures ni la maladie de diagnostiquer leurs blessures. Leurs histoires soit immortalisent un guerrier soit "un événement dont il faut tirer une leçon. »²⁸³

3.2.1 Le rôle de la poésie dans la culture ottomane

« L'Europe est la terre de l'intelligence; l'Asie celle de l'âme. La langue de l'intelligence est la prose est celle de l'âme, la poésie. »

Cemil Meriç

Avec son œuvre intitulée *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* publiée en 1800, Madame de Staël attire l'attention sur les liens entre la situation socioéconomique d'un pays et les éléments dominants de la littérature créée dans ce pays. Dans ce sens, l'effet du mode d'administration et des croyances religieuses sur la création de la littérature seront analysés en détail. En examinant la littérature des Grecs, les aspects du paganisme seront analysés comme suit en termes de sensibilité littéraire :

« Le paganisme des Grecs était l'une des principales causes de la perfection de leur goût dans les arts; ces dieux, toujours près des hommes, et néanmoins toujours au dessus d'eux, consacraient l'élégance et la beauté des formes dans tous les genres de tableaux.

²⁸³ Cemil Meriç, *Bu Ülke (Ce Pays)*, Istanbul, Éditions İletişim, 2009, p.121.

*Cette même religion était aussi d'un puissant secours pour les divers chefs-d'œuvre de la littérature. »*²⁸⁴

Selon Mme de Staël, accordant une grande place à la perception de la littérature selon l'axe Nord-Sud, on ne pourrait pas dissocier les conditions géographiques créant la littérature d'un pays avec le caractère national de pays et des traditions et coutumes de ce peuple. Les peuples du Nord s'intéressent aux douleurs plus qu'aux goûts. C'est pour cette raison que leur imagination est plus efficace. Selon ceci, l'élément principal accordant une mentalité plus philosophique aux habitants du Sud par rapport aux habitants du Nord est lié au protestantisme dont les habitants du Nord dépendent.²⁸⁵

Les sentiments les plus profonds de la communauté où elle exprime le mieux sa vision du monde n'est pas l'environnement d'autres formes d'art ou des poésies écrites dans d'autres langues, mais c'est son propre jugement sur la poésie. *« La poésie est une branche de l'art national ; parce que même s'il est facile de suggérer qu'il est facile de faire penser une nation comme les autres, il est aussi impossible de faire sentir une nation comme les autres. Dès qu'une société sent comme une autre société cela signifie qu'elle perd sa personnalité, qu'elle est détruite ou alors elle se modifie. »*²⁸⁶

Contrairement à la littérature occidentale moderne dans la littérature orientale la poésie est toujours plus reconnue que la prose. Le monde oriental insista sur la poésie et la période classique connut de nombreux poètes célèbres. Être poète chez les Ottomans était considéré comme une profession à l'égal de "la médecine, la calligraphie et l'armée" et tous les ans, des paiements réguliers étaient effectués aux poètes par le Trésor public. En dehors des salaires qu'ils recevaient régulièrement, les poètes étaient récompensés par la valeur des œuvres qu'ils destinaient au Sultan et à son entourage.

La religion de l'Islam émergea dans cette péninsule arabique qui donnait tant d'importance à la poésie et aux poètes. Certaines personnes qui écoutaient le Coran et qui étaient sous son charme accusèrent Muhammad le prophète de l'Islam d'être un poète et voulaient réduire sa valeur. Mais, le prophète de l'Islam permit d'écrire des poèmes et il

²⁸⁴ Mme. De Staël-Holstein, Germaine de (1766-1817), *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, seconde édition revue, corrigée et augmentée, 1800, p.98. (Source gallica.bnf.fr)

²⁸⁵ *Ibid.*, p.311.

²⁸⁶ Thomas Stearns Eliot, *Op. cit.*, p. 78.

recommanda même d'écrire des poèmes plus puissants et efficaces contre les poèmes et les écritures qui tentaient de discréditer la religion musulmane. Il récompensa les poètes qui soutinrent le moral des musulmans et garda constamment trois poètes près de lui. Cette approche positive du prophète de l'islam à l'égard des poètes et de la poésie fut considérée comme un permis pour la poésie dans la civilisation islamique et en peu de temps la poésie fut le genre de littérature le plus populaire.

Le poète qui représentait la beauté divine avec un langage symbolique avait recours à des figures de sens tels que le calembour, la proportion et le contraste et à des figures de rhétoriques telles que la métaphore. On accorde une sacralité au rythme et à la rime puisqu'ils existent dans le *Coran*. Et c'est justement pour cela que "la parole rythmée et rimée" est employée dans le sens de la parole "belle et sage". Cependant, le poète ottoman ne considérant pas le rythme et la rime comme suffisants donna la priorité à trouver "un sens original". En effet, le concept mis en avant dans l'approche critique de la poésie ottomane est "l'originalité". Le concept de l'originalité dans la poésie ottomane est débattu par rapport aux concepts d'imitation et de vol de poésie.

L'usage de la métaphore et l'utilisation de la langue sont un indicateur que le *Coran* est considéré comme une source. Par conséquent l'éloquence visant à comprendre et interpréter le texte sacré définit par la suite les contours généraux de comment il faut que les textes littéraires non sacrés soient et de quelle manière ils doivent être interprétés. Les poètes de la période ottomane agissent avec la conviction d'aborder tout d'abord ce qui est beau dans leur poésie et sont qualifiés, par conséquent, comme des personnes qui découvrent la beauté existante et non celles qui créent la beauté. On souligne qu'il ne faut pas accorder de la place aux sujets qui détruiront l'ordre social et qui bouleverseront les valeurs morales dans la poésie. Par conséquent, la notion de morale va de pair avec valeur littéraire.

Dans le *Coran* il existe une section intitulée « Les poètes ». Elle nous montre comment un poète doit être et à quoi il faut qu'il prête attention dans l'écriture d'une poésie.

« Et quant aux poètes, ce sont les égarés qui les suivent. Ne vois-tu pas qu'ils divaguent dans chaque vallée, et qu'ils disent ce qu'ils ne font pas? À part ceux qui croient et font de

*bonnes œuvres, qui invoquent souvent le nom d'Allah et se défendent contre les torts
qu'on leur fait. Les injustes verront bientôt le revirement qu'ils [éprouveront] ! »²⁸⁷*

Ces déclarations dans le *Coran* posent un certain cadre pour les poètes et nous indiquent les poèmes qui sont acceptables. Les conseils du prophète de l'Islam « Apprenez la poésie et paroles sages, emballez vos discours avec la poésie »²⁸⁸ apporta une contribution significative au développement de la poésie.

Le divan traditionnel commence donc généralement par le « münacat ou tevhid » ou louange à Dieu. Il continue par un « naat » louange au prophète. Après quoi s'ouvre le chapitre des « kassides », éloge de monarques. Ces kassides débutent en général par la description de la nature ou bien d'un autre sujet, ils se développent vers un point culminant qui forme l'introduction par laquelle le poète présente son sujet. La série des kassides se termine par des « tarihs et des kitabs », poésies votives destinées à être inscrites par des superbes calligraphies en des dorures scintillantes sur les marbres d'une fontaine, ou sur une plaque du portail d'un palais ou d'un édifice public. Une fois cette partie quasi officielle et cérémoniale terminée, on entre dans le domaine des « gazels »... On se trouve pour ainsi dire dans le climat du cœur, dans le jardin d'amour du poète où son individualité semble se livrer à plus d'épanchement et semble donner un libre cours à son libertinage intellectuel avec ses cris de cœur, son ivresse de plaisir, avec son amertume et sa détresse. Après quoi le divan se termine par des « rubais », des quatrains et va jusqu'à ce que le poète semble mettre fin à son élan par quelques dernières gouttes du parfum de son inspiration pour marquer le point final de son œuvre.²⁸⁹

Dans les poésies lyriques on traite le sujet de l'amour divin. Derrière les symboles de « vins, boissons, bouteille d'alcool et taverne » se trouvent des significations cachés. L'ivresse de l'amant n'a pas pour cause la boisson mais son amour et de son enthousiasme pour Dieu.

En conséquence jusqu'au 19^{ème} siècle la poésie a une place incontestée dans littérature ottomane. Les événements politiques et sociaux dans la dernière période de l'Empire ottoman

²⁸⁷ Le Coran, sourate 26, *As-Shuaraa* (Les poètes), verset 224-227. <https://www.coran-francais.com>

²⁸⁸ Bursalı Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri 2*, Istanbul, Editions, Meral, 1972, p.3-4.

²⁸⁹ Ruşen Eşref Ünaydın, "Sur la littérature turque", causerie faite le 21 juin 1943, dans l'Association Hongrie-Turquie, Budapest, éditée par l'Association Hongrie-Turquie, 1943, p. 19-20.

conduisirent à des changements dans le concept de littérature. La poésie fait place au roman. L'individualisation prend place pendant cette période et les écrivains comprennent qu'ils ne peuvent pas apporter de changement dans la société avec la littérature classique et en créant de nouveaux genres littéraires ils voulurent impulser une participation active de la société aux événements sociaux et politiques. L'intérêt montré uniquement à la poésie dans la littérature classique turque, en particulier le fait que le récit n'est pas considérée comme un art apprécié empêcha que le genre du récit et du roman évoluent dans un caractère local et cela provoqua le début de l'imitation de l'Occident dans les années suivantes.²⁹⁰

3.2.2 Le sens du roman à thèse

Par ailleurs, le roman documente comment les intellectuels ottomans approchent les problèmes causés par le changement social. Il faut expliquer de cette manière l'apparition des romans à thèse analysant les questions soulevées par le changement social et politique qui constituent la grande majorité des premiers romans turcs.

Dans les romans turcs de la période de modernisation, les valeurs et les caractères qui ne devraient pas être présents dans la nouvelle société étaient mentionnés et ceux qui pouvaient constituer une alternative étaient exaltés. Dans la formation d'une nouvelle génération d'écrivains sensibilisés au modèle occidental, les initiatives de la classe dirigeante sont indéniables. Ces écrivains sont en quelque sorte propulsés pour devenir une élite francophone capable de participer au chantier de modernisation.²⁹¹

Nous pouvons supposer que les auteurs des Tanzimat étaient liés à cet ordre normatif de priorités: la base du mouvement de réforme devrait être constituée par la vision du monde orientale dans ses dimensions morale et culturelle; le gardien de cette vision du monde était le Sultan au niveau de la société, le père au niveau de la famille et l'écrivain sur le plan littéraire.²⁹² Dans la préface de son ouvrage intitulé *Les Voix Intérieures*, Victor Hugo

²⁹⁰ Orhan Okay, *Op. cit.*, p. 68.

²⁹¹ Gül-Mete Yuva, *Op. cit.*, p.24.

²⁹² Jale Parla, *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri (Père et fils -les fondements épistémologiques des romans des Tanzimat)*, *op. cit.*, p.19.

explique la mission qu'il assigne à l'artiste dans la création de la nouvelle société. Selon ses opinions, le poète élimine les perturbations dans la société, il est un guide qui ouvre de nouveaux horizons et un arbitre dans les événements sociaux. Il devrait contrôler sa colère, l'explosion émotionnelle et sa fierté au fond de lui. Dans son cœur, il devrait éprouver l'idée de la révolution ainsi qu'un réel respect envers le peuple. Il devrait être capable de s'intéresser à tout, sincère dans tout et ne devrait en aucun cas être intéressé. Pour Hugo, le moyen de posséder toutes ces caractéristiques est de surmonter toutes les pressions venant du monde intérieur et extérieur, d'avoir une personnalité qui va au-delà de ces pressions et donc d'avoir une personnalité indépendante. En bref, selon lui, « *la puissance du poète est faite d'indépendance.* »²⁹³

En soulignant que « la littérature est une institution sociale et devrait être au service du peuple », Namık Kemal partage les mêmes attentes que celles de Hugo. La cause sous-jacente la plus importante pour cela provient comme prévu de la conviction selon laquelle les opinions relatives aux hommes et à la société pourraient être diffusées de la manière la plus courante et efficace possible par le biais du genre romanesque.

Le poète français explique la mission de l'artiste dans le poème intitulé *Fonction du Poète* :²⁹⁴

Malheur à celui qui prend ses sandales
Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité !
Honte au penseur qui se mutile
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité !

On comprend pourquoi les faux mariages, les mariages arrangés, les mariages forcés par la famille, les mariages n'ayant pas trouvé le bonheur, les mariages polygames, les mariages ayant expérimenté la trahison, les femmes trompées, les histoires d'amour défiant les

²⁹³Victor Hugo, La Préface des *Voix Intérieures*, Athena e-text, version électronique : http://www.franceinfo.us/03_books/books/hug_voix.pdf

²⁹⁴ Victor Hugo, *Les Rayons et les Ombres*, "Fonction du poète", p.2-9. Version électronique : http://www.ebooksgratuits.com/blackmask/hugo_rayons_ombres.pdf

coutumes et les traditions furent les sujets presque immuables des romans de la première période.

De plus, au dix-neuvième siècle, la question de l'esclavage constitue l'un des sujets les plus communs de roman turc. Jusqu'à la fin du siècle, l'esclavage apparaît constamment comme une thématique puissante et sa présence est parfois présente en arrière-plan de la thématique principale.²⁹⁵ Les femmes n'ayant aucune autorité en matière de polygamie, d'héritage, de témoignage, pouvaient également être vendues sur le marché en tant que concubines et servantes. C'était à un tel point répandu que selon les documents ottomans, avant la période des Tanzimat, dans les palais et hôtels particuliers à Istanbul et dans les maisons de l'élite, il existait environ 60 000 concubines, esclaves ou servantes blanches inscrites.²⁹⁶ Heureusement, l'esclavage fut formellement aboli après l'interdiction des marchés d'esclaves avant l'année 1847, l'achat-la vente des blancs après 1854 et ensuite l'achat et-la vente des noirs en 1857.

La question d'éducation aussi fait partie des sujets apparaissant à partir des premières œuvres et présente dans presque tout le roman du dix-neuvième siècle. Ce message est clairement transmis par des romanciers tels qu'Ahmet Mithat et Semseddin Sami dont les œuvres avaient plutôt un caractère didactique qui et écrivaient pour le peuple: Il est nécessaire de lire et d'accéder aux informations de l'époque.²⁹⁷ Ainsi, les héros des romans sont ils constitués de héros positifs bien éduqués, maîtrisant plusieurs langues et les deux cultures orientale et occidentale, éprouvant l'amour de l'apprentissage. Certains romans accordent une importance supplémentaire à l'éducation des filles.²⁹⁸

3.2.3 Le regard d'un Ottoman sur le roman occidental

Ahmet Mithat Efendi écrit des lignes intéressantes sur la perception de la littérature turque face à la littérature occidentale dans sa Préface de *Hassan Mellah* en 1874 :

²⁹⁵ Orhan Okay, *Op. cit.*, p.84.

²⁹⁶ François Georgeon, *Abdülhamid II, Le Sultan Calife* (1876-1909), Paris, Fayard, 2003, p. 161.

²⁹⁷ Orhan Okay, *Op. cit.*,p.

²⁹⁸ *Ibid.*, p.83.

« Mais mon ouvrage ne put même pas atteindre le niveau d'un millième par rapport à l'ouvrage d'Alexandre Dumas. Qu'il ne l'atteigne pas! Si on prend en considération la différence entre un auteur parmi plus de trois mille auteurs d'un peuple s'occupant de la littérature et de la philosophie depuis trois cents ans et un autre qui n'a d'autre succès que les efforts fournis parmi une trentaine d'auteurs d'un peuple ayant commencé à s'intéresser à la littérature et à la philosophie depuis trois ans, je pense que je ne devrais pas avoir honte de cette tristesse de mon cœur. »²⁹⁹

De même, dans la Préface d'*İntibah (Le Réveil)*, Namık Kemal compare les cultures et les ouvrages Orientaux-Occidentaux :

« Depuis ces deux derniers siècles, surtout à notre époque, les Européens firent preuve d'une remarquable capacité à expliquer l'état du cœur et ainsi installèrent à la fois le théâtre et le roman parmi les plus grandes réalisations de la littérature. »³⁰⁰

3.2.4 Le sens en tant que dimension littéraire: Le roman turc

Pour le romancier turc, pendant un siècle, "ce qui était expliqué" était plus important que "comment c'était expliqué". S'il faut faire une généralisation en ce qui concerne le concept du narrateur dans la période des Tanzimat, il est possible de souligner que dans l'ensemble des romans, le narrateur qui connaît majoritairement tout, est impliqué dans les événements avec une position dominante. Le narrateur informe le lecteur en s'interposant, pose des questions et prend parti parmi les personnages.³⁰¹ Dans le roman des Tanzimat, le lecteur suit les événements par le biais du narrateur et les commente en compagnie de ses interventions. Car l'écrivain s'adresse en général directement au lecteur et l'oriente. L'écrivain a l'intention de transmettre ses propres opinions au lecteur plutôt que d'écrire une oeuvre littéraire.

²⁹⁹ Ahmet Mithat Efendi, Préface de *Hassan Mellah*

³⁰⁰ Namık Kemal, "İntibah Önsözü" (préface d'*İntibah*), (Yeni Türk Edebiyatı Metinler 4 Eser Tanıtma ve Önsözler 1860-1923), présenté par İnci Enginün-Zeynep Kerman, Istanbul, Éditions Dergâh, 2011, p.160-164.

³⁰¹ Nûkhet Esen, *Tanzimat Romanında Yazarın Konumu (Position de l'auteur dans le roman des Tanzimat)*, *Gösteri*, n° 66, mai 1986, p.79-86.

Il existe certaines opinions selon lesquelles l'ancêtre du roman sont les contes publics et les meddah³⁰² dans la littérature turque. Parmi leurs outils utilisés par les nouveaux romanciers turcs, il y avait aussi des éléments locaux de fiction.³⁰³ Les premiers romans en turc se nourrissent également des anciennes traditions: il s'agit en premier lieu des contes d'amour fantastiques.³⁰⁴

Pourtant les premiers romanciers ne souhaitent pas trop s'appuyer sur la tradition de la narration islamique.³⁰⁵ Dans les romans turcs, il fut observé que les éléments islamiques ne prirent pas une place importante dans la vie quotidienne. Dans la plupart de ces romans, il n'existe pas de personnages principaux exerçant leurs pratiques religieuses quotidiennes. Dans ces romans, une piété est observée plutôt chez les personnes âgées et les personnages secondaires.

« La modestie des mérites littéraires de ces romans ne doit pas faire oublier l'influence sociale qu'ils ont eu sans conteste ; les réformateurs de la littérature, qui étaient aussi des opposants au régime absolutiste, retour d'Europe, ne se sont pas trompés sur le potentiel révolutionnaire du monde de fiction qu'ils ont inauguré ; plus que leur action politique, leurs romans auront contribué à transformer la société dans ses ressorts internes.. »³⁰⁶

Aux yeux de l'intelligentsia des Tanzimat ayant importé le roman de l'Europe comme faisant partie du programme réformateur s'efforçant d'orienter les organismes politiques et culturels de la société vers un nouveau sens, l'introduction des genres de récit occidentaux dans la littérature turque était un objectif révolutionnaire à part entière. Cependant, les adeptes des intellectuels des Tanzimat adoptaient les genres nouvellement installés sans en débattre vraiment.³⁰⁷

³⁰² Robert P. Finn, *The Early Turkish Novel: 1872-1900*, Istanbul, Isis Press, 1984, p.10-11.

³⁰³ *Ibidem*

³⁰⁴ Sündüz Öztürk Kasar, *Op. cit.*, p.33.

³⁰⁵ Robert P. Finn, *Op. cit.*, p.12.

³⁰⁶ Güzin Dino, *Op. cit.*, p.163.

³⁰⁷ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.101.

3.3 L'INFLUENCE FRANÇAISE DANS LES PREMIERS ROMANS

Le mot "roman" fut intégré à la langue turque tel qu'il est employé en français. Ceci explique en soi l'envergure de l'influence française sur le roman turc. Les premiers effets se firent sentir sur les lieux, décorations intérieures, discussions quotidiennes et de nombreux autres signes qui apparaissent dans les romans. Le fait qu'un romancier ottoman choisisse Paris comme cadre exceptionnel montre l'ampleur de cette influence.

3.3.1 Le cadre des romans : Paris

« Rends- toi à Paris si tu es doué d'intelligence.
On ne peut pas dire que tu es venu au monde si tu n'as
pas vu Paris. »³⁰⁸

Hoca Tahsin Efendi

Paris, est sans aucun doute un centre important pour la modernisation ottomane. Pour l'intellectuel turc Paris est la capitale de la civilisation, la ville des rêves. Pendant la période de la modernisation la ville fut une ville modèle pour les intellectuels turcs, une ville qu'ils désirent voir ou ont eu l'occasion de voir. Aux yeux des intellectuels de l'époque, l'Europe, en particulier la France et sa capitale Paris sont en quelque sorte comme "un Paradis Caché/Eldorado". Paris devint le thème de nombreuses œuvres en tant que ville fictionnelle comme dans *Büyük Avrupa Anketi (La Grande enquête de l'Europe)* de Peyami Safa³⁰⁹; le roman *Bir Sürgün (Un Exilé)* de Yakup Kadri³¹⁰ et *Paris'te Bir Türk (Un Turc à Paris)* de Mithat Efendi.³¹¹ Le rapport détaillé sur Paris de Mehmet Çelebi qui fut envoyé en France donne les premières informations sur cette ville. Ses informations détaillées sur le « Château

³⁰⁸ "Paris'e git hey efendi akl ü fikrin var ise

Âleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e." Hoca Tahsin Efendi.

³⁰⁹ **Peyami Safa** (1899-1961) : Nouvelliste et romancier turc.

³¹⁰ **Yakup Kadri Karaosmanoglu** (1889-1974) : Romancier turc.

³¹¹ Olcay Akyıldız, "Seine'i Uzaktan Sevmek: Hayalde ve Hakikatte Paris" (Aimer la Seine de loin: Paris dans l'imaginaire et la réalité), *Jornal of Turkish Studies*, 27/I, 2003, p. 59-72.

de Versailles » fut une inspiration pour « Le palais de Dolmabahçe ». Ceux qui partirent en France pour faire des études, comme fonctionnaire d'ambassade ou pour fuir de l'exil, après être rentrés dans leur pays montrèrent Paris comme le modèle de tout changement. Les rues de Paris, ses quartiers, ses parcs, ses jardins, ses théâtres, ses établissements d'enseignement, ses laboratoires ...³¹² En bref, tout sur Paris furent pris comme modèle de changement.

Aujourd'hui, de nombreux auteurs turcs ont aussi beaucoup de sympathie pour Paris. L'un de ces auteurs est également Orhan Pamuk. Quand il alla à Paris, il alla voir les endroits des romans qu'il avait lus. Orhan Pamuk déclara que ces lieux gagnèrent leur signification grâce à ces romans :

« La première fois que, à l'âge de trente ans, j'allai à Paris, ayant lu tous les grands romans français, je me précipitai dans les endroits que j'avais découverts dans leurs pages. Comme Rastignac, le héros de Balzac, je me rendis en haut du cimetière du Père-Lachaise pour y contempler Paris en contrebas, et je fus fort surpris de constater à quel point la vue était ordinaire. Pourtant dans mon premier roman, Cevdet Bey et ses fils, j'avais créé un héros qui prend explicitement Rastignac pour modèle. Au vingtième siècle, les grandes villes européennes qui étaient le théâtre de l'art romanesque se remplirent de jeunes gens venus de pays non occidentaux qui aspiraient à devenir écrivains : ils avaient découvert le monde à travers le roman et ils voulaient croire que ce qu'ils avaient appris n'était pas qu'un pur produit de l'imagination. Il est bien connu que des lecteurs passionnés visitent l'Espagne un exemplaire du Quichotte à la main. »³¹³

L'un des romans les plus intéressants est sans doute *Paris'te bir Türk* (*Un Turc à Paris*). L'auteur du roman est Ahmet Mithat Efendi. L'auteur qui n'abandonna jamais le territoire ottoman, décrit Paris avec des observations et des détails très solides.

Une partie des nouvelles figurant dans la série *Letâif-i Rivayât* (*Histoires douces*) d'Ahmet Mithat Efendi s'inspira du français pour ce qui est de leurs thèmes ou aborda des événements ayant eu lieu en France.³¹⁴

³¹² Voir: Timour Muhidine, Halil Gökhan, *Paristanbul - Paris et les écrivains turcs du XX^{ème} siècle*, Éditions L'Esprit des Péninsules, 2000.

³¹³ Orhan Pamuk, *Le romancier naïf et le romancier sentimental*, op. cit., p.108-109.

³¹⁴ Ahmet Midhat Efendi, *Letâif-i Rivayât* (*Histoires douces*), Istanbul, Éditions Çağrı, 2001. La publication des histoires figurant dans la série *Letâif-i Rivayât* (*Histoires douces*) eut lieu en [1870/1871].

Dans son œuvre intitulée *Promenade en Europe* qui contient ses impressions sur l'Europe nous voyons ses réflexions détaillées sur Paris. Les événements de quelques romans de Mithat Efendi se déroulent entièrement ou principalement à Paris : *Paris'te Bir Türk (Un Turc à Paris)* (1876), *Cellat (Le Bourreau)* (1884), *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar (Monsieur Demir ou l'émergence des secrets)* (1888), *Diplomalı Kız (La Fille diplômée)* (1890), *Altın Aşıkları (Les Amants d'or)* (1898). C'est aussi le cas de quelques romans de l'auteur comme *Yeryüzünde Bir Melek (Un Ange sur la terre)* (1875), *Bahtiyarlık (Félicité)* (1885), *Hayret (L'Étonnement)* (1885). Dans certains de ses romans Paris est un petit cadre d'anecdote ou une ville où les personnages du roman se rendent ou alors une ville que les personnages ont comme sujet de conversations. *Hasan Mellah* (1874), *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları (Un Roman scientifique ou médecins américains)* (1888), *Gürcü Kızı (La Fille géorgienne)* (1889), *Rikalda Yahut Amerika, Vahşet Alemleri (Rikalda ou l'Amérique, univers barbare)* (1890) sont des romans de ce genre.

Dans la première catégorie c'est à dire par exemple dans *Cellat (Le Bourreau)* les événements se déroulent dans la ville de Paris et on raconte et décrit la période napoléonienne. Dans le roman *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar (Monsieur Demir ou l'émergence des secrets)* on raconte une histoire d'amour à Paris et à Istanbul. Demir Bey se rend à Paris pour ses études et là-bas il tombe amoureux de Palini et cette histoire d'amour bizarre et complexe se déplace à Istanbul. Dans *Avrupalı Kız (La Fille européenne)* qui est un roman écrit après le séjour en Europe, les événements se déroulent à Paris, à travers la vie d'une fille parisienne. C'est l'histoire d'une fille pauvre qui obtient un diplôme et s'enrichit par ses efforts et en travaillant beaucoup elle rend sa famille heureuse. *Altın aşıkları (Les Amants d'or)* est un roman court et c'est l'histoire d'un meurtre en raison de l'avarice commis dans un quartier de Paris. Dans ces romans comme dans les autres, Ahmet Mithat Efendi interrompt souvent le déroulement des événements pour donner des images de Paris, de monuments historiques, des arrondissements, l'histoire en France, des relations humaines. Il donne également des informations aux lecteurs sur la vie sociale. Encore une fois l'histoire *İki Hud'akar (Deux arnaqueurs)* (1893) qu'Ahmet Mithat Efendi rédigea à partir d'une anecdote qu'il lut dans un journal français est l'une des histoires qui se déroulent en France. Dans l'histoire intitulée *Cankurtaranlar (Les Secouristes)* faisant partie de la série *Letâif-i Rivâyât (Histoires douces)* l'auteur parle de la caractéristique des Français qui « parlent trop ». Dans ce roman, le véritable sauveur est un « perroquet » et le lieu est encore une fois la France.

Dans le roman intitulé *Fenni Bir Roman (Un Roman scientifique)*, on parle du cimetière de Père Lachaise. Cependant, ce cimetière n'est pas comparé avec ceux situés à Istanbul mais avec les rues.

« La chose qui suscita ma plus grande curiosité à Paris fut le cimetière du Père Lachaise. Il n'y existe rien de ce qu'on peut concevoir lorsqu'on parle d'un cimetière. Il constitue une ville à part avec ses rues et ses routes bien ordonnées qui peuvent constituer un exemple pour nos mairies. »³¹⁵

L'une des rues parisiennes abordées dans les romans est la rue Jean-Jacques Rousseau. La caractéristique de cette rue abordée dans le roman *Diplomalı Kız (La Fille diplômée)* est que les centres commerciaux tels que le magasin du Louvre dans lesquels se trouvent des produits de luxe y sont situés.³¹⁶

Nasuhi Bey, héros du roman *Paris'te Bir Türk (Un Turc à Paris)*, commence à explorer Paris d'abord par le Bois de Boulogne et affirme que dans d'autres capitales d'Europe il n'y a pas de plus belle forêt que celle-ci.

« Ceux qui allèrent à Paris et virent les bois de Boulogne peuvent nous certifier qu'il n'y a pas de plus belles forêts à travers toutes l'Europe que celle-ci et ces lacs qui proviennent des mains de l'homme sont les plus grandes richesses et il est difficile d'en voir d'autres. »³¹⁷

Il décrit avec précision et d'une manière très habile les chemins sinueux au Bois de Boulogne et sa distance par rapport aux rues qui se trouvent aux alentours :

« La porte Dauphine se trouve à la sortie de l'Avenue de L'impératrice, quand on sort de cette porte, on sort aussi de la ligne de fortification de la ville de Paris pour faire son entrée au bois de Boulogne. Maintenant que la saison était finie il voulut visiter ce lieu magnifique et la grande richesse non pas seulement de France mais aussi de l'Europe...puis il se mit en route tout seul avec une voiture qu'il avait louée à l'heure. Nasuh Bey, après avoir dépassé la Seine, la rue de Rivoli et les Champs-Élysées arriva à

³¹⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları, (Un roman scientifique ou médecins américains)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2002, p. 26. (1888).

³¹⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Diplomalı Kız (La Fille diplômée)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2003, p.619. (1890)

³¹⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk (Un Turc à Paris)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2000, p.78. (1876)

l'arc de triomphe puis il tourna vers l'avenue de l'impératrice, et d'après ses comptes sur le plan il vit que cette rue était de cent quarante mètres de large et mille trois cent quarante mètres de long et les arbres splendides qui se trouvent deux côtés sont d'une telle beauté que Nasuh Bey certifie qu'il n'y en pas d'autre à travers toute l'Europe. Une fois entré il prit la route de l'allée des Fortifications. Après avoir marché sur cette route pendant une heure sa voiture passa à côté d'une porte de Paris et il prit la route du Bois de Boulogne. (...) enfin par la route de Maillot même si à droite il y avait des forêts et à gauche un certain nombre de quartiers il arriva à la porte Maillot. Cependant il avait terminé ce voyage en trois heures. »³¹⁸

L'écrivain nous fait connaître le Jardin d'Acclimatation qui se trouve dans le Bois de Boulogne. Il considère cet endroit comme le plus digne à voir à Paris.

« Ce jardin, qui enchante les amoureux de la nature et ayant du goût, est l'un des endroits les plus dignes de visite à Paris. Les animaux sauvages et isolés sont là ensemble et on leur fournit des températures, des nids, des aliments selon leur propres natures et ils ont pu s'habituer au climat de Paris. »³¹⁹

Le lendemain Nasuh Bey continue ses promenades dans Paris et cette fois ci il fait référence à des quartiers résidentiels.

« La décision d'aujourd'hui de l'enquêteur était d'aller à l'ouest de Paris. Parce que chaque jour il avait l'habitude d'aller dans la direction de quatre coins de la capitale. Pour cette raison, aujourd'hui par la route de Versailles il allait quitter Paris pour rejoindre les forêts et la commune de Versailles. De là il allait voir la région de Fontenay, la Seine, puis en tournant vers le côté nord de la route il arriva à la commune

³¹⁸ Ibid., p. 81.

« Avino dö Lamperatris'in sonu Dofin kapısı olup, bu kapıdan çıkılınca Paris'in istihkam hatlarından da dışarı çıkılmış ve hemen Bolonya Ormanı'na girilmiş olur...Şimdi ise artık mevsimi belmiş olduğundan, yalnız Fransa'nın değil, belki bütün Avrupa'nın gezilip görülmeye değer yerlerinden biri bulunan bu yeri, ziyaret etmeye karar verdi... Sonra saat hesabıyla kiraladığı bir arabaya binip tek başına yola çıktı. Sen nehrini ve Rivoli sokağını ve Şanzelize'yi geçip yıldız zafer takına geldikten sonra Avino dö Lamperatris denilen caddeye büküldü ki, yüz kırk metre eninde ve bin üç yüz kırk metre boyunda olduğunu plan üzerinde hesap ettiği bu cadde ile iki taraftaki büyük ağaçların daha da arttırdığı güzelliğiyle, adeta Avrupa'da bir benzerinin bulunmaz olduğunu, herkes gibi Nasuh Efendi de tasdik etmişti...Girdikten sonra da 'Ale dö Kortifikasyon' denilen büyük yola saptı. Bu yolun üzerinde bir saat kadar yürünüldükten sonra Otosu kapısının yanına geçip oradan Bolonya Foresi yolu tutulur. Markirit ve oradan Davi Tamorid Bulvarı'na gelip nihayet Mayyo yoluyla, sağ tarafında orman ve sol tarafında bir takım mahalleler olduğu halde, Mayyo kapısına geldi. Ancak şu kadcık bir seyahat bile üç saatte tamamlanabilmişti. »

³¹⁹ Ibid., p.83.

de..., et cette foi ci en tournant vers le côté ouest de la route il put voir tous les côtés surtout en entrant dans le bourg de Montereau il retourna enfin à Paris. »³²⁰

Pour ceux qui s'ennuient à Paris il fait un plan de promenade et nous décrit comment faire un voyage.

« Si quelqu'un qui habite dans ce quartier s'ennuie, en traversant la rue Monsieur le Prince vers le nord et en passant la rue Mazarine il est possible d'arriver à la place de l'Institut. Ce lieu, se trouve au bord de la Seine, d'ici nous pouvons voir le palais du Louvre et d'en bas aussi le Palais des Tuileries. Même pour atteindre le côté opposé le Pont industriel fut mis sous vos pieds. »³²¹

Il fait référence à la différence du coût de la vie dans divers quartiers de Paris. Dans le quartier Latin il explique que les prix sont raisonnables :

« Les bas prix de Paris et les prix élevés sont caractérisés par le calme des citoyens qui vivent ici. Voilà la rue Monsieur le Prince qui est située sur le côté sud de la Seine, quartier appelé le quartier Latin. Dans ce quartier les prix sont raisonnables et les enseignants et étudiants vivent ici. »³²²

Il se réfère aux paroles suivantes pour le développement des moyens de transports :

« Paris est une ville tellement grande, chaque coin se ressemble aux yeux des gens intellectuels. Que vous vous trouviez n'importe où il y a toujours des moyens de transport à votre disposition comme les voitures, les omnibus, les trains, les paquebots fluviaux, et des milliers d'autres véhicules prêts à vous déplacer immédiatement. »³²³

³²⁰ Ibid., p.110.

*« Koca tetkikçinin bugünkü kararı **Paris**'in doğu tarafına doğru gitmekti. Çünkü başkentin dört bir tarafından her gün bir yöne gitmeyi adet edinmişti. Bundan dolayı, bugün **Vensan** yoluyla, **Paris**'ten çıkarak **Vensan Ormanı**'ni ve bucağını, **Fonteney** yörelerini, ta **Sen** nehrine varıncaya kadar gezip bundan sonra yolunu kuzey tarafına çevirerek **Kozni** bucağına geldi ve yine yolunu batı tarafına doğru değiştirerek her tarafı görüp, bilhassa **Montures** semtine girerek nihayet **Paris**'e döndü. »*

³²¹ Ibid., p.115.

³²² Ibid., p.114.

³²³ Ibid., p.115.

Dans son œuvre *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr* (Monsieur Demir ou l'émergence des secrets), l'auteur fait plusieurs comparaisons entre Paris et Istanbul. Il est difficile de vivre dans une ville étrangère. Il est donc nécessaire de connaître la ville.

« C'est pareil à Paris comme dans toute l'Europe. Les plaintes en raison des coûts élevés sont injustes. Le coût de la vie affecte les étrangers qui ne connaissent pas comment vivre à Paris. Même les plaintes des étrangers sur le coût de la vie à Istanbul est assez injuste. Passez une nuit dans Beyoglu et voyez comment c'est cher. Même si vous payez vingt centimes vous ne pouvez pas suffisamment remplir votre estomac. Et même pour vingt centimes vous ne pouvez pas dormir dans un lit propre. De quoi a-t-on besoin ? Vous êtes obligé de payer huit ou dix centimes pour un déjeuner médiocre dans quelque quartier que ce soit d'Istanbul. À ce compte-là, même si un homme seul et médiocre dépense mille centimes par mois il aura toujours besoin argent. Alors qu'une population de trois à quatre personnes peut vivre tranquillement avec ces mille centimes. »³²⁴

Les villes ottomanes et européennes sont comparées par rapport au niveau d'urbanisation :

« Maintenant, au Royaume-Uni, en France, en Allemagne, en Autriche il semble n'y avoir aucun lieu où on ne fit pas de plan. Les citoyens de l'Espagne de l'Italie et de la Russie eux ne connaissent pas la valeur de ses choses même s'ils le savaient ils n'auraient pas prêté attention et ils n'auraient pas de plan dans leurs grandes villes. Surtout, ne pas demander ce qu'il en est des villes ottomanes. Il n'y a aucun plan parfait, même pour la capitale. »³²⁵

En conséquence, dans une grande partie de leurs romans les écrivains de la réforme, surtout Ahmet Mithat Efendi choisirent Paris comme lieu du récit. Quand il écrivit ses romans il était conscient de l'importance de Paris pour les intellectuels ottomans et pour le peuple et pour cela il pensait qu'il y aurait un grand intérêt pour ses romans. Plusieurs personnes comme Ahmet Mithat Efendi, qui avaient détaillé dans leurs romans un Paris qu'ils n'avaient jamais réellement vu savaient autant sur cette ville que ceux qui y allèrent. De plus Ahmet Mithat Efendi en racontant dans ses livres Paris put faire partiellement une comparaison entre l'Orient-l'Occident, la civilisation chrétienne-la civilisation islamique, la civilisation européenne-ottomane.

³²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar* (Monsieur Demir ou l'émergence des secrets) Ankara, Éditions T.D.K., 2002, p.170. (1887)

³²⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk* (Un Turc à Paris), op. cit., p.300.

PARIS

*Quand on me dit Paris,
Me vient à l'esprit
Une femme à la voix rauque et à la poitrine palpitante
Chantant l'insomnie.*

*Bien qu'ennuyés, les clients
Restent cependant à l'écouter
Car ses chansons parlent d'inconstance
Et ils ne peuvent la quitter.*

*Attendant d'être bue
La lumière noire est prisonnière des verres
Soudain une fumée aussi grise qu'un raki coupé d'eau
Se répand dans les rues.*

*Jusqu'à l'aube, cette femme chante avec passion
Ses chansons.
Moi, je n'ai jamais été à Paris
Mais ceux qui y sont allés
L'ont vue.³²⁶*

LE PARIS D'AUTREFOIS

*J'ai passé une vie au Paris d'autrefois
Quand Jaurès faisait entendre sa forte voix
Rodin était le Dieu qui donnait vie au bronze
En ces temps, la poésie était un plaisir enchanté
Mêlant l'absinthe de Verlaine à l'opium de Baudelaire
De ce rêve agréable, aussitôt réveillés
En mille neuf cent quatorze, nous sommes passés.
Quand Péguy a péri aux premiers feux
Au bout de l'ancien monde, nous sommes arrivés
Peut-on le savoir sans l'avoir vécu ?
Au Paris d'autrefois, une vie s'est écoulée
Par le souffle léger d'un vent merveilleux.*

*C'était une vie dans une autre étoile.
La joie de vivre sentie à chaque moment.
Une nuit toujours brillante était le temps
Celui qui écoute, aussi sage que celui qui parle
Tout aussi sensible celui qui joue et qui regarde.
À la "Lune Rousse", la gaieté du "Chat-Noir",
Cette époque semble s'être achevée
Avec le rideau du Théâtre des Ombres.
C'était une vie dans une autre étoile.
Un univers chargé de sens et de voluptés.³²⁷*

³²⁶ Cahit Külebi, "Paris"

³²⁷ Yahya Kemal Beyatlı, "Eski Paris" (Le Paris d'autrefois), *Kendi Gökkubbemiz* (Notre voûte du ciel), Istanbul, Istanbul Fetih Cemiyeti, 1967, p.161-162. (Pınar Aka, *Au carrefour des influences : Yahya Kemal et la modernité de la poésie turque*, Université Paris-Est, thèse de doctorat, 2013, p.159-160.)

3.3.2 Le français dans les romans

Au sein de la langue d'un peuple, il y a les us et coutumes, les mœurs, les traits de caractère de ce peuple et aussi les reflets de ses relations avec les autres peuples. Depuis les premiers jours de l'histoire, le turc aussi montre une évolution et il est influencé par les relations politiques, économiques, sociales et culturelles que les Turcs instaurent avec les autres peuples. Une langue étrangère, une mentalité différente et une logique fonctionnant avec un autre système signifient une toute autre épistémologie. Les auteurs intellectuels des Tanzimat considèrent la connaissance d'une langue étrangère en particulier celle du français comme une nécessité absolue. Dans ce siècle, lorsqu'on parle de la langue européenne, c'est le français qui vient à l'esprit pour le peuple turc.

Au 19^{ème} siècle dans l'Empire ottoman, la langue française s'impose comme le symbole du monde moderne.

Bien que plusieurs langues s'y côtoient, le français passe vite de l'usage utilitaire à un statut, composant nécessaire de l'homme cultivé. La langue française est considérée comme offrant également aux jeunes femmes turques un épanouissement culturel très profond.³²⁸ Pour les intérêts de l'État, la tendance vers le français, au début est plus une obligation qu'un choix, après qu'elle soit intériorisée dans tous les domaines de la vie et particulièrement dans la littérature, parler français devint le symbole de la civilisation et de la modernité, l'approche pragmatique précédente laisse sa place à la condition préalable pour être une personne contemporaine.

Au 19^{ème} siècle, pour l'Ottoman, la France est le synonyme de l'Ouest. Pour l'intelligentsia des Tanzimat, parler français n'est pas une partie de la modernisation mais elle-même. Pour les intellectuels des Tanzimat, le français n'est pas une langue mais une compréhension supérieure, une logique différente, en bref une civilisation qui méprise les Ottomans.³²⁹

³²⁸ S. Seza Yılcıoğlu, "Les Intellectuels ottomans", Actes du colloque internationale, *Les Passeurs: Agents intellectuels et artistiques entre la France et la Turquie*, Ankara, les 14-15 novembre 2013, p.265.

³²⁹ Hilmi Yavuz, *Alafrangîlığın Tarihi, Geleneğin Tasfiyesi ya da Yeniden Üretilmesi (L'Histoire de l'orientalisme, la liquidation ou la reconstruction de l'avenir)*, op. cit., p.233.

Davisson dans son œuvre *Reform in the Ottoman Empire*, parle de l'effectivité de l'emploi du français sur l'Empire ottoman, comme nous l'avons déjà vu plus haut :

« Le français, était un moyen ordinaire avec lequel les Ottomans communiquaient directement ou par l'intermédiaire d'interprètes avec les Européens. Le français avait effacé l'arabe et le perse précédemment utilisés comme langues secondaires dans de nombreux bureaux du gouvernement. Ces développements ne se révèlent pas seulement à la suite de la Révolution française en 1789. La révolution couvrant une période de 25 années et la propagation de l'influence politique et militaire française à l'époque de Napoléon avaient apporté ensemble la propagation de l'influence culturelle française, celles-ci accélérèrent la propagation de la langue française. Au fil du temps, cette langue fut utilisée par les Ottomans. »³³⁰

Les mots français commencèrent à faire leur apparition en turc par l'intermédiaire des carnets de voyage des premiers ambassadeurs à l'étranger, des journaux, magazines et livres. Dans le *Fransa Seyahatnamesi* (*Le Récit de voyage en France*), rédigé par Yirmisekiz Çelebi Mehmet nommé comme ambassadeur en France en 1720, certains mots tels que düka (le duc), düşes (la duchesse), kanal (le canal), karantina (la quarantaine), konsolos (le consul), kral (le roi), papaz (le prêtre), mösyö (monsieur) firent leur introduction en turc. À partir de l'année 1839, l'influence française commence à se sentir plus fortement en Turquie.

Il semble que, les relations franco-turques donnèrent lieu chaque jour et de plus en plus à l'entrée des mots d'origine française dans la langue turque. En particulier dans les domaines de la science, de l'art, du sport, du commerce, de l'industrie, de la technique, etc. peu à peu et de manière continue il y eut un emprunt de mots. Selon un terme grammatical, ces mots sont « les termes de civilisation ».

Le dictionnaire français de Şemsettin Sami publié en 1885, enregistre 165 mots français utilisés en turc à cette époque. Il semble qu'en 1885, il y avait 165 mots français dans la langue turque tandis qu'aujourd'hui ce nombre atteint jusqu'à 5000 mots³³¹. Ces données montrent que les mots d'origine française entrant dans la langue turque occupent encore la première place parmi les mots utilisés et d'origine occidentale actuellement en turc. La

³³⁰ Roderic Davison, *Reform in the Ottoman Empire, 1856 - 1876*, Princeton, Princeton University Press, 1963, p.186.

³³¹ <http://tdk.org.tr/tdksozluk/sozdil.html>

prononciation des mots d'origine française, attribués à la langue turque, est généralement respectée. Les mots français s'écrivent comme ils se prononcent en turc.

Aujourd'hui dans la société turque, les mots « pardon et merci » sont utilisés de façon répandue. Dans la vie quotidienne, beaucoup de turcs qui utilisent les mots « pardon et merci » ne savent pas probablement que ces mots sont issus du français. Mais ces mots installés dans la langue turque, utilisés parfois pour une expression d'excuse parfois pour une expression de reconnaissance, prirent place dans la conversation courante.

Parmi les écrivains de la littérature des Tanzimat, Ahmet Mithat Efendi et Recaizade Mahmut Ekrem sont ceux qui utilisèrent le plus dans leurs œuvres les mots français. Dans son roman *Araba Sevdası (Amour de calèche)*, Recaizade Mahmut Ekrem utilise tellement de mots français qu'à la fin du roman, il fut obligé d'ajouter un dictionnaire français – turc. Ahmet Mithat Efendi, dans son roman *Felatun Bey'le Rakım Efendi (Monsieur Felatun et Seigneur Rakım)* donna une place à beaucoup de mots français.

Dans le roman intitulé *Araba Sevdası (Amour de calèche)* rédigé par Recaizade Mahmut Ekrem, Bihruz Bey fait évoluer son niveau de français en prenant des cours particuliers de français avec Monsieur Pierre. Il lit les romans et recueils de poésie des plus importants parmi les écrivains français. Le professeur de français, le vieux Monsieur Pierre suit à Istanbul les journaux en français en dehors des cours de français qu'il donne à Bihruz Bey.

Recaizade Mahmut Ekrem, présente Monsieur Bihruz et Monsieur Keşfi, les héros de son roman avec ces mots :

*« Au temps des événements qui composent cette histoire, Il y a vingt-cinq- trente ans, certains jeunes avaient vu l'Europe, d'abord les enfants élégants des familles polies et ensuite les enfants des fonctionnaires de second rang et furent infectés par la maladie d'être français. Monsieur Keşfi, grâce à sa compétence, fut infecté par cette maladie, grâce au pouvoir de l'argent de son père et dans la mesure permise par la position de ce dernier ; il s'habille de façon élégante comme les Français, il étudie le français, il cherche des personnes à Beyoğlu afin de pouvoir leur dire, “**Bonjour! Bonsoir! Vous allez bien!**”, il ajoute des mots français à ses discours, il porte des livres sous son gousset, il se fait remarquer par l'extravagance et la débauche, il aime faire des dettes et accepte le turc comme une langue grossière et non littéraire, il est fier de se montrer comme un ignorant de cette langue. Il grandit comme les personnes du même âge que*

lui selon les pensées, les attitudes et les connaissances qui sont considérés à cette époque et peut-être encore aujourd'hui comme l'une des exigences et des règles à la française, en bref il grandit de façon à se tenir aussi loin que possible de ces coutumes nationales. »³³²

Dans ces romans certains personnages utilisent les mots français, ces derniers imitent les français et ce sont des personnes qui pensent que la langue et la littérature française est suprême. Dans les dialogues de certains romans, on trouve beaucoup de mots français car les événements se passent à Paris. Ceux-ci montrent que le français est une langue très répandue dans l'Empire ottoman.

3.3.3 La langue des symboles culturels

La culture peut être considérée comme l'ensemble de toutes les conditions et des valeurs abstraites et concrètes de la vie d'une communauté humaine. Cet ensemble de valeurs est vivant de la même façon que les gens qui composent la culture, il change selon les conditions, se développe et affecte l'environnement. Cela est particulièrement évident pendant la période de modernisation en Turquie.

Comme souligné par Sylvie André :

« Le multiculturalisme n'est plus seulement perçu à l'aube du 21^{ème} siècle comme le résultat d'un traumatisme historique fondamental, comme le mouvement de colonisation. Il se révèle être une dimension essentielle de l'histoire des cultures, autrement dit de la constitution des identités collectives. Celles-ci se nourrissent de rencontres, fantasmées, niées ou revendiquées, avec d'autres univers culturels, notamment avec l'Orient (Chine, Japon ou monde musulman) par un travail permanent sur des invariants partagés (le mythe de la descente aux Enfers par exemple), par l'usage imposé, refusé ou accepté d'une langue commune (les francophonies). Aucune littérature nationale ne peut plus revendiquer une unité signifiante, aucune histoire de la littérature ne peut plus prétendre

³³² Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası (Amour de calèche)*, Istanbul, Éditions Lacivert, 2012. (1898)

*structurer la temporalité- sinon comme l'histoire en perpétuelle modification de rencontres de cultures littéraires. »*³³³

Dans l'Empire ottoman, suite au passage à une vie à l'occidentale, dans les maisons, des meubles occidentaux commencèrent à apparaître. Dans les romans des Tanzimat, on voit des passages importants sur les beaux-arts et sur la littérature. À cette époque, de nombreuses familles trouvent des enseignants étrangers afin de donner des leçons de piano à leurs enfants. L'*oud* et le *qanun* de l'ancien mode de vie furent désormais remplacés par les pianos. Dans chaque maison, on peut trouver un instrument et essentiellement un piano. Dans les œuvres, on pratique la peinture en plus de la musique. Dans le roman *Sergüzeşt (L'Aventure)*, Celâl fait des tableaux de Dilber. Dans le roman *Zehra*, Zehra et Suphi aussi s'intéressent à la peinture. Dans les romans, les hommes et les femmes suivent la mode de près en particulier la mode parisienne. Pour marquer son aspect occidental et élégant, mettre un chapeau melon, se promener avec une canne dans la main dans la rue et ajouter des mots français entre les phrases en turc devinrent une partie de la vie quotidienne.

*« Permettez-moi de commencer par cette question: pourquoi dans les romans des Tanzimat et du Servet -i Fünun, toutes les femmes jouent du piano ? Pourquoi les personnages masculins sont curieux d'apprendre le français ? Sans doute d'autres questions peuvent suivre celles-ci. Mais ces deux icônes, (le piano et le français) sont nécessaires pour comprendre la façon dont l'occidentalisation était perçue à l'époque des Tanzimat ! Jouer du piano et parler le français, sont les signes symboliques pour être européen. En bref, jouer du piano, parler le français et s'habiller comme les Européens, imiter leur style de vie, tout ceci c'est le symbole de la modernisation ! »*³³⁴

Dans le roman *Felatun Bey ile Rakım Efendi (Monsieur Felatun Bey et Seigneur Rakım)* d'Ahmet Mithat Efendi, la différence entre les civilisations orientales et occidentales est traitée d'une façon évidente. Dans ce roman, une place importante est accordée à la musique. Monsieur Eflatun acheta un piano pour sa sœur Madame Mihriban.

Madame Mihriban, après des études qui durent des mois, commence à chanter et à jouer un morceau. Un autre aspect du roman c'est le Seigneur Rakım. Rakım ne se soucie pas

³³³ Sylvie André, *Multiculturalisme : Altérités, identités, globalisation*, textes réunis et présentés par Sylvie André, Paris, Éditions L'Harmattan, 2002, p. 6-7.

³³⁴ Hilmi Yavuz, "Modernleşme: Parça mı, Bütün mü ? Batılılaşma: Simge mi, Kavram mı ?" (La Modernisation: Une partie, l'intégralité ? L'occidentalisation: Un symbole, un concept ?), *op.cit.*, p.212.

de faire prendre à sa femme Canan des leçons de piano mais en fin de compte il lui achète un piano et lui trouve un professeur de piano :

« D'un côté de la salle il y a un piano et Rakım n'arrive pas à séparer ses yeux du piano, ceci attire l'attention de Joséphine.

Joséphine – Voulez-vous que je vous joue du piano et que je vous chante quelque chanson appelée romance, serez-vous satisfait?

*Rakım- Je serai fou de joie. »*³³⁵

Dans le roman *Müşahedat (L'Observation)*, on voit le nom de plusieurs registres musicaux :

*« (...) l'une des deux femmes, la prima donna, l'autre le contralto et nous l'un des deux hommes le ténor, l'autre le baryton nous jouons du piano avec quatre mains en faisant des pièces chorales et harmoniques. »*³³⁶

Dans les premiers romans turcs, il est intéressant de voir des personnes qui lisent des romans. Particulièrement dans les romans d'Ahmet Mithat Efendi, il y a des personnes qui lisent les œuvres des écrivains et des philosophes français. L'écrivain ainsi à sensibiliser les lecteurs en faisant lire des livres à ses héros idéalisés. Les écrivains et les philosophes dont les noms sont évoqués dans ce roman sont généralement français. L'écrivain en faisant lire des œuvres françaises à son héros travailleur, éduqué et ayant une bonne morale, vise à faire lire ces mêmes livres à ses lecteurs. L'écrivain donne ce message ; si vous êtes une personne moderne, si vous voulez avancer, vous aussi vous devriez lire ces œuvres.

Dans le roman *Felatun Bey ile Rakım Efendi (Monsieur Felatun Bey et Seigneur Rakım)* un des personnages du roman Polini, lit avec profit les œuvres de Racine, de Molière etc.

Dans le roman *Paris'te Bir Türk (Un Turc à Paris)*, Nasuh connaît les deux littératures et est capable de faire une comparaison entre elles :

³³⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Beyle Rakım Efendi (Monsieur Felatun Bey et Seigneur Rakım)*, Istanbul, Éditions Dergâh, 2014. (1875)

³³⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat (L'Observation)*, Ankara, Éditions Akçağ, 2010, p.264. (1890).

« En faisant la traduction en français de plusieurs œuvres perse, arabe et turque (...) en mettant au milieu des œuvres équivalentes à la littérature orientale, des poètes français tels que Voltaire et Corneille et Jean Jacques Rousseau et Molière et Victor Hugo, il prouva qu'il était très informé sur la littérature occidentale. »³³⁷

L'un des personnages du roman *Paris'te Bir Türk (Un Turc à Paris)*, est Gabrielle, grâce à sa profession c'est une actrice qui lut et mémorisa les œuvres de la plupart des écrivains.³³⁸ Madame Trouvillais est informée des livres et lut les livres sur les jeux d'intelligence, de calcul de Madame Celnarde, de Monsieur Richard et de Monsieur Lebrun.³³⁹

Dans le roman *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Estrar (Monsieur Demir ou l'émergence des secrets)* Mustafa après être parti à Paris, commence à lire les poètes et les écrivains occidentaux. Il lit en particulier les livres des écrivains réalistes et romantiques. Il lit les romans où se trouve l'amour pur et propre tels que *Le Lys dans la vallée* de Balzac et le roman de Jean Jacques Rousseau *La Nouvelle Héloïse*.³⁴⁰

Dans le roman *Diplomalı Kız (La Fille diplômée)*, malgré les conditions difficiles de sa famille Julie étudie, obtient un diplôme d'enseignant, a un intérêt pour la poésie et la littérature. Elle va à la Bibliothèque Nationale de Paris pour faire des recherches sur la poésie. Elle lit les œuvres des figures importantes de la littérature française, telles que Voltaire, Alfred de Musset, Molière, Jean Jacques Rousseau.³⁴¹

Dans le même roman, Polini mentionne à sa fille Julie les noms importants de la littérature française.

« Julie! Venez ma fille, lisez-nous certaines choses, peut-être de Victor Hugo, peut-être de Lamartine. Nous ne sommes pas les personnes les plus malheureuses, les plus impuissantes de Paris. Il ne faut pas désespérer Ce soir aussi, nous avons trouvé et

³³⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Paris 'te Bir Türk (Un turc à Paris)*, op. cit., p.

³³⁸ *Ibid.*, p. 14.

³³⁹ *Ibid.*, p.389.

³⁴⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Estrar (Monsieur Demir ou l'émergence des secrets)*, op. cit., p.154-155.

³⁴¹ Ahmet Mithat Efendi, *Diplomalı Kız (La Fille diplômée)*, op. cit., p.611

*mangé deux tranches de pain. Nous avons une boîte pour brûler dans le four. Au lieu d'empoisonner notre vie avec des mots agressifs, passons du temps en écoutant des articles littéraires et philosophiques. »*³⁴²

Dans le roman *Zehra* de Nabizade Nazım le protagoniste du roman Zehra est une femme qui sait lire et écrire. Elle lut *Monte Cristo* trois fois et essaya de comprendre la forme de la vengeance du comte contre ses ennemis.³⁴³ Zehra aime faire des lectures. Dans les livres qu'elle lut, elle apprit beaucoup de choses sur l'amour.³⁴⁴ Chaque jour, elle n'oublie pas de faire des lectures de livres et journaux.³⁴⁵ Dans le même roman, un autre personnage féminin, Sırrı Cemal, une servante, aime aussi lire des romans.³⁴⁶

Dans le roman *Sergüzeşt (L'Aventure)* de Sami Pachazade Sezai³⁴⁷, un jour d'été à midi Dilber prend un livre en français pour le lire dans les coins les plus cachés de la pergola de son jardin et elle commence à lire *Paul et Virginie*. La lecture est son plus grand plaisir. Dans le roman, elle envie le bonheur de Virginie, elle pense qu'elle aussi, elle a besoin d'un tel amour. Pendant qu'elle lit le roman, elle verse des larmes en pensant à la fin tragique de Virginie.³⁴⁸

Les types idéaux dans les romans connaissent absolument une langue étrangère en dehors de leur intérêt pour la lecture, l'art et la culture.

Comme dans les romans de Mithat Efendi où l'écrivain envoie ses héros à l'étranger, dans le roman *Paris'te Bir Türk (Un Turc à Paris)*, Nasuh dès son jeune âge prend des leçons de français de l'ami de Strasbourg de son père.³⁴⁹

Dans le roman *Felatun Bey'le Rakım Efendi (Monsieur Felatun et Seigneur Rakım)*, Joséphine donne des leçons de français à Canan, Seigneur Rakım est très satisfait de cette situation et il dit que pour le français il aidera Canan :

³⁴² *Ibid.*, p.32.

³⁴³ Nabizade Nazım, *Zehra*, Istanbul, Éditions Bordo Siyah, 2002, p.80. (1896).

³⁴⁴ *Ibid.*, p.25-26.

³⁴⁵ *Ibid.*, p.32.

³⁴⁶ *Ibid.*, p.93.

³⁴⁷ **Samipachazade Sezai** (1859-1936) : Il a suivi des cours d'allemand et de français par des professeurs étrangers. Il décide de quitter le pays suite à sa mésentente avec le gouvernement. Il s'installe d'abord à Marseille puis à Paris. Il traduit l'œuvre *Jack* d'Alphonse Daudet.

³⁴⁸ Sami Pachazade Sezai, *Sergüzeşt (L'Aventure)*, Istanbul, Éditions Bordo Siyah, 2005, p. 46. (1889).

³⁴⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk (Un turc à Paris)*, *op. cit.*, p.105.

Rakım - Qu'est-ce c'est, notre Canan apprend le français ?

Joséphine- Si elle n'apprend pas le français, comment pouvons-nous parler avec elle ? Si elle n'apprend pas le français, moi serai-je obligée d'apprendre le turc?

Canan – (Timidement) Oui, monsieur! Madame m'oblige ...

Rakım - Pourquoi tu rougis ? Est-ce un défaut? C'est tellement beau! Mais tu ne peux pas apprendre le français en parlant.

Canan - Je n'apprends pas en parlant, monsieur! J'écris.

Rakım – Montre-moi, comment tu écris ?

*Canan apporte un cahier. Dans ce cahier il y a des mots français écrits avec l'alphabet turc : il est impossible d'apprendre le français de cette façon, il lui promet de lui donner des leçons de français...*³⁵⁰

Dans le roman *Firkat (La Séparation)* d'Ahmet Mithat, Memduh travaille dans un journal durant six ans. Pendant cette période, Memduh avec le conseil de Churchill, le propriétaire du journal *Cerîde-i Havâdis* commence à apprendre le français. Par la suite, Monsieur Memduh va faire des traductions en français, il lit en français « Les mathématiques, la géographie, l'histoire générale, le droit. »³⁵¹

Dans le roman *Müşahedât (L'Observation)* Agavni fit un très bon apprentissage du français et donne des leçons de français à Refet dans l'auberge de Madame C.³⁵² Siranuş aussi apprend la langue et la littérature française dans l'auberge de Madame C., c'est une fille qui étudie bien et qui connaît le français et l'arménien.³⁵³ Siranuş donne des leçons de français et de piano dans les résidences où elle séjourne.³⁵⁴ L'un des autres personnages du roman, Refet prend des leçons de français et de perse des enseignants que lui trouva son père.³⁵⁵

³⁵⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Beyle Rakım Efendi, (Monsieur Felatun Bey et Seigneur Rakım)* op.cit.,p. 91.

³⁵¹ Ahmet Mithat Efendi, *Firkat (La Séparation)*, Istanbul, Éditions Çağrı, 2001, p.122. (1871)

³⁵² Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat (L'Observation)*, op. cit., p.121.

³⁵³ *Ibid.*, p.314.

³⁵⁴ *Ibid.*, p.301.

³⁵⁵ *Ibid.*, p.79.

Dans le roman *Taaffüf (La Chaste)*, Saniha connaît très bien le français, elle a fait des études sur l'histoire, la géographie, la physique, l'astronomie et la géologie. Elle connaît très bien la littérature européenne.³⁵⁶

Dans *Sergüzeşt (L'Aventure)*, on voit l'attachement de l'enseignant à la langue de la nation française. L'enseignant est une vieille dame française, elle ne veut pas apprendre une autre langue que sa langue natale. De même elle méprise la langue du pays où elle vit, où elle gagne de l'argent. Dans le roman :

« Bien qu'elle se trouve à İstanbul depuis plus de dix ans, dans la langue turque elle ne connaît que des expressions de quelques mots comme : la chance, peu à peu. Mais elle veut enseigner à tout le monde la langue française. Elle dit : « Tout le monde est obligé d'apprendre la langue de Voltaire, de Hugo, de Jean Jacques Rousseau. » Quand elle avait appris que la langue turque possédait une littérature particulière, bien qu'elle n'ait pas vraiment cru à ceci elle avait été étonnée. Dans les premiers jours où elle était venue à İstanbul, au cours d'un repas, elle avait dit que les Turcs avaient pris leur langue des Byzantins ! Quand elle vit que tout le monde souriait, ou de l'arabe parlé en Egypte maintenant ? Puis elle s'enerva et dit : « On ne sait pas, les réalités de l'Orient, elles sont déguisées comme leurs femmes ... »³⁵⁷

Dans le roman *Araba Sevdası (Amour de calèche)* de Recaizade Mahmut Ekrem, Monsieur Bihruz avant de rencontrer Madame Periveş, avait lu *Paul et Virginie* et trois semaines avant il avait lu *La Dame aux Camélias* avec son enseignant de français. Quelques jours auparavant, il avait lu le roman d'Alphonse Karr *Sous les Tilleuls*.³⁵⁸ Il ne croit pas que Madame Periveş est morte de la fièvre typhoïde, il pense qu'elle est morte de la tuberculose, en particulier parce qu'en ce moment il lit *Graziella* de Lamartine et il le trouve très proche de sa propre situation. Dans *Graziella*, il n'arrive pas oublier les poèmes écrits pour une jeune fille morte à seize ans à cause de l'amour et l'histoire de la tombe de cette jeune fille. Ensuite il lit avec émotion *Manon Lescaut*.³⁵⁹ Dans ce roman, deux amants s'enfuient ensemble, la jeune femme meurt de fatigue et de faim dans une zone sablonneuse, et après l'avoir enterrée, le jeune homme s'effondre devant sa tombe. Tout ceci le conduit à continuer à lire le roman jusqu'au matin. Au moment où il se prépare à écrire une lettre à Madame Periveş de qui il est

³⁵⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf (La Chaste)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2000, p.28-34. (1895)

³⁵⁷ Sami Pachazade Sezai, *Sergüzeşt (L'Aventure)*, op. cit., p. 47-48.

³⁵⁸ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası (Amour de calèche)*, op. cit., p. 49.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 228.

amoureux, il commence à fouiller le livre *La Nouvelle Héloïse* de Jean Jacques Rousseau et le livre *Le Secrétaire des Amants*.³⁶⁰

Dans le roman *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, Mansûr assiste à un enseignement de médecine en France, comme sa cousine Zehra il connaît cette langue. Dans le même roman, au retour à İstanbul Mansûr fait connaissance avec le docteur Mehmet, celui-ci aussi fit des études à Paris et lui aussi parle le français.³⁶¹

Dans *Felâtun Bey'le Râkım Efendi (Monsieur Felatun et Seigneur Rakım)*, Rakım est un jeune homme qui connaît la littérature française.

« Il n'avait pas la fin des romans français, des pièces de théâtre, de la littérature qu'il avait lus. Quand il pouvait obtenir la permission de prendre un livre à sa maison pour deux nuits, il ne se satisfaisait pas de le lire, il faisait des copies des plus belles pièces du livre. »³⁶²

Monsieur Felatun, énumère à son amie Rakım, sa maîtresse avec laquelle il vit au Beyoğlu, lors de la discussion, les noms importants de la littérature française, tels que Racine, Boileau et Molière :

« Voix comme rossignol ! Piano unique ! En particulier cette prononciation "éloquence" ! Prend-elle en main les œuvres des poètes célèbres comme Racine, Boileau, Molière ? On entre en transe. Je ne vis jamais une telle récitation ! Même si vous ne connaissez pas le français, vous pourrez comprendre la scène. Cette femme déclame avec son corps ce qu'elle récite avec sa langue. »³⁶³

Dans les premiers romans turcs, il est possible d'accéder à une série de renseignements sur la perception de l'occidentalisation, l'aspect de la critique de la tradition, les méthodes de modernisation. Sous cet angle, les premiers romans turcs sont acceptés comme des documents importants. Ceux qui sont idéalisés, ce sont les caractères des romans

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 55.

³⁶¹ Mizancı Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı ? (Est-ce que primeur ou carie)*, İstanbul, Éditions Bordo Siyah, 2012, p. 88. (1890-1891)

³⁶² Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Beyle Rakım Efendi (Monsieur Felatun Bey et Seigneur Rakım)*, *op.cit.*, p. 12-13.

³⁶³ *Ibid.*, p.36.

qui connaissent ou apprennent le français, prennent des leçons de piano et lisent les œuvres françaises. L'auteur donne à la société le message suivant: si toi aussi tu veux être éduqué, tu dois apprendre le français et lire les œuvres des penseurs français. La route qui va vers le développement est définie de cette façon. Dans les premiers romans turcs il n'y a aucune information sur l'apprentissage de l'arabe ou du persan et il n'y a aucun compliment envers ces langues. Cependant, dans l'Empire ottoman l'arabe et le perse sont des langues très importantes dans la littérature, le droit et l'éducation. Être intellectuel dans l'Empire ottoman passe par la connaissance de l'arabe et du persan. Dans les premiers romans turcs on voit que cette perception changea et la place de l'arabe et du persan fut prise par le français. Comme l'orientalisme romantique occidental mit le harem, le hammam comme symboles de la civilisation ottomane et de l'Orient ; la modernisation turque met à la place de l'Occident des symboles comme jouer du piano, parler français, porter un chapeau et changer son écriture.³⁶⁴

³⁶⁴ Hilmi Yavuz, "Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi, Kavram mı?" (La Modernisation: Une partie, l'intégralité ? L'occidentalisation: Un symbole, un concept ?), *op.cit.*, p.212-217.

DEUXIÈME PARTIE

LES INFLUENCES ROMANTIQUE ET RÉALISTE DANS LES ROMANS TURCS

« La littérature n'a pas de frontières. »

Namık Kemal

Ce n'est pas une approche correcte de montrer les périodes littéraires en lien direct avec les événements et concepts sociaux comme si elles avaient commencé une année et un mois précis et s'étaient terminées selon un calendrier défini. Lorsqu'on dit un jour à Victor Hugo que le courant romantique commença en 1815, le poète répondit avec ironie: "Ah bon ? À quelle heure donc ?".³⁶⁵

Le registre du roman apparut dans la littérature turque en grande partie à travers les traductions des romans français et les premiers exemples de ce registre littéraire sont des romans similaires à ces romans traduits. Comme mentionné plus haut, l'apparition du registre du roman dans la littérature turque n'est pas le fruit d'un événement social ou politique précis. Il s'agit d'une époque où les courants littéraires romantique et réaliste sont en vogue en France. C'est pourquoi les romanciers turcs rédigèrent d'abord des œuvres s'inscrivant dans les genres littéraires romantique et réaliste. Le cercle littéraires d'Istanbul abordait tout comme les écrivains de Paris les débats littéraires qui étaient à l'ordre du jour en France. Les écrivains turcs suivaient les débats sur le classicisme, le romantisme et le réalisme de la littérature française sans pour autant les étudier de manière approfondie. Par conséquent, la littérature turque connut ces trois mouvements littéraires durant la même période et aucun événement social ou politique particulier ne contribua à leur apparition.

Dans cette partie, nous étudierons dans quelle mesure les courants romantique et réaliste de la littérature turque se sont manifestés dans les romans. La question que nous nous poserons est la suivante : que représentaient les courants littéraires romantiques et réalistes pour les écrivains turcs et en quels points ces courants littéraires attirèrent-ils l'attention des écrivains turcs? Nous chercherons une réponse à ces questions tout en prenant en compte les conditions sociales de l'époque. Comme nous le savons, la période de changement nommée "Tanzimat" et qui signifie "la réorganisation" est une période durant laquelle une série de réformes furent adoptées en vue d'améliorer les mauvaises conditions dans lesquelles se trouvait l'État. Les notions d'héroïsme, d'amour pour la patrie, de sacrifice pour les peuples, évoqués dans les œuvres romantiques attirèrent l'attention des écrivains turcs. Nous nous pencherons sur les similarités entre la littérature turque et les courants littéraires romantique et réaliste de la littérature française dans cette étude. Nous ferons la comparaison entre les

³⁶⁵ Ahmet Kabaklı, "*Edebi Akımlar*" (*Les Courants littéraire*), Istanbul, Éditions de la fondation de la littérature turque, 2006, p.9.

différentes œuvres littéraires et les écrivains. Les premiers exemples dans la littérature turque sont les copies des œuvres de Victor Hugo pour le romantisme et de celles d'Émile Zola pour le naturalisme.

Nous interpréterons dans un premier temps les éléments les plus percutants de l'apparition de ces mouvements littéraires dans la littérature turque. Ensuite, nous nous efforcerons d'identifier les éléments romantique et réaliste cités dans les premiers romans turcs de ces courants littéraires.

Dans cette partie composée de deux chapitres nous nous pencherons dans un premier temps sur l'apparition du romantisme dans la littérature turque puis étudierons les éléments romantiques et l'influence française sur le premier roman turc appartenant au domaine romantique.

CHAPITRE I

VERS UNE NOUVELLE LITTÉRATURE

Le romantisme est un courant littéraire apparu lors de la première moitié du 19^{ème} siècle en réponse au classicisme. Les sentiments et le rêve sont au premier plan dans ce registre qui reflète les contrastes et contradictions entre la nature et la société et qui tend à harmoniser les liens des personnes avec leurs milieux sociaux.

La religiosité et l'individualité font partie des fondements importants du courant littéraire romantique. Le choix réfléchi du courant littéraire romantique par les écrivains turcs est dû au rôle de ce domaine en France à cette époque. L'élément le plus signifiant qui apparaissait dans les romans de ce courant littéraire était le questionnement sur les problèmes communautaires liés à une histoire d'amour. La littérature turque qui était jusqu'alors une littérature renfermée et coupée du Peuple abordait pour la première fois les problèmes individuels et l'art était un moyen d'instruire la société.

1.1 L'APPARITION DU ROMANTISME DANS LA LITTÉRATURE TURQUE

“La voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique : Tolérance et liberté.”

Victor Hugo, Préface d'*Hernani*

Le romantisme dans les littératures occidentales est lié à l'humanisme dans la philosophie et à l'individualisme radical et au libéralisme dans l'économie. Au 19^{ème} siècle, avec le courant romantique, l'homme devint le centre de l'univers, l'idée de l'univers avec Dieu comme centre s'effondra et l'homme devint à la fois la source et la mesure des valeurs morales.

Comme on le sait, l'origine du concept de romantisme vient du mot « roman ». Le « roman » est la langue parlée par les habitants de l'Empire romain et de la version dégradée du latin parlé. Jean Jacques Rousseau fut le premier à employer ce terme dans un sens plus ou moins similaire à celui d'aujourd'hui. Lorsque Rousseau parlait du lac de Bienne dans son ouvrage intitulé *Rêveries d'un promeneur solitaire*, il explique que cet endroit est "un lieu romantique".

Jusqu'en 1816, il n'existe aucun Français qui se qualifiait de romantique pas davantage que le terme de "romantisme" en français. Le fait que les poètes et écrivains se qualifient de "romantiques" est assez différent d'un pays à l'autre: De nombreux exemples furent non significatifs ou de courte durée. Il n'existerait pas de courant romantique en Allemagne avant l'année 1808 et en France et en Angleterre avant les années 1818 ou 1824 (l'exemple de l'année 1818 fut donné puisque Stendhal constituait un exemple à part).

Si nous nous basons sur l'acception plus large du mot "romantique" pour toute sorte de genres littéraires (en particulier les romans médiévaux, Le Tasse et Arioste), nous devons nous concentrer sur l'année 1669 en France, l'année 1673 en Angleterre et l'année 1698 en Allemagne. Si nous prenons en compte le moment où la différence entre les termes "classique et romantique" est définitive, nous atteignons l'année 1801 pour l'Allemagne, l'année 1810 pour la France, l'année 1811 pour l'Angleterre, l'année 1816 pour l'Italie etc. Enfin, si nous considérons que la compréhension de la caractéristique du romantisme est particulièrement importante, nous rencontrons le terme « romantique » en 1812 en Allemagne, le terme

« romantisme » en 1816 en France, le terme « romanticismo » en 1818 en Italie et le terme « romanticism » en 1823 en Angleterre.³⁶⁶

Le romantisme est un courant ayant trouvé des prédécesseurs aux quatre coins de l'Europe. Les Allemands, les Français, les Anglais et les Italiens étaient contre l'autorité de l'idéal classique: C'étaient des traductions d'ouvrages étrangers, des recueils de chants populaires ou d'anciennes poésies, des études d'histoire littéraire, des voyages; toute l'Europe, pour ainsi dire, de la Grèce à l'Écosse, et toutes les œuvres modernes, des troubadours à Byron, mirent en cause l'idéal classique et le déposèrent.³⁶⁷

La révolution française ayant influencé l'Europe sur le plan social, politique et économique a un rôle important dans l'émergence du romantisme. La plus grande réaction du romantisme ayant intégré dans son identité les discours égalitaires et populistes de la Révolution française fut contre l'imposition des règles du classicisme, de plus en plus envahissantes et limitant la liberté des artistes, contre son approche rationnelle sévère, son attitude distante par rapport au peuple, sa langue et son style devenus superficiels. Le romantisme en tant que réaction à l'imposition stricte des règles, des limites et à la discipline sévère de la monarchie et du classicisme qui en était le produit permet aux individus d'agir librement en dehors des règles établies avec une liberté plus étendue. Dans cette période où les sociétés occidentales défendaient leur liberté contre l'autorité et les traditions, l'individualisme, la liberté, l'égalité et la démocratie sont des concepts importants dans l'art et la vie politique. Dans ce siècle ayant été témoin d'importants débats sur les concepts d'esclavage, de nationalisme et de nation, la structure thématique et poétique du romantisme fut en grande partie liée avec les révolutions et les changements sociaux.³⁶⁸

En effet, Victor Hugo évalue le romantisme comme "la révolution française dans la littérature" ou "rien d'autre que le libéralisme dans la littérature".

³⁶⁶ René Wellek, "The Concept of "Romanticism" in Literary History II. The Unity of European Romanticism", *Comparative Literature*, vol. 1, n° 2 (Spring, 1949), pp. 147-172.

³⁶⁷ Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1906, p.922.

³⁶⁸ Emel Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları (Courants de la littérature occidentale avec les textes)*, Istanbul, Akademik Kitaplar, 2009, p.33-34.

Dans la Préface d'*Hernani*, il souligne :

« Jeunes gens, ayons bon courage! Si rude qu'on nous veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand ; et bientôt, car l'œuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques ; voilà la double bannière qui rallie, à bien peu d'intelligences près (lesquelles s'éclaireront), toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui ; puis, avec la jeunesse et à sa tête, l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leurs fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes, et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. »³⁶⁹

Depuis les années 1830, les romantiques commencèrent à développer l'idée de "l'art pour le peuple" dont les précurseurs furent des auteurs tels que Hugo, Musset et Lamartine. Ils tentèrent d'accompagner la partie opprimée de la société, telle que les veuves, les orphelins, les sans-abri, les personnes âgées et de trouver des solutions à leurs problèmes. Pris en compte dans ce contexte, le roman apparaît non seulement comme un courant abondant, comme nous le savons, le monde intérieur de l'individu, ses sentiments, ses expériences et ses pratiques et les analysant dans les œuvres mais aussi comme un mouvement visant à rechercher une solution aux soucis de ces types de personnes qui ne purent trouver leur place dans la société. Par conséquent, dans la fiction, des messages ayant un contenu social étaient transmis et on essayait d'éduquer et de sensibiliser le public.

Selon les romantiques, il est impossible de saisir et de refléter uniquement avec la raison le mal ou le bien, les valeurs morales et le monde spirituel de l'homme. Distinguer le bien du mal n'est pas possible uniquement avec la raison mais aussi avec les sentiments et les expériences. Dans les œuvres et les sujets abordés, on accorde une importance à la liberté et à la puissance créatrice de l'artiste. Contrairement au classicisme, le romantisme s'oppose à toutes sortes d'interdictions et de règles dans l'art et défend la liberté. La liberté du

³⁶⁹ Victor Hugo, Préface d'*Hernani*, version électronique : http://www.franceinfo.us/03_books/books/Hugo-Hernani.pdf

romantisme se manifeste dans la conception même de l'art : l'art doit être ouvert à toute sorte de sentiments et d'interactions des artistes.

En réalité, le monde intérieur de l'artiste n'attira l'attention ni dans les siècles anciens ni dans les temps médiévaux. Cet intérêt commence seulement au dix-neuvième siècle avec le courant romantique et grâce à la préparation du contexte nécessaire par le mouvement d'individualisme dans la Renaissance. L'artiste est désormais le centre du travail car pour les romantiques la caractéristique la plus importante de l'œuvre est de parler de ses propres sentiments.³⁷⁰

Paul Valéry fait l'évaluation suivante à cet égard :

« Ici, nous devons également spécifier ce point: les romantiques se rebellaient contre le 18^{ème} siècle plutôt que le 17^{ème} siècle et accusaient facilement ces personnes très cultivées, curieuses des événements et idées, courant derrière des pensées ouvertes et larges qu'ils ne purent jamais devenir eux-mêmes comme étant loin de la profondeur donc superficielles. »³⁷¹

Les littéraires turcs adoptèrent le genre du roman avec les courants littéraires qui y sont associés. C'est ainsi que le courant romantique apparut dans la littérature turque de cette époque. Au-delà d'être un choix conscient pour les écrivains turcs, le mouvement romantique fut adopté du fait de sa reconnaissance en France. Le fait que l'influence vint de la littérature française et non de la littérature anglaise et que celle-ci survint malgré l'influence politique anglaise au 19^{ème} siècle était probablement dû à certaines caractéristiques de la pensée française, compatibles avec la mentalité ottomane. Les intellectuels ottomans nouvellement formés, furent émerveillés par le romantisme français. Non seulement le romantisme était à la mode mais aussi convenait parfaitement à l'esprit de la littérature ottomane dans laquelle ces intellectuels étaient formés avec son détachement de la réalité et son émotivité volatile.³⁷² La conséquence la plus importante de ce mouvement littéraire, qui se voit dans les romans, est l'expression des problèmes sociaux structurés autour d'une histoire d'amour. La nouveauté la plus frappante apportée par ce courant est la tendance individualiste. La littérature turque

³⁷⁰ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (Les Théories littéraires et critiques) Istanbul, Éditions Cem, 1994, p.101.

³⁷¹ Paul Valéry, "Classicisme et romantisme", *Ilgaz*, vol. 41, février 1965, 5-6.

³⁷² Kemal H. Karpat, *Op. cit.*, p.78.

introvertie et loin du peuple se pencha pour la première fois dans cette période sur les problèmes individuels et tenta d'éduquer le peuple en agissant selon l'approche de l'art pour le peuple. Pour la première fois, les œuvres littéraires traitaient des problèmes sociétaux. Une série de dysfonctionnements de la société fut portée à la connaissance du public à travers la littérature. Nous pouvons dire que la préoccupation sociale est l'une des principales caractéristiques de la littérature de cette époque. Le côté ouvert sur la société du romantisme et son attachement profond à la justice, aux rêves, à l'esprit national et à la nature attira l'attention des écrivains.

Nous allons maintenant examiner plus attentivement de quelle manière les écrivains turcs perçurent le romantisme occidental.

1.1.1 Le reflet du romantisme dans la littérature turque

« Comme Rousseau attendit pour embellir la montagne, les forêts vierges et les mers attendirent Chateaubriand, les lacs, Lamartine et les vents Shelley. »

Suut Kemal Yetkin

L'ancienne littérature constituée d'un certain nombre de règles et de clichés fut progressivement remplacée par une nouvelle littérature libre, dans laquelle l'artiste peut se positionner comme un « individu » déterminé, peut aborder les individualités, la vie et la nature sans intermédiaire et où un souci d'esthétique peut s'exprimer pleinement. La pensée de liberté dominant l'esprit de l'intellectuel des Tanzimat sur le plan politique apparaît également sous forme de « liberté individuelle » sur le plan littéraire. La liberté individuelle se transformant en un principe était en parfaite harmonie avec le principe de « la liberté de l'artiste ».

Les auteurs turcs ressentirent au début de la sympathie pour les auteurs occidentaux qu'ils connurent par hasard et la rencontre de leur style avec la culture locale et le tempérament individuel provoqua la naissance d'un certain nombre d'œuvres.³⁷³ Il serait incorrect de prétendre que dans la culture ottomane du dix-neuvième siècle, un auteur adopta l'un des courants de pensée occidentale de manière intégrale et volontaire. On peut juste affirmer qu'un auteur parla d'un courant de pensée de l'Occident dans un article ou qu'il adopta partiellement une telle pensée.³⁷⁴ Le fait que l'influence vient de la littérature française et non de la littérature anglaise malgré l'influence politique anglaise du 19^{ème} siècle était peut-être, comme nous l'avons dit, parce que la pensée française avait certaines caractéristiques qui convenaient à l'esprit ottoman. Le romantisme était à la mode et convenait très bien à l'esprit de la littérature ottomane dans laquelle ces intellectuels étaient formés.³⁷⁵

Agâh Sırrı Levend exprime ce qui suit à propos de l'influence française sur la littérature des Tanzimat :

*« Dans ce siècle le naturalisme prit la place du romantisme qui n'avait pas encore complètement perdu son influence. Les auteurs des Tanzimat étaient sous l'influence de cette littérature(...). Ils restèrent uniquement sous l'influence et tentèrent de concrétiser un similaire. Par exemple pour Namik Kemal, le romantisme est une voie artistique constituant un moyen pour crier haut et fort ses sentiments et enthousiasmes avec exaltation. »*³⁷⁶

C'est le début de la naissance de la littérature turque moderne sous l'influence de la culture française.

Le romantisme devint un courant "attractif" avec la pensée selon laquelle l'approche libérale et révolutionnaire constituant la base du romantisme était un moyen par lequel les intellectuels turcs pourraient enfin se sauver du régime oppressif, faire entendre leur voix, sensibiliser le public et exprimer à haute voix leurs sentiments et leurs aspirations. Ainsi, en

³⁷³ *Ibid.*, p.57.

³⁷⁴ *Ibid.*, p.16.

³⁷⁵ Kemal H. Karpat, *Op., cit.*, p.78.

³⁷⁶ Agah Sırrı Levend, *Edebiyat tarihi Dersleri (Les Cours de l'histoire littéraire)*, Istanbul, Presse Marifet, 1934, p.284.

quelque sorte, le tableau social et politique de la période des Tanzimat et les rêves et projets des intellectuels se chevauchaient de manière significative avec les caractéristiques inhérentes au romantisme.

Nous trouvons les lignes suivantes dans une autre partie de l'ouvrage d'Agâh Sirri Levend :

« Dans la période des Tanzimat, le romantisme avait perdu son éclat du passé en France mais ne s'était pas encore complètement retiré du domaine artistique. Le père du romantisme Victor Hugo était encore en vie et conservait son pouvoir et son influence avec les œuvres qu'il rédigeait. Cette littérature avait encore un autre point attirant. En dehors d'être de nature à plaire au peuple, elle était sincère et enthousiaste. Elle ne s'adressait pas à la raison et à la logique mais bien aux sentiments. Quant à la période des Tanzimat, elle était très propice pour l'imagination et l'enthousiasme. Face à l'obscurité du présent, la lueur trompeuse du passé donnait de l'espoir pour l'avenir des jeunes de l'époque. Ils trouvèrent cet éclat dans la littérature romantique. »³⁷⁷

De plus, comme souligné dans les opinions ci-dessus, dans la tendance des intellectuels des Tanzimat vers le romantisme, la personnalité de Hugo et le fait qu'il soit encore en vie furent un facteur important. La vie à la fois privée et littéraire de l'auteur considéré comme le père de cette école gagna une telle importance qu'elle commença à constituer un modèle pour presque tous les auteurs des Tanzimat.

L'influence du romantisme est alors prépondérante, Alessio Bombaci explique ceci :

« Dans le climat politique qui régnait alors, une forte influence fut exercée par les aspects sociaux de la littérature, littérature qui, grâce à l'œuvre de Hugo, encore vivant et actif, jouissait toujours d'une grande popularité en France au moment où les Turcs s'ouvraient largement aux lettres françaises. »³⁷⁸

Ainsi, l'approche plus tardivement adoptée par le romantisme français, selon laquelle « l'artiste doit se sacrifier au peuple et à l'humanité » fut un point d'attraction très important pour les auteurs des Tanzimat. Hugo plus âgé, accorde une mission aux artistes: guider la

³⁷⁷ Agah Sirri Levend, *Op. cit.*, p.284.

³⁷⁸ Alessio Bombaci, *Histoire de la Littérature Turque*, Institut d'études turques de l'Université de Paris, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1968, p.357.

communauté dans les moments difficiles. Pour cela, l'artiste devait être différent de tous et hautement qualifié.

Avec le romantisme, les intellectuels des Tanzimat commencèrent à appréhender la vision de l'Occident sur le monde et les hommes. L'approche objective, concrète et dynamique du monde occidental fut une grande innovation pour eux. L'accès à une nouvelle civilisation signifiait en même temps une nouvelle interprétation des hommes et du monde et une nouvelle vision.

À ce stade, on peut se demander dans quelle mesure les auteurs des Tanzimat comprirent le romantisme. On peut hâtivement conclure qu'ils n'adoptèrent qu'une approche superficielle de ce courant. Les auteurs des Tanzimat ne furent pas capables de comprendre cette école et sa philosophie principale en profondeur et de parfaitement appliquer ses caractéristiques principales dans leurs œuvres. Cette superficialité peut notamment s'expliquer par le fait que cette communauté d'intellectuels ne choisit pas réellement le romantisme mais qu'elle l'adopta comme un "concept" afin de faire accéder sa société à des normes modernes. Ces intellectuels furent aussi admiratifs des aspects attrayants, extérieurs de ce courant. Ils étaient fascinés devant son enthousiasme, son expression lyrique, son aspect onirique, ses descriptions de la nature, en bref envers toutes ses autres caractéristiques.

1.1.2 Une nouvelle approche littéraire privilégiant la société et l'individu

« Avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanité. »

Victor Hugo

« Mon peuple est l'humanité tout entière et mon pays est le monde entier. »

Şinasi

La Préface de *Les Misérables* de Victor Hugo est célèbre :

« Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. »³⁷⁹

Platon, créa la base de l'approche selon laquelle la littérature est inutile en tant qu'art mais qu'elle a une certaine valeur sur le plan politique et social.³⁸⁰ Les bases des théories de l'art existant dans l'opinion publique artistique de l'Antiquité jusqu'à nos jours furent fondées par Aristote après Platon. Aristote exalte la littérature et les artistes et les considère supérieurs à d'autres domaines sociaux. Alors qu'Aristote définissait en particulier la tragédie, il attire l'attention sur la place de la littérature dans la vie en faisant référence à ses effets à la fois utiles et psychologiques. Cependant, dans l'évaluation des œuvres artistiques, il se base comme mesure sur les qualités des œuvres d'art elles-mêmes.³⁸¹

Les idées de liberté, d'égalité, de justice ayant commencé à être débattues avec la Révolution française annoncèrent le changement dans de nombreux domaines. L'attitude intellectuelle rigide, universaliste, et rationaliste commença à être remise en question et la vie commença à être perçue à travers les expériences, les émotions et les enthousiasmes de l'individu. Le roman essayant de faire disparaître les valeurs traditionnelles considéré comme le genre littéraire dans lequel l'aventure d'un homme individualisé pouvait être racontée.³⁸² Hugo précise clairement cet individualisme en indiquant ce qui suit :

³⁷⁹Victor Hugo, *Les Misérables*, préface, La Bibliothèque électronique du Québec, p.5. Version électronique : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-miserables-1.pdf>

³⁸⁰ Berna Moran, p.10-16.

³⁸¹ *Ibidem*

³⁸² Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, (Le Roman de Don Quichotte à nos jours), Istanbul, Éditions İletişim, 2000, p. 98.

*« On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! Insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! »*³⁸³

Mais, à la différence de la poésie, le roman permet au lecteur de se rendre compte de deux obsessions de l'époque (l'argent et le confort matériel). Il décrit comment les personnes se relaxent après avoir mangé, quel type de voitures ils louent ou ils achètent, combien leur coûtent leurs dépenses dans les moindres détails. Le fait que l'aventure personnelle des hommes vaut désormais la peine d'être racontée dans ses détails matériels est lié selon L. Goldman à l'émergence d'une société commençant à être urbanisée et basée sur le capitalisme. Goldman précise que le roman est la transplantation de la vie quotidienne dans l'espace littéraire dans la société individualiste.³⁸⁴

La structure sociale de la société ottomane est un élément non négligeable dans la détermination du mode de réalisation de la critique sociale. La présence d'une culture de respect envers la souveraineté centrale du sultan empêcha le peuple d'adopter une attitude sociale. La communauté constituée "de serviteurs" autour de l'autorité centrale manifeste du respect et de la loyauté envers lui. Par conséquent, la critique qui lui fut apportée s'emprisonna dans des frontières définies.

Les premiers romanciers respectaient de nombreuses restrictions sur le plan social. Toutes les idées défendues, toutes les attitudes du romancier étaient mesurées à l'échelle de la critique traditionnelle combinée avec la religion et on décidait si elles seraient reconnues ou non par rapport à cela. C'est pourquoi le romancier des Tanzimat pouvait aborder l'individu mais dans le cadre des normes sociales auxquelles il était soumis: *« (...) le genre de roman dans la Turquie d'un siècle plus tôt s'adressait à une petite communauté de lecteurs sensibles mais était sous le commandement d'une couche d'élites urbaines et sages. »*³⁸⁵

Dans son discours de Suède Camus parle d'une littérature du « consentement » qui pourrait correspondre à la littérature turque classique, le romantisme inaugurant « une littérature de révolte » :

³⁸³Victor Hugo, Préface de *Les Contemplations*, version électronique :

https://www.ebooksgratuits.com/html/hugo_contemplations.html#_Toc125055119

³⁸⁴Goldmann L., *Pour une sociologie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1964, p. 36.

³⁸⁵Robert P. Finn, *Op. cit.*, p.15.

« L'art pour l'art, le divertissement d'un artiste solitaire, est bien justement l'art artificiel d'une société factice et abstraite. Son aboutissement logique, c'est l'art des salons, ou l'art purement formel qui se nourrit de préciosités et d'abstractions et qui finit par la destruction de toute réalité. (...) On peut dire que jusqu'aux approches de la Révolution française, la littérature en exercice est, en gros, une littérature de consentement. À partir du moment où la société bourgeoise, issue de la révolution, est stabilisée, se développe au contraire une littérature de révolte. Les valeurs officielles sont alors niées, chez nous par exemple, soit par les porteurs de valeurs révolutionnaires, des romantiques à Rimbaud, soit par les mainteneurs de valeurs aristocratiques, dont Vigny et Balzac sont de bons exemples. Dans les deux cas, peuple et aristocratie, qui sont les deux sources de toute civilisation, s'inscrivent contre la société factice de leur temps. »³⁸⁶

En Occident, nous observons donc à partir du 16^{ème} siècle l'introduction dans l'objet du roman en tant que genre littéraire de sujets tels que l'effondrement du concept de la société organique, l'évolution de l'individualisme, l'expansion des moyens qui ne cessent d'évoluer dans le dynamisme des classes et de l'urbanisme. Quant au changement dans la conscience sociale, des sujets tels que l'effondrement de la croyance religieuse, l'évolution d'une morale mondaine, la décomposition dans la personnalité d'un homme, le détachement des valeurs professionnelles et sociales les unes après les autres furent des questions présentées de façon détaillées par le roman.³⁸⁷ Au 19^{ème} siècle la société turque n'est pas réellement prête à voir traitées de telles thématiques.

Ian Watt tout comme G. Lukacs, démontrent aussi que l'individualisme est lié en Occident avec toute une vision du monde qui est loin d'être celle de la société turque de l'époque romantique :

« Le roman contient l'essence de l'intégrité entre le début et la fin et ainsi élève l'individu aux hauteurs infinies de la personne obligée de créer un monde complet par l'intermédiaire de ses expériences et de maintenir ce monde dans l'équilibre. Ce sont des hauteurs qu'un individu épique même celui de Dante ne peuvent atteindre car l'individu

³⁸⁶ Albert Camus, *Discours de Suède*, Discours de réception du Prix Nobel de littérature, prononcé à Oslo, le 10 décembre 1957, Paris, Les Éditions Gallimard, 1958, p.19.

³⁸⁷ Stevick Philip. *The theory of the novel*, N.Y. The Free Press, 1967, p.8.

*épique doit son importance non à l'individualisme absolu mais à une grâce qui lui est
accordée. »*³⁸⁸

1.1.3 La révolution de l'amour : De l'amour divin à l'amour de l'individu

*« L'amour est la source de toute chose,
la science est un grand ragot. »*

Fuzuli³⁸⁹

L'amour³⁹⁰ est le nom de l'affection suprême. Dans la langue « tasavvuf » (mysticisme islamique ou-soufisme)³⁹¹, il est utilisé pour la conversation avec Dieu. Selon la compréhension mystique, le véritable amour est l'amour de Dieu. Parfois, l'amour métaphorique occasionne l'amour véritable. L'amour est presque le seul thème de la littérature classique. La poésie classique turque tourne substantiellement autour de l'amour, l'amoureux et l'affection. Dans cette poésie, grâce à l'usage du procédé métaphorique il y a plus de cent mots qui ont la même signification que le mot amoureux.

Dans la poésie classique turque, l'amour à première vue impressionne peut-être par la sensualité mais il est avant tout un engagement platonique. Pour toutes ces raisons, on dit de la littérature classique turque qu'elle est la « littérature de l'amour ».

Son objectif principal est de parvenir à l'amour divin, le poète pas à pas passe de l'amour qui est humain à celui qui est divin. Dans sa nature, un amour comme ceci est très différent de la compréhension d'un amour moderne qui commence et qui se termine entre

³⁸⁸ Georg Lukacs, *The Theory of the Novel: A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*, Translated from the German by Anna Bostock, The Merlin Press, 1972, p.36.

³⁸⁹ **Fuzuli** (1483-1556): Il est souvent considéré comme un des plus grands contributeurs à la tradition du Divan (ou *Diwan*) dans la littérature turque; mais il écrivait en fait ces recueils de poèmes (divân) dans trois langues différentes : turc azéri, persan et arabe.

³⁹⁰ **Aşk (amour)** : L'amour est abordé de différentes manières dans la littérature classique ottomane. Tantôt il est synonyme d'une simple attirance, tantôt il devient une habitude voire une folle passion. Bien que cet amour éveille un désir sexuel à premier abord, le plaisir platonique et l'attachement sont prédominants. Lorsqu'il est question d'argent et de morale, l'accent est porté sur l'amour.

³⁹¹ **Tasavvuf (mysticisme islamique-soufisme)** : Il s'agit du mythisme islamique basé sur le Coran et le prophète Mahomet. C'est la doctrine de l'abandon sans réserve à Allah et de sa quête. Le but du "tasavvuf" est de dompter son moi. C'est une des bases importantes de la poésie classique turque.

deux personnes. On peut le comparer à la vision de l'amour chez Platon : dans cet amour, d'abord la beauté physique d'une belle personne nous attire mais après, cette beauté ne reste pas mais elle nous introduit à l'Idée de la Beauté en soi. Ortega y Gasset fit certaines remarques intéressantes sur la transformation de l'amour humain en amour divin. Selon l'écrivain, être amoureux est d'abord fixer son attention à une personne d'une façon anormale. Être amoureux ; c'est une paralysie de la conscience, une sorte d'hébètement, une hypnose. Platon parle de « sainte folie ». L'amoureux se concentre dans son monde qui se réduit et il rassemble ces pouvoirs spirituels sur un seul point.³⁹² Cela peut en effet donner l'intuition de ce qu'est l'amour pour Dieu.

L'amour raconté et compris par les poètes classiques turcs est cette sorte d'amour. Les amoureuses imaginées par la plupart des poètes ottomans du divan sont des amoureuses dont les caractéristiques abstraites sont louées, les caractéristiques physiques sont fixées et elles ne vivent pas réellement dans ce monde : Elles sont grandes, elles ont des grosses lèvres, des sourcils en forme de croissant, les yeux, les poils sont noirs, elles ont des fossettes, avec leurs cils ressemblant à des flèches elles sont cruelles comme les sorcières et les bourreaux, elles sont minces etc. Il en est de même pour le bien-aimé.

Pour les poètes du divan, l'amoureuse martyrise, suscite des souffrances, est inaccessible, tue avec sa beauté, ignore les amants, est déloyale et indifférente. Tandis que le poète souffre continuellement, il vit avec le rêve d'un peu d'espoir, c'est une personne faible et sans défense. Les poètes de divan sont des amants brûlant avec la conscience de l'impossibilité de joindre leurs amoureuses. Les amoureuses des poètes du divan n'ont pas de nom. Malgré cela les poètes se livrent à beaucoup de jeux de mots et à des jongleries afin de convaincre leurs amoureuses vivant seulement dans leurs rêves. C'est pour cette raison que pour les poètes du divan ; blâmer l'amoureux, l'avertir, générer des idées afin de convaincre l'amoureuse occupe une place importante.

Au cours des trois derniers siècles, nous pouvons voir dans les romans comment la littérature s'éloigna de la conscience de la religion. « Bunyan » et dans une certaine mesure « Defoe », écrivirent en se référant à une certaine vision du monde religieuse et éthique. Selon Defoe, le roman suppose que tout le monde connaît la croyance de son époque et c'est pour

³⁹² Cihan Okuyucu, *Op. cit.*, p. 201.

cela qu'il ne reflète pas une conscience religieuse et éthique. Fielding, Dickens, Thackeray sont inclus dans ce groupe. George Eliot, George Meredith et Thomas Hardy ne crurent jamais à cette vision du monde et dans leurs œuvres ils expriment leur lutte contre cette conception.³⁹³

Avec la modernisation, la place de la religion dans la vie de la société commença aussi à être questionnée dans l'Empire ottoman. À la place de la religion et de la métaphysique une conception utilitariste efficace fut prise par l'approche positiviste. Questionner les notions de péché et d'interdit fit tomber de nombreux tabous. Dans une telle situation, les relations entre les hommes et les femmes prennent de plus en plus d'importance. Dans les premiers romans turcs les relations entre les hommes et les femmes devinrent l'objet du roman. La place de l'amoureux abstrait de la poésie classique turque fut pris par un amoureux concret qui a un nom, une apparence physique, un caractère. Tout ceci contribuera à un changement dans la place du rôle social de la femme dans la société.

Avec la modernisation, il y eut un changement dans la compréhension de l'amour. Selon l'islam, il n'est pas convenable que la femme soit au premier plan de la vie sociale. Dans la société ottomane pendant une longue période les femmes n'eurent pas une fonction active. Ainsi dans les pièces de théâtre, les hommes sont sur scène en s'habillant comme les femmes et jouent les rôles féminins. L'augmentation de la présence de la femme dans l'espace public peut être effectivement évaluée comme le reflet du changement dans la structure sociale et comme l'une des forces motrices de celui-ci. Cette situation se fait peut-être le plus se sentir dans le domaine littéraire. Parmi les goûts ayant émergé dans la société, il est intéressant de constater malgré la présence de *pusdah*, le début des promenades des hommes accompagnés de femmes dans les lieux de repos, l'expansion des divertissements au clair de lune sur le Bosphore, la création des assemblées avec des *saz* et chants dans des soirées avec des hommes et femmes dans les manoirs de repos.³⁹⁴ Précisant que la problématique de la libéralisation de la femme dans les pays du Moyen-Orient occupait une place importante dans les idéologies de modernisation de cette époque, Ortaylı met l'accent sur le fait que le changement socioculturel introduit par la période des Tanzimat prépara l'entrée de la femme des couches supérieure et intermédiaire dans la vie sociale.³⁹⁵ Pour la première fois, avec le

³⁹³ Thomas Stearns Eliot, *Op. cit.*, p.24.

³⁹⁴ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı (Le Siècle le plus long de l'Empire ottoman)*, *op. cit.*, p.242.

³⁹⁵ *Ibid.*, p.244-245.

roman des Tanzimat, les relations entre les hommes et les femmes et les relations amoureuses furent analysées.

L'amour constitue donc une thématique importante du roman par sa fonction capitale dans l'économie générale de nombre d'œuvres: il est une topique fondamentale, ou encore un agencement formel essentiel, un archi-thème, forme tout autant que matière.³⁹⁶ La transition de l'approche de l'amour divin à l'amour au sens moderne dans la littérature turque classique est interprétée comme suit :

« Les premiers auteurs ottomans exaltaient un amour passionné mais aussi propre et innocent tout comme les fondateurs du romantisme en Occident. En fait cet amour romantique incompatible à la fois avec les réalités européennes et les réalités ottomanes était dans une certaine mesure une forme laïcisée de l'amour mystique laissé derrière par ces cultures. Dans cette situation, le processus de transition vers le roman réaliste fut facilité. Dans la littérature du 19^{ème} siècle, comme évoqué par Cevdet Pacha, avec la visibilité de la femme dans l'espace public, une différence considérable est observée dans la perception des relations d'amour. »³⁹⁷

Lorsque les auteurs des Tanzimat peignent les relations entre les hommes et les femmes, pour faire rencontrer les amoureux afin que l'amour puisse naître et faire en sorte qu'ils puissent se voir, ils durent mettre en place certains mécanismes en raison des obligations liées au mode de vie du peuple. Le nombre d'options qu'ils purent développer n'est pas grand. Soit ils choisirent les héroïnes du roman parmi les femmes étrangères ou non musulmanes ou soit lorsqu'ils souhaitèrent développer une relation d'amour entre un homme musulman et une femme musulmane, ils utilisèrent les concubines. S'ils s'éloignaient de ces options ils avaient encore d'autres possibilités. L'une d'elles était de faire usage de prostituées. L'autre option était de faire commencer l'histoire d'amour avant que la fille atteigne l'âge adulte et de continuer la relation par le biais d'un intermédiaire ou des correspondances réciproques.

³⁹⁶ Daniel-Henri Pageaux, *Naissances du roman*, op. cit., p.20.

³⁹⁷ Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik (L'Histoire, la société et l'identité dans le roman turc ottoman)*, Istanbul, Éditions Afa, 1991, p.27-28.

Dieu n'est pas exclu de la pensée romantique occidentale. Dieu se donne comme le point d'appui qui garantit la possibilité du progrès et de la résolution des énigmes. Le christianisme romantique n'est pas orthodoxe, mais il est une foi, aussi éloignée soit-elle des dogmes. Il peut se métamorphoser en déisme ou en panthéisme. En Europe, les terres catholiques maintiennent dans la pensée romantique l'idée d'un Dieu, dans les pays protestants, la religion est plus nettement encore un spiritualisme, naturiste ou mystique. Qui dit religion chrétienne dit aussi croyance en l'Ange déchu. Satan peut symboliser les tentations de la nature humaine, incarner diverses protestations, le Mal ou le malheur. Il peut aussi être l'image de l'homme déchu, et entrer dans une vision de la régénération et de la salvation. L'amour occupe une place en rapport avec la prédominance du sentiment et de la vie affective, comme de la mise en avant du moi, ce qui implique les aventures du corps. Plus profondément, il est souvent idéalisé. L'ennoblissement de l'amour apparaît comme la reconstitution de l'être primitif, de l'androgynisme, qui annule la barrière, la séparation mutilante entre les sexes. L'amour devient un principe divin, qui acquiert des droits imprescriptibles, supérieurs aux lois. Droits du cœur, droit au bonheur, droit à l'harmonie entre les amants: l'amour s'impose comme une valeur absolue, opposée aux mensonges sociaux et à la médiocrité bourgeoise. La femme aimée peut être un ange descendu sur terre qui purifie le cœur de l'amant, élevé et fortifie son âme, qui la rapproche de Dieu ou de la nature.³⁹⁸

Elle est une sorte d'intercesseur bienfaisant. Cette idéalisation de la femme identifie l'amour à une vertu, un sacerdoce. Il s'agit d'une religion de l'amour, qui peut aller jusqu'au mysticisme de l'amour, figure opposée à l'ange, le démon enchaîne l'amant, prisonnier d'une fatalité. La femme fatale séduit, envoûte avant de trahir ou d'abandonner sa victime. On aura aussi la femme déchue, la courtisane rédimée par l'amour, cette Rédemption. C'est dire la place qu'occupe la femme dans l'imaginaire romantique. Définie comme étant par nature sensible, proche de la nature et de Dieu, la femme est liée à l'art lui-même sensibilité et religion. En dépit de tous les stéréotypes, la représentation romantique de la femme, complexe et contradictoire, fait de celle-ci une figure-clé.³⁹⁹ Les écrivains turcs des Tanzimats, pouvaient, par leur éducation classique, être sensibles à une telle image de la femme.

³⁹⁸ Gérard Gengembre, *Le Romantisme, Thèmes & Etudes*, sous la direction de Bernard Valette, Paris, Éditions Ellipses, 2008, p.36.

³⁹⁹ *Ibid.*, p.37.

1.2 LE ROMANTISME DE VICTOR HUGO DE L'ORIENT : NAMIK KEMAL

La communauté turque découvre pour la première fois le courant romantique à travers Namık Kemal. Namık Kemal qui se retrouva plusieurs fois à Paris, eut l'occasion d'assister à des pièces de théâtre romantiques et s'efforça de présenter ce courant à travers ses articles. Namık Kemal fit découvrir à la société le romantisme en écrivant une préface sur l'œuvre *Les Misérables* de Victor Hugo, preuve de son intérêt pour celui-ci. Pour Namık Kemal, l'intérêt du romantisme réside sans aucun doute en des sujets comme "l'amour de la patrie, la religiosité, l'héroïsme et les problèmes sociaux". Il existe de nombreuses interprétations expliquant l'aspect romantique de *Celâl Önsöz* (La Préface de *Celâl*) qui est connu pour être le manifeste du romantisme dans la littérature turque.

1.2.1 La voix de Victor Hugo trouve un écho dans l'Empire ottoman

« La France est d'ailleurs riche d'immenses auteurs de Voltaire à Zola, de Montaigne à Aragon. Pourtant il est évident que tout le monde connaît Victor Hugo, peut nommer une de ses œuvres, et qu'une majorité de Français, à la question « quel est le plus grand écrivain Français ?, répondrait sans nul doute comme André Gide, « Victor Hugo »⁴⁰⁰

Marieke Stein

Victor Hugo est l'une des grandes figures littéraires du mouvement littéraire romantique. Grâce à ses idées et œuvres, il fut également suivi avec intérêt dans la société ottomane du 19^{ème} siècle. Pour de nombreux écrivains turcs, Victor Hugo est le plus grand écrivain du monde littéraire. Il est non seulement apprécié pour ses romans, pièces de théâtres et poèmes mais aussi pour sa vie et ses idées politiques. À partir du milieu des années 1860, le besoin de changement des intellectuels et personnes cultivées qui n'en pouvaient plus des

⁴⁰⁰ Marieke Stein, *Idées Reçues: Victor Hugo*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2007, p.49.

conditions oppressantes engendrées par l'ordre social et la structure politique de l'Empire ottoman rencontra les aspirations de Hugo pour un ordre social et politique progressiste, ses vastes idéaux humanistes exprimés dans ses œuvres et sa personnalité combative.⁴⁰¹ L'auteur social Hugo, son système de pensée et ses ouvrages de nature sociale furent également un modèle pour Namık Kemal.⁴⁰²

Entre les années 1862 et 1910, quatre-vingt poèmes, sept romans, quatre pièces de théâtre, un récit, cinq essais, deux mémoires de Victor Hugo furent traduits en langue turque. Déjà en 1886, le nombre de poèmes traduits de Victor Hugo est de cinquante.

Lorsque son livre de poésie, intitulé *Les Orientales* fut publié, il eut beaucoup d'écho dans la littérature française mais ne fut pas apprécié par le peuple turc puisqu'il comportait des poèmes contre les des Turcs,⁴⁰³ liés à la guerre d'indépendance de la Grèce. Cependant deux poèmes en dehors du contexte général du livre furent publiés. Ces deux poèmes furent *À mon esclave* et *Les Fantômes*. Selon les prétentions de Z. Kerman, la trilogie *La Légende des Siècles*, *La Fin de Satan et Dieu* ne fut pas accueillie par un grand intérêt jusqu'en 1908 en dehors du poème *La Plume* puisqu'une vision religieuse y était dominante et était remplie de rêves liés à la mythologie chrétienne ainsi que d'opinions et de références à cette mythologie.

Les lecteurs turcs connurent Victor Hugo suite à la publication de son roman intitulé *Les Misérables* en 1862 et sa traduction en neuf langues selon Namık Kemal. Dans la société ottomane, le deuxième roman occidental traduit après *Télémaque* de Fénelon fut *les Misérables* de Victor Hugo. Şemseddin Sami traduisit *Les Misérables* dans les années 1879-1880 et le publia en plusieurs parties. L'œuvre fut traduite en turc sous le nom de *Mağdurin Hikayesi* (*L'Histoire des victimes*). La traduction fut publiée dans le journal intitulé *Ruzname-i Ceride-i Havadis*⁴⁰⁴ en 24 chapitres dans la durée allant du 8 octobre 1862 au 8 novembre 1862.⁴⁰⁵ Cette tentative précoce peut être considérée comme un véritable pas important pour

⁴⁰¹ Kemal Özmen, "Tanzimat Edebiyatında Victor Hugo Olayı" (L'Événement de Victor Hugo dans la littérature des Tanzimat), *La Francophonie Revue d'études et recherches francophones*, dossier Victor Hugo- dossier Charles Baudelaire, n° 15, Ankara, Imprimerie Bizim Grup, 2003, p.79.

⁴⁰² Abdülhalim Aydın, "Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'de Victor Hugo Etkileri" (Les Effets de Victor Hugo sur Namık Kemal et Abdülhak Hamid) *La Francophonie Revue d'études et recherches francophones*, dossier Victor Hugo- dossier Charles Baudelaire, n° 15, Ankara, Imprimerie Bizim Grup, 2003, p.101.

⁴⁰³ Ekrem Aksoy, « L'Image du Turc dans *Les Orientales* de Victor Hugo », *La Frankofoni Revue d'études et recherches francophones*, 2003, n° 15, p. 91-100.

⁴⁰⁴ **Ceride-i Havadis** : Le premier journal turc à moitié officiel.

⁴⁰⁵ Ali Budak, *Mağdurin Hikâyesi: İlk Sefiller Tercümesi* (*Histoire de la victime: La premier traduction de Les Misérables*), Istanbul, Editions Bilge Kültür Sanat, 2012.

la culture et la littérature turque. À la même date, la traduction du livre fut publiée dans des villes telles que Londres, Leipzig, Milan, Madrid, Rotterdam, Varsovie, Budapest et Rio de Janeiro et devint ainsi le livre commun de l'ancien et du nouveau monde.⁴⁰⁶ Lorsque l'œuvre intitulée *Les Misérables* fut traduite dans les langues des autres pays occidentaux, il existe une communauté de lecteurs déjà prêts dans ces endroits. Par contre en Turquie, il n'est pas possible de constater la même atmosphère ni du point de vue du niveau culturel ni pour le taux d'alphabétisation. Dans un tel contexte, la même attitude simultanée avec l'Europe gagne un tout autre sens.

Dans sa préface, Şemseddin Sami exprima qu'il était inutile de faire des louanges à Victor Hugo et à son œuvre, que son œuvre n'était pas une simple histoire mais plutôt une sorte d'illustration d'une loi de l'humanité la plus avancée et une loi de la civilisation de cette époque, en sortant de la classification des œuvres littéraires en raison du réalisme et de l'utilité de son contenu et que cette réalité avait été acceptée de tous. Les œuvres de Victor Hugo furent traduites dans toutes les langues européennes et furent donc publiées à chaque fois en grande quantité. Selon Şemseddin Sami, Victor Hugo choisit le roman comme genre littéraire afin de mieux imposer ses idées et de les rendre plus attrayantes.

En raison de son décès le 22 mai 1885, Victor Hugo devint médiatique dans la presse⁴⁰⁷ et les informations détaillées en lien avec sa maladie, son décès, ses funérailles

⁴⁰⁶ Server Tanilli, "Sefiller'in Türkçe'ye İlk Çevirileri Üzerine" (À propos des premières traductions des *Misérables* en Turc), La Francophonie *Revue d'études et recherches francophones*, dossier Victor Hugo- dossier Charles Baudelaire, n° 15, Ankara, Imprimerie Bizim Grup, 2003, p.71-77.

⁴⁰⁷ Dans le journal *Tarık* en date du 22 mai 1885, la première information en lien avec les funérailles fut publiée. Selon cette information, le corps de Victor Hugo serait conservé pendant trois jours à l'Arc de Triomphe comme pour les personnalités de haut niveau et le deuil national serait déclaré. Dans ce même numéro, il existe un article sur le fait que le romantisme fut remplacé par l'école réaliste suite au décès de Victor Hugo. Dans l'article du numéro en date du 27 mai 1885 du journal *Sihhat* publié en turc et en français, décrivant Victor Hugo comme "le guide de l'humanité" et le 19^{ème} siècle comme le siècle de Victor Hugo, il est déclaré que Victor Hugo fit un don d'un million de francs pour la construction d'un hôpital pour les pauvres. Le journal *Tarık* publia le 9 mai 1885 un article basé sur la presse européenne au sujet de la tristesse engendrée par le décès de Victor Hugo en France et dans l'ensemble de l'Europe (Voir bibliographie, numéro 95). Le numéro du journal *Tarık* en date du 30 mai 1885 est en quelque sorte consacré à Victor Hugo (Voir bibliographie, numéros 98-102). Dans ce numéro, on parle des messages de condoléances au gouvernement français et à la famille du poète de la part du Premier ministre grec, de l'Assemblée portugaise, de l'Empereur brésilien, de l'Ambassadeur de France à Istanbul ; l'information sur le fait que Victor Hugo sera enterré à Panthéon même s'il avait écrit dans son testament qu'il voudrait être enterré à côté de sa fille qui s'est noyée dans la Seine ; l'information sur le fait que Victor Hugo a une fille devenue folle et enfermée dans un hôpital psychiatrique ; des échos dans les milieux européens suite au décès du poète et de son testament déclarant qu'il fit un don de "cinquante mille francs aux pauvres". La maladie, le décès et les funérailles de Victor Hugo en 1885 sont suivis dans les journaux d'Istanbul sur une base quotidienne.

furent publiées pendant des mois dans les journaux et magazines.⁴⁰⁸ Pour la première fois, un dirigeant turc⁴⁰⁹ envoya un télégraphe de condoléances à la famille d'un auteur. Malgré l'attitude globalement anti-ottomane que Victor Hugo exposa dans son ouvrage intitulé *Les Orientales*, le Sultan Abdülhamid II présenta ses condoléances à la famille de l'auteur suite à son décès et la traduction de son livre intitulé *Bug-Jargal* qu'il ajouta dans sa bibliothèque privée met en lumière la grandeur du respect ressenti envers ce génie.⁴¹⁰ Enfin pour la première fois, pour un auteur étranger, deux chants funèbres furent rédigés.

Ali Ferruh publie un poème dans le journal *Tercüman-ı Hakikat* en date du 2 juin 1885 suite au décès de Victor Hugo. Dans ce poème, Victor Hugo est vanté comme le plus grand poète de l'époque. Le poète fait des références aux poèmes d'Hugo ayant une approche négative envers les Turcs dans son livre de poésie intitulé *Les Orientales*. Malgré les poèmes humiliant les Turcs et les critiques virulentes de Victor Hugo, Ferruh dit que Victor Hugo est respecté dans la société turque :

⁴⁰⁸Parmi des centaines d'infos publiées dans les journaux turcs sur Victor Hugo, nous n'ajoutons ici que quelques-unes. Pour plus d'informations, voir: Kerman Zeynep, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, (Recherche sur les traductions en turc de Victor Hugo entre 1862- 1910), Istanbul, Édition İÜEF, 1978.

La lettre que Victor Hugo et ses amis ont écrite aux ministres de l'Alsace-Lorraine, *Hakayıku'l-Vekayi*, n° 192, le 22 mars 1871.

Les deux télégrammes informant sur la maladie de Victor Hugo, *Saadet*, n° 115, le 20 mai 1885.

Le télégramme informant sur l'état de coma de Victor Hugo, *Tarık*, n° 418, le 22 mai 1885.

L'info annonçant le décès de Victor Hugo, *Tarık*, n° 420, le 24 mai 1885.

La traduction en raison du décès de Victor Hugo, *Tarık*, n° 420, le 24 mai 1885.

Le décès de Victor Hugo, *Saadet*, n° 118, le 24 mai 1885.

L'info relative aux funérailles de Victor Hugo, *Tarık*, n° 421, le 25 mai 1885.

La richesse de Victor Hugo, *Saadet*, n° 122, le 28 mai 1885.

Le décès de Victor Hugo, *Tarık*, n° 425, le 29 mai 1885.

L'info relative à l'enterrement de Victor Hugo à Panthéon, *Tarık*, n° 425, le 29 mai 1885.

La tombe de Victor Hugo, *Tarık*, n° 426, le 30 mai 1885.

Le testament de Victor Hugo, *Tarık*, n° 426, le 30 mai 1885.

Le siège de Victor Hugo au parlement, *Saadet*, n° 127, le 3 juin 1885.

Les messages de condoléances envoyées à la famille de Hugo par Émile Zola et Jules Ferry, *Tarık*, n° 430, le 3 juin 1885.

⁴⁰⁹ Abdülhamid II envoie un télégraphe de condoléances à la famille de Victor Hugo en raison de son décès.

⁴¹⁰ Nedim Kula, "Victor Hugo'nun Bir İdam Mahkumunun Son Günü kitabında romantizmin üç belirgin özelliği: doğa, din ve kadın", (Les Trois caractéristiques principales du roman intitulé le *Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo: la nature, la religion et la femme), *Littera*, dossier traductologie, vol. 32, Ankara, juin 2013, p.42.

VICTOR HUGO

Halık ana eylemişti tefviz
Kudret görünür eserlerinde
Gerçi bize eylemişti tariz
-Şiddetlice- bazı yerlerinde
Lakin biz anı himaye ettik
Afv eylemeğe inayet ettik!

Layık mı idi, değil mi bilmem
Şair bizi eylemişti tahkir!
Duysun da Fransa duysun alem
Bizler ederiz o zatı tevkir
Türklerdeki itminan görülsün!
Türklerdeki kadr-dan görülsün!

VICTOR HUGO

Le Créateur lui fit une faveur.
La vigueur est visible dans ses œuvres
Bien qu'il ait écrit des poèmes poignants sur nous
Vigoureusement dans certaines de ses œuvres.
Mais nous le défendîmes.
Nous aidâmes pour qu'il soit pardonné.

Je ne sais pas s'il en est digne ou non
Le poète nous avait insultés.
Que la France et le monde l'entendent
Nous respectons cette personne
Que la bonne foi chez les Turcs soit remarquée
Que la dignité chez les Turcs soit remarquée

Dans son livre sorti en 1885-1886, Menemenlizada Mehmet Tahir publie une élégie pour Victor Hugo. Cette élégie est remarquable dans le sens où elle met en évidence l'influence de Hugo sur les écrivains turcs de cette époque. Le poète exprime sa tristesse en raison du décès de Victor Hugo de la manière suivante :

VICTOR HUGO

Bir cihan-ı hakikat oldu harab
Bir ziya-yı mücessem etti uful
Fikri bir barikaydı alem-tab
Zulmet-i ihtifaya kıldı duhul
Yani Victor Hugo vefat etti
Bu büyük pek büyük bir afettir
Alem-i şiire bir kıyamettir
Beni etmişti kudreti ihya

VICTOR HUGO

Un univers de vérité a disparu
Une lumière qui prit corps s'est éteinte
Sa pensée était la foudre illuminant le monde
Il est entré dans une obscurité inconnue
Victor Hugo s'est éteint
C'est une grande, très grande catastrophe.
C'est la fin du monde pour le monde de la poésie.
Sa force poétique m'avait revivifié

Nesri de eylemiş idi ila	Sa prose aussi m'avait honoré
Bizleri bir yetim edip gitti	Il est parti faisant de nous des orphelins
Ağlasın, matem eylesin de hayat	Que la vie pleure, porte le deuil
İftihar eylesin anınla memet	Que la mort soit fière de lui.
Cephesinde olurdu nur-efşan	Il illuminait son entourage
Azametle kemal-i akl-ü deha	Avec la grandeur de son intelligence et de son génie
O vücuda demek ki insan	Cela signifie que ce corps
Nev'ine hizmet eylemekti heman	Rendait service au genre humain,
Fikr ü maksudu iktidariyle	Avec ses idées, ses objectifs et sa puissance,
Mütenasibdi iştihariyle	Le service qu'il rendait à l'humanité
Ettiği hizmet alem-i beşer	Convenait à sa renommée.
Pek acırdı sefalet, kedere	Il avait pitié de la misère, du chagrin
Bunu asarı eylemekte beyan	Ses œuvres aussi le disent.
Bir gelir bir vücut idi o zat	Quelqu'un comme lui vient une seule fois
Gaib etti cihan onu eyvah!	Hélas! Le monde le perdit.
O ne ali kitabdır!.. Elhak	En effet, quel livre de haut niveau!
Dense yoktur naziri uhradır	Il est opportun de dire qu'il n'a pas d'équivalent.
Şi'r ü hikmet ile leb-aladır	Sa poésie est pleine de paroles de sagesse.
O Sefiller bulur beka mutlak	Son ouvrage <i>Les Misérables</i> atteindra certainement
Kendi oldukça hak içinde nihan	l'immortalité.
Namı verdikçe dillere ziynet	Pendant qu'il se cachait dans le droit,
Zihni bir mihr idi kılıp rihlet	Que sa renommée ornait les langues,
Nurunu dehre yadigar etti	Son esprit était un trésor.
Kendi bir zulmete dalıp gitti	Il laissa sa lumière comme un souvenir à l'éternité.
Oldu duçar-ı inhidam o cihan	Il s'en alla en se plongeant dans ses propres ténèbres.
Alem-i fikre bir azim ziya	Une grande lumière du monde intellectuel
Etti Victor Hugo cihana veda.	S'en alla en disparaissant dans l'univers
	Victor Hugo fit ses adieux au monde.

Comme on peut le voir, Victor Hugo occupe une place importante dans la société turque non seulement avec ses œuvres littéraires mais aussi avec tous les détails de sa vie.

Dans une société qui suit avec autant d'intérêt Victor Hugo, il est inconcevable que les écrivains ne soient pas influencés par lui. De nombreux écrivains exprimèrent qu'ils écrivaient avec le style de Victor Hugo en se référant à lui dans leurs œuvres. L'une des raisons de la rédaction des premiers romans et pièces de théâtre turcs avec l'approche artistique romantique est l'admiration du peuple turc envers Victor Hugo. La fascination du peuple turc envers Hugo peut être liée, comme nous l'avons dit, à de nombreuses raisons telles que la personnalité combative d'Hugo, son refus de la peine capitale, sa défense du romantisme contre le courant littéraire classique et son approche basée sur l'art pour le peuple.

1.2.2 Les raisons qui ont rapproché Namık Kemal de Victor Hugo

« Si Hugo n'était pas venu en ce monde, je n'aurais peut-être pas été capable d'écrire. »

Namık Kemal

Le chef de l'école romantique turque ne pouvait être que Namık Kemal, grand admirateur de Hugo. Alessio Bombaci souligne l'importance de Namık Kemal dans son histoire de la littérature turque :

« La littérature turque prit naissance avec les œuvres de Namık Kemal, le premier à pratiquer avec succès les genres importés d'Occident: le drame et le roman. »⁴¹¹

Les chercheurs mentionnent trois périodes principales préparant l'auteur à l'idée de modernisation. Lorsqu'on prend en compte les événements vécus par N. Kemal et les tendances principales telles que le changement de qualité et de direction de ses œuvres du point de vue chronologique, on comprend que cette classification est juste. Le premier est sa connaissance avec Şinasi et son apprentissage du français, la seconde est son départ en Europe et la dernière est sa connaissance du romantisme et de Hugo après avoir été en contact avec la

⁴¹¹ Alessio Bombaci, *Op. cit.*, p.

littérature française. Le contact de Namık Kemal avec le romantisme et Victor Hugo c'est-à-dire avec la littérature occidentale provoqua des changements importants dans la vie littéraire et intellectuelle turque. L'auteur sera à la recherche du renouvellement de la langue et de la littérature notamment après cette période et attaquera l'ancienne littérature.

L'ensemble des œuvres qu'il rédigea fut écrit à la suite de son retour de la France en 1870. Par ailleurs, lorsqu'Ali Ekrem parle de la bibliothèque de son père sur l'île de Lesbos, il écrit qu'il y existait environ trois mille volumes d'ouvrages français à côté de quelques centaines de volumes d'ouvrages turcs. Namık Kemal précisant qu'il était admirateur de Victor Hugo et qu'il aurait le livre *Les Misérables* dans la main même à sa mort, traduit en 1872 la Préface de *Les Misérables* et la publia dans le magazine intitulé *Şark Dergisi* (*Le Magazine de l'Orient*). La traduction par Kemal des livres tels que *Le Contrat social* et *L'Esprit des lois* possède un sens. Les articles que Namık Kemal rédigea dans les journaux *İbret* et *Hürriyet* expriment les révoltes de son cœur saignant contre les oppressions et brûlant de l'amour de la liberté, il n'est pas possible que ses lignes ne mentionnent pas des œuvres comme *le Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* et *Le Contrat social* de Rousseau.⁴¹² Se ralliant à la théorie de l'art pour le progrès social, Namık Kemal, écrivain de la première génération des Tanzimat, l'époque des Réformes, traduisit la Préface *des Misérables* et cite dans plusieurs de ses écrits et de ses lettres des idées et des œuvres de Hugo. L'idée que le poète doit avoir une mission sociale, qu'il doit être un mage, que Hugo émet dans son poème intitulé *La fonction du Poète* marque profondément Namık Kemal.⁴¹³

Dans les études littéraires comparées, les lettres de l'écrivain, les notes qu'il attacha dans les pages des livres qu'il lisait, les interviews qu'il réalisa sont des données importantes. En dehors des œuvres littéraires de l'écrivain, ses articles, ses discours, ses goûts et ses habitudes fournissent certaines informations pour les chercheurs en littérature comparée. Les lettres de Namık Kemal contiennent de nombreuses informations telles que les critiques sur la littérature classique, la présentation de la littérature romantique, l'approche artistique appréciée par Kemal. Par la simple lecture de ces lettres, on peut facilement comprendre l'admiration de l'écrivain envers Victor Hugo.

⁴¹² Kamiran Birand, "18 inci Asır Fransız Tefekkürü ve Namık Kemal", (La Pensée française du 18^e siècle et Namık Kemal) *Felsefe Arkiri*, vol. 1, n° 1, 1945, p. 114.

⁴¹³ Sündüz Öztürk Kasar, *Op. cit.*, p.41.

Dans sa lettre à Sami Pachazade Sezai, il fait preuve d'une grande connaissance des œuvres de Victor Hugo :

« Votre professeur de français dit une bêtise en vous disant que la première pièce de théâtre de Hugo était Hernani. Le premier drame de Hugo est Cromwell, sauf si on ne le considère pas comme une vraie pièce du fait qu'il n'ait pas été mis en scène... Nous comprenons l'intérêt manifesté pour Ruy Blas mais cette pièce n'est pas meilleure que Le Roi s'amuse. Si Le Roi s'amuse était mis en scène, qui sait combien il serait apprécié. Par ailleurs, l'intérêt envers une œuvre ne signifie pas qu'elle est réellement une bonne œuvre. La pièce de théâtre ayant suscité le plus grand intérêt à Paris est la pièce La Tour de Nesle de Dumas. Elle fut mise en scène plus de trois cent fois mais c'est celle qui a le plus bas niveau parmi les œuvres de théâtre. »⁴¹⁴

Fatih Altuğ analyse l'évolution de l'œuvre de N. Kemal : *« Nous pouvons évoquer une relation tendue de modèle-disciple entre Hugo et Namık Kemal. Un disciple qui à la fois suit, reste loyal, est soumis et qui évolue de l'imitation vers l'originalité, du suivi à l'équivalence en appliquant le modèle dans des formes précises. »⁴¹⁵* Dans sa lettre à un autre ami Abdülhak Hamid en 1879, Namık Kemal dit bien que celui qui l'encouragea à écrire est Victor Hugo, qu'il ne pourrait pas rivaliser avec lui et qu'un récit qu'il écrivit se rapproche un peu de la valeur des *Misérables*. (En réalité, il veut dire "roman". Pour les littéraires turcs du 19^{ème} siècle, il n'y avait pas de distinction entre la nouvelle et le roman. Ils décrivaient le roman comme une longue nouvelle. Dans cette lettre, le terme « roman » fut ainsi remplacé par le terme « la nouvelle »).

« Tu dis que si Victor Hugo était venu ici (la société ottomane) il ne pourrait pas être comme Kemal et que si Kemal était parti là-bas (la France) il pourrait rivaliser Victor Hugo. Une telle comparaison est-elle possible? Si Hugo n'était pas venu en ce monde, je n'aurais peut-être pas été capable d'écrire. J'ai une nouvelle histoire. Si elle continue toujours aussi fortement, il paraît que certains passages seront au moins dignes d'embrasser les pieds des Misérables de Hugo. »⁴¹⁶

⁴¹⁴ Mehmet Kaplan, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* (1865- 1876), *op. cit.*, p. 306.

⁴¹⁵ Fatih Altuğ, *Modernity and Subjectivity in The Literary Criticism of Namık Kemal*, thèse de doctorat, Université de Boğaziçi, 2007, p.102.

⁴¹⁶ Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Mektupları 2 (Lettres de Namık Kemal 2)*, Éditions de l'Institut de l'histoire turque (T.T.K.), 1969, p.423.

Dans une autre lettre qu'il écrivit à Sami Pachazade Sezai, il dit que c'est un compliment pour lui d'être comparé à Victor Hugo et qu'il ne s'estime pas aussi important.

« *Quoi que j'en dise, de ta comparaison concernant Hugo et moi, il apparaît que je ne parviendrai pas à te convaincre. Tu as le droit d'en dire ce que tu veux, mais moi, je ne peux pas me permettre de me voir dans un miroir grossissant.* »⁴¹⁷

Nous avons évoqué qu'il avait traduit en turc la préface du roman *Les Misérables* en raison de son intérêt pour Victor Hugo. Le roman *Les Misérables* est basé sur les problèmes de "la bassesse des hommes en raison de la pauvreté, de l'exclusion des femmes en raison de la famine et de l'incapacité pour les enfants de faire évoluer leurs talents en raison de l'ignorance". Comme Namık Kemal aussi avait une approche basée sur "l'art pour le peuple", il estima que le style d'Hugo était proche du sien. Les sujets évoqués dans les romans de Namık Kemal sont des sujets tels que l'amour de la patrie, l'idée de la liberté et l'éducation du peuple. Il souhaita sensibiliser le peuple en traitant de ces sujets dans ses œuvres littéraires.

Dans son article publié dans un magazine, Namık Kemal exprime de la manière suivante l'intérêt suscité par *Les Misérables* à travers le monde entier :

« *Dès que l'histoire (le roman) intitulée Les Misérables de Victor Hugo fut rédigée, elle fut traduite en neuf langues. Son édition française fut publiée plusieurs fois en plusieurs versions et 150 mille exemplaires de sa version illustrée publiée dans un grand continent furent vendus. C'est exemplaire!* »

Les idées défendues par Hugo dans ses œuvres, en particulier dans ses pièces de théâtre furent suivies avec un grand intérêt et une grande attention par Kemal. Kemal qui était complètement attaché à la littérature classique à ses débuts, apprit le français après avoir fait connaissance avec Şinasi et commença à travailler dans le bureau de traduction. Comme Şinasi était favorable à l'innovation et comme Kemal put suivre la presse française dans ce bureau, il ressentit un grand intérêt pour l'Europe. Par ailleurs, son séjour en France et les artistes avec qui il fit connaissance, les cours qu'il prit lui permirent d'approfondir la culture et la littérature occidentales. Par exemple, il assista aux cours de droit de Fanton à Londres et d'Émile Accolas à Paris, approfondit le système de pensée français, lut les ouvrages du

⁴¹⁷ Mehmet Kaplan, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* (1865- 1876), *op. cit.*, p. 306.

philosophe anglais Locke et de Rousseau et en tira profit. A. H. Tanpınar écrit également que dans cette période, il alla régulièrement au théâtre, qu'il lut Shakespeare, Hugo et les romantiques, qu'il suivit la littérature française sur une base quotidienne.⁴¹⁸

Avec Hugo, une sensibilité sociale envers le romantisme et une orientation envers les problèmes communautaires virent le jour (*Les Misérables*, *Les Châtiments*, *Le Dernier jour d'un condamné*...). Il est également possible de la définir comme un idéalisme romantique. Avec l'approche de Hugo, la littérature prit ainsi un cours social. Autrement dit, éduquer, changer, orienter, en résumé, guider le peuple par le biais de la littérature. Kemal répand les concepts comme la liberté, la patrie, la nation, l'égalité, le droit, la justice à travers la littérature. Le style enthousiaste du romantisme et de Hugo, son énonciation lyrique, son expression sentimentale le séduisirent. D'ailleurs, ce type de formulation était compatible avec son style. Ainsi, il fut capable de transporter dans son ensemble l'approche poétique du romantisme et de Hugo dans son monde de pensée et de sélectionner les points qui convenaient à son propre style et qui permettait de le faire progresser.

En bref, Kemal admira le fait que Hugo dédie la littérature au peuple et constitua un modèle avec sa personnalité. Il eut des discours donnant la priorité à la dimension de "bénéfice social" de l'œuvre littéraire et défendant pour la plupart du temps le principe de la "littérature engagée". Tout cela vaut la peine d'être noté puisque cela montre que le poète respecte le principe de "l'utilité dans l'art". Ses paroles comme "la littérature est une institution sociale, elle devrait être au bénéfice du peuple" montrent que Kemal resta attaché à la pensée évoquée ci-dessus.

Dans son article intitulé « le Théâtre », il explique la fonction principale de ce genre de la manière suivante :

*« Si toute une nation écrivait un livre sur l'éthique, elle ne pourrait pas facilement éduquer un homme. Si cette nation met en place ensemble quelques belles œuvres de théâtre, elle pourrait éduquer l'ensemble de la nation. »*⁴¹⁹

⁴¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.444.

⁴¹⁹ Namık Kemal, "*Mukaddime-i Celâl*", *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, (présenté par Kâzım Yetiş) Istanbul, Éditions Alfa, 1996, p.88.

Dans sa préface, à *Lucrèce Borgia* Victor Hugo dit :

« Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Quand il voit chaque soir ce peuple si intelligent et si avancé qui a fait de Paris la cité centrale du progrès s'entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui chétif poète, va soulever le moment d'après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d'attente et de curiosité; il sent que si son talent n'est rien, il faut que sa probité soit tout il s'interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son oeuvre car il se sait responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu'il lui aura enseigné. Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, Dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes) que des choses pleines de leçons et de conseils. »⁴²⁰

Dans une période de circonstances exceptionnelles, plutôt que de suivre les événements, Namik Kemal agit avec un grand sens des responsabilités et dédia son art à l'éducation du peuple. Pour Namik Kemal qui écrivit le premier roman littéraire de la littérature turque, il n'existait pas d'autre option puisque le roman et le théâtre étaient encore très récents pour la société turque et qu'il ne pouvait pas bénéficier de sources locales. C'est comme s'il trouvait chez Victor Hugo qui se dévoua pour le peuple sa propre personnalité et il suivit le style de Hugo jusqu'à la fin de ses jours.

1.2.3 Intertextualité : La Préface de *Cromwell* et La Préface de *Celâl*

« Le Livre Sacré chez les Protestants, le Coran chez les Musulmans ne reçurent pas un plus grand respect que celui-ci. Ce livre comportant l'essence de la doctrine romantique était en effet pour nous le livre le plus important. »

Théophile Gautier

⁴²⁰ Victor Hugo, Préface de *Lucrèce Borgia*, Paris, Eugénie Renduel Libraire, 1833, p. X, Source gallica.bnf.fr. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72005m/f5.image.r=.langFR>

Cromwell (1827), la préface que Victor Hugo mit au début de la pièce de théâtre du même nom devint une déclaration pour la littérature romantique française.⁴²¹ La Préface de *Cromwell* est à la fois constructive et destructrice. Ce qu'on souhaite détruire est la littérature classique et ce qu'on souhaite construire est la littérature romantique. En écrivant la préface de *Celâl*, N. Kemal devint un « passeur » de culture, dont le rôle est difficile, comme le souligne D. Damrosh :

*« Mis à part le contexte général, même les traditions littéraires sont souvent très spécifiques de la culture: les pièces de Bernard Shaw et Tom Stoppard apportent constamment à l'esprit; les histoires de Genji, le classique japonais médiéval, sont remplies d'allusions aux anciens poèmes chinois et japonais et les romanciers japonais contemporains aussi font constamment référence à Genji. En dehors de ces différentes références littéraires, les cultures produisent des opinions qui leur sont propres en lien avec la façon dont la littérature doit être réalisée et comprise. Si nous lisons un texte littéraire sans connaître les valeurs et croyances de l'autre, nous serions confrontés au danger de le réduire à une copie faible d'une forme littéraire que nous connaissons. »*⁴²²

La Préface de *Celâl* de Namık Kemal fut inspirée de la Préface de *Cromwell*, rédigée sous son influence et dans la plupart des parties, l'auteur adapta sa narration à la vision nationale de l'époque. C'est là que l'auteur français fonda les bases, l'idée principale et les caractéristiques générales du théâtre romantique. C'est pour cette raison que la pièce constitua un tournant dans l'histoire du théâtre et fit de Hugo le père et le fondateur du romantisme français. Kemal suivit la même voie que Hugo. On observe que dans sa Préface de *Celâl*, il tenta de transmettre le théâtre romantique à ses lecteurs dans un format précis sous l'influence de Hugo.

La préface que Victor Hugo écrit en 1827 est généralement classée en trois différentes parties. Dans la première partie, Hugo fait un parallèle entre le développement des genres et l'aventure historique de l'humanité avec l'approche d'une conception linéaire de l'histoire. La littérature évoluant du genre lyrique à l'épopée, de l'épopée au genre dramatique, est considérée dans son évolution comme le reflet de la transition de l'humanité de l'enfance à l'âge adulte et ensuite à la vieillesse après avoir atteint la maturité. Dans la deuxième partie,

⁴²¹ Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, in Le Moniteur, 25 juin 1867 et Gautier, Paris, Charpentier, 1884.

⁴²² David Damrosch, *Op. cit.*, préface.

Hugo compare le théâtre classique avec le théâtre romantique. En montrant que les normes du théâtre classique ne sont plus valides, il prétend que la seule norme que le théâtre moderne et romantique prendra devrait être la nature. Après cette partie mettant en évidence la légitimité d'une nouvelle approche basée sur le discours d'une nécessaire originalité après avoir invalidé la légitimité de l'ancienne approche, la troisième partie présente *Cromwell* comme l'exemple du théâtre romantique et les arguments justifiant les choix dans cette œuvre. Même s'il n'existe pas une numérotation citée par Hugo, ce partitionnement tripartite fut adopté par les chercheurs littéraires.

La Préface de *Celâl* fut séparée en huit parties par son auteur. Dans la première partie, on aborde la situation de la littérature turque classique et l'évolution engendrée avec la nouvelle approche littéraire. Dans la deuxième partie, des sujets tels que l'évolution générale du genre théâtral surtout son évolution en Occident, sa relation avec le théâtre des littératures arabe et perse et dans la troisième partie, la pièce de théâtre *Celâl* (*Celâleddin Harzemşah*) fut présentée aux lecteurs et des vérités historiques furent évoquées.

On observe que les deux parties étaient rédigées selon le même plan et des sujets similaires y étaient analysés. Cette ressemblance qui devient visible en particulier dans la 2^{ème} et la 3^{ème} parties n'est pas aussi visible dans la première partie. À première vue, Namık Kemal réduit sur le plan local le point de vue de Hugo sur le plan universel. Dans les premières pages de la Préface de *Celâl*, Namık Kemal ne parle pas comme Hugo de l'histoire de l'humanité, de la naissance de la littérature et de l'harmonie de la littérature avec l'histoire de l'humanité. Au contraire, il commence sa préface en exprimant les problèmes liés à la littérature de son pays, tels que le retard de la littérature turque, sa situation face à la littérature occidentale, l'aspect social de la littérature et le faible nombre des intellectuels. L'un des aspects qu'il critiqua le plus dans la littérature turque fut le fait que la poésie turque était sous l'influence de la littérature perse et de la littérature arabe pendant des siècles et que pour cette raison elle resta fermée aux nouveautés de l'époque: il exprime sa tristesse et la nécessité de modernisation de la manière suivante : « *Malheureusement notre poésie ne put se sauver de ce style étrange même s'il existe certaines œuvres qui semblent constituer un début pour un style poétique parfois approprié à la nature et digne d'une maîtrise intellectuelle de l'époque.* »⁴²³

⁴²³ Mehmet Kaplan, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* (1865- 1876), “*Mukaddime-i Celâl*” (1866) (préface de *Celâl*), *op. cit.*, p. 343.

Dans cette préface il introduit le genre romanesque en référence à la tradition littéraire et en démontre l'intérêt :

« Il ne faut pas s'étonner que nous considérions le genre du roman comme nouveau pour notre peuple! Dans les très anciennes œuvres, il existait un certain nombre d'histoires comme İbretnüma, Muhayyelat, Aslı et Kerem, Ferhat et Şirin. Comme on peut comprendre de certaines traductions dans ma bibliothèque, l'objectif dans le roman est de raconter un événement même s'il n'a pas eu lieu en réalité dans ses moindres détails en lien avec la morale, les traditions, les émotions et les probabilités. Les Européens virent le chemin du roman de façon tellement avancé qu'aujourd'hui, on peut trouver des milliers d'histoires dont on peut profiter sur le plan moral et même éducatif dans un certain degré dans la langue de chaque peuple civilisé. Surtout certaines histoires d'auteurs célèbres tels que Walter Scott, Charles Dickens, Victor Hugo, Alexandre Dumas sont considérées comme les œuvres héritées dans ce siècle de civilisation comme un outil de fierté. »⁴²⁴

Namık Kemal souhaitant complètement rénover la littérature souhaite faire assumer à la littérature de nouvelles missions en apportant de nouveaux points de vue afin de l'installer dans tous les esprits. L'un des éléments qu'il souhaite le plus rénover est « la simplification de la langue » : *"Pourquoi doit-il être considéré comme un succès d'être obligé de se référer au dictionnaire afin de pouvoir lire un article de deux pages ?"*.⁴²⁵

En accueillant très favorablement l'introduction de nouveaux genres dans la littérature turque dans les pages suivantes de la première partie de sa préface, Namık Kemal analyse précisément les raisons de la grandeur du roman occidental et des lacunes du roman turc.

« Il existe aujourd'hui trois nouvelles branches dans la littérature à savoir les articles, les romans et le théâtre....Comme notre littérature est en train de renaître, bien évidemment nous ne pûmes atteindre un millième du niveau des sociétés occidentales dans le traitement des sujets politiques. (...) Chez nous, le genre du récit de fiction est le point le plus faible de notre culture littéraire. Il n'existe probablement même pas trois récits que l'on peut lire dans notre langue. Les romans que nous obtînmes des langues occidentales

⁴²⁴ Ibid., p. 347.

⁴²⁵ Ibid., p.345.

*furent très souvent mal traduits. Quant aux histoires considérées comme des œuvres nationales, elles furent non seulement mal rédigées mais aussi mal conçues. »*⁴²⁶

Dans sa réponse à la question quelle devrait être la source de l'art dans la direction qu'il prend, Hugo ne donne pas de place aux anciens. Dans sa critique des anciens, il explique que leur littérature est détachée de notre littérature (moderne) et que d'ailleurs les changements dans la mentalité sont un obstacle. Sa seule source d'inspiration est la nature : « *Le poète, insistons sur ce point, ne doit donc prendre conseil que de la nature, de la vérité et de l'inspiration qui est aussi une vérité et une nature.* »⁴²⁷

Hugo prend en considération le processus d'évolution traversé par l'humanité et en parallèle, la dimension de la même évolution sur le plan artistique. L'auteur refusant la thèse de "beauté absolue" des classiques défend contrairement à celle-ci le "relativisme artistique" en étroite lien avec la productivité et la créativité des hommes. Alors que l'auteur français met la condition de relativisme artistique à la créativité de l'humanité, il considère également l'élément historique comme une part complémentaire de ceci. Pour Hugo, "l'évolution" traversée à la fois sur le plan individuel, social et artistique est un processus qui doit se produire dans le sens d'un progrès. Selon Hugo qui dit: "Tout comme un homme, le genre humain aussi grandit, évolua et mûrit. Tout d'abord c'était un enfant, ensuite un homme et aujourd'hui on assiste à sa vieillesse inévitable"⁴²⁸, le même processus et les mêmes étapes furent vécus dans l'évolution artistique. Selon lui, la supériorité du Christianisme par rapport au paganisme est la preuve que les ères modernes sont plus évoluées que les temps anciens. C'est pourquoi, l'une des idées défendues comme un leitmotiv dans la Préface de *Cromwell* est la supériorité de la nature, celle du nouveau-né par rapport au décédé, du temps présent et de l'avenir par rapport au passé. Par ailleurs, Hugo acquit la passion de l'opposition à partir de son approche artistique et de son point de vue romantique. Mettant de côté la tragédie des classiques par sa préférence pour le drame, l'auteur considère par ce biais que le fait d'installer dans l'art des concepts opposés met en évidence toute la réalité de la vie, tels que positif-négatif, bien-mal, beau-laid est que ceci est un principe artistique indispensable. Ainsi, avec l'approche d'union des oppositions, Hugo libéra en même temps l'art.

⁴²⁶ *Ibid.*, p.347.

⁴²⁷ Victor Hugo, *Cromwell, Préface de Cromwell*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p.91

⁴²⁸ Victor Hugo, *Cromwell, Préface de Cromwell*, op. cit., p.63.

Ici aussi Namık Kemal continue de suivre Hugo étape par étape. Tout comme Hugo, lui aussi, il accentue le fait que l'art devrait prendre sa source de la nature et de la vie. Lorsqu'il explique le retard de la littérature turque, Namık Kemal précise que parmi les œuvres créées parfois il existe de bonnes œuvres mais qu'elles sont insuffisantes et qu'elles n'ont pas de continuité. Il met l'accent sur le fait que pour une bonne œuvre, il convient de prendre comme critère "la nature" et d'avancer dans la lignée des courants littéraires et intellectuels dominants dans cette époque (par exemple le courant du romantisme pour son propre époque) et de leurs règles. Quand on retient que la nature figure comme un objet de décoration et de moyen de description dans la littérature turque jusqu'à présent, on comprend à quel point ces idées de Kemal sont novatrices et originales.

1.3 ÉTUDE DU ROMAN *İNTİBAH* D'UN POINT DE VUE ROMANTIQUE

Le roman *İntibah* (*Le Réveil*) de Namık Kemal est considéré comme le premier roman appartenant au domaine romantique de la littérature turque. Namık Kemal qui avait présenté les principes du courant littéraire romantique dans Préface de *Celâl* rédigea le premier roman appartenant à ce registre. Le point que nous essayons d'éclaircir ici est la compréhension de ce registre littéraire par Namık Kemal qui est considéré comme le premier romantique turc. Le roman *İntibah* fut copié par d'autres écrivains. Il existe par ailleurs une série de ressemblances entre *İntibah* et le roman intitulé *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas.

İntibah est une œuvre rédigée dans le but de tirer des leçons des événements ayant eu lieu ou pouvant avoir lieu, d'éduquer les jeunes sans expérience dans les relations familiales et obéissant à une morale-traditionnelle. L'écrivain essaya de décrire le monde émotionnel, les passions des personnes et la nature. En dehors du fait qu'avec les analyses psychologiques il tenta d'expliquer un événement dans ses aspects sociaux et individuels, *İntibah* peut également être considéré comme un début dans le roman turc des descriptions du monde extérieur.

Malgré le fait que certains thèmes du livre étaient inspirés des histoires orientales, avec l'accent mis sur la réalité et la description des expériences psychologiques, *İntibah* est une œuvre complètement différente du récit de fiction traditionnel, fondant la nouvelle littérature turque.⁴²⁹ L'association de deux thématiques qui sont d'une part basées sur la vie familiale et d'autre part sur les aspirations d'une prostituée constitue la première tentative sérieuse relative à la création d'un type psychologique observé dans les romans européens dans un cadre thématique basé sur le mode de vie turc dans le roman turc.⁴³⁰ L'objectif de l'auteur dans *İntibah* est de donner des leçons au lecteur au sujet des catastrophes provoquées par la recherche du bonheur en dehors du foyer familial à travers la narration de l'aventure d'Ali Bey. Celui-ci tombe amoureux d'une prostituée en sortant du bon chemin et vit des catastrophes comme Mahpeyker cause le malheur de tout le monde en raison de ses passions. En réalisant cet objectif social, il a tendance à combiner les effets des anciens genres turcs avec l'influence des romans romantiques français du point de vue de l'organisation des sujets et de la technique rédactionnelle en utilisant un langage exagéré, en abordant les héros sous un seul angle, en utilisant les coïncidences, les dévouements et les comportements enthousiastes, comme les romans populaires français de l'époque.

1.3.1 Une leçon de vie romantique : le Roman *İntibah*

Le résumé de l'œuvre que nous allons faire permettra de mesurer ce qu'il présente en matière de sentimentalisme romantique ou encore de complication de l'intrigue, avec des coïncidences, des quiproquos peu réalistes.

Le protagoniste du roman, Ali Bey, est un jeune éduqué et poli d'une vingtaine d'années issu d'une famille riche. Il n'a pas une grande expérience de la vie car il grandit sous l'aile d'une mère simple, tendre et d'un père attentionné, instruit, plutôt protecteur. Il aime le paraître et l'argent.

⁴²⁹ Mehmet Kaplan, *Namık Kemal, hayatı ve eserleri*, (Namık Kemal, sa vie et ses œuvres), Istanbul, Éditions de la faculté de lettres de l'Université d'Istanbul, 1948, p.204.

⁴³⁰ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.86.

Ali Bey, tombe en dépression à la mort de son père. Sa mère essaye de le consoler en l'incitant à participer aux promenades de Çamlıca. Ali Bey se promène souvent seul et pensif à Çamlıca qui était un des lieux de divertissement côté de l'époque.

Il est d'abord extrêmement surpris de voir certains jeunes donner des lettres aux femmes avec qui ils sortaient. Un jour alors qu'il se promenait à Çamlıca avec ses amis écrivains, il fait signe à une voiture qui passe tout près. La femme qui se trouve dans la voiture lui répond. Il est surpris, confus et ne sais plus quoi faire. Il apprend de ses amis que le signe de cette femme veut dire "nous pouvons nous voir lorsque vous serez seul".

Le lendemain, il attend la femme à Çamlıca avec de vives émotions. En vain car la femme ne viendra pas. Le soir, il rentre tard chez lui. Il raconte son premier mensonge à sa mère qui l'attend inquiète. Il retourne à Çamlıca après une nuit blanche qu'il passera fiévreux.

Cette fois-ci, il aperçoit la voiture. Il la suit. Peu après, une femme descend de la voiture et s'approche de lui. C'est ainsi qu'ils font connaissance. Cette femme s'appelle Mahpeyker, c'est une prostituée qui a un lourd passé. Le jeune homme tombe éperdument amoureux de Mahpeyker sans savoir vraiment qui elle est. Il va la retrouver toutes les semaines à Çamlıca. Il croit que celle-ci lui porte un amour innocent. Il commence à délaisser son travail et sa mère pour elle.

Mahpeyker est aussi amoureuse d'Ali Bey. Elle a bien l'intention de faire de lui ce qu'elle veut. Ali bey la demande en mariage mais Mahpeyker lui répond qu'elle est prête à lui donner "tout ce qu'il désire en dehors du mariage". Ali Bey ne comprend pas le sens de ces paroles.

Son ami écrivain, Atif Bey, devient son confident. Il lui parle de son amour pour Mahpeyker sans citer son nom. Un jour ils rendent visite à Mahpeyker avec Atif Bey. Atif Bey voit la femme de loin. Pendant ce temps Ali Bey se dispute avec une personne qui porte un jugement grossier sur Mahpeyker. Atif Bey calme la dispute et apprend grâce à cet évènement qui est Mahpeyker.

Ali Bey commence aussi à comprendre qui est Mahpeyker. Cependant, la femme lui fait croire qu'elle tomba dans ce gouffre sans le vouloir et qu'elle est une victime de la

situation et lui fait connaître les plaisirs de la chair. Ali Bey devient alors esclave de ses désirs.

Quelque temps plus tard, la maman d'Ali qui apprend la situation fait venir une jeune servante charmante à la maison. Elle s'appelle Dilasup est c'est une jeune fille naïve de bonne mœurs. Mais Ali Bey ne remarque même pas son existence. Il continue à passer ses jours et ses nuits auprès de Mahpeyker.

Un jour, Mahpeyker se trouve obligée de se rendre à Istanbul pour voir Abdullah Efendi, son complice dans tout type d'affaires louches. Elle ne trouve pas Abdullah Efendi à son arrivée à Istanbul et se retrouve obligée d'y passer la nuit à cause de son retard. Ali Bey qui se retrouve seul commence à voir la chose d'un autre œil. Après un bref examen, il réalise la bassesse de Mahpeyker et rentre chez lui avec beaucoup de regrets. Sa maman en profite pour vanter Dilasup. Le jeune homme qui a besoin de consolation commence à porter de l'attention à Dilasup et décide finalement de l'épouser.

D'autre part, Mahpeyker qui remarque qu'Ali Bey ne revient pas vers elle, apprend la situation. Elle attend un moment que la colère d'Ali lui passe puis elle l'invite en lui écrivant une lettre. Lorsqu'Ali Bey refuse son offre, elle est folle de rage et veut se venger. Elle décide de se venger non seulement d'Ali Bey mais aussi de celle qui lui vola l'homme qu'elle aime. Elle monte un plan avec son complice malfaisant Abdullah. Elle propage de nombreuses rumeurs sur Dilasup et se débrouille pour qu'Ali Bey entende ces mensonges. Ali Bey se retrouve rapidement influencé par ces rumeurs. Il insulte Dilasup, la frappe et la renvoie de la maison. Un des hommes de Mahpeyker achète Dilasup. Mahpeyker fait en sorte que Dilasup se retrouve dans la même situation qu'elle. La jeune fille résiste et s'efforce de garder son honneur.

La mère et son fils se retrouvent dans une grande pauvreté. Celle-ci vend tout jusqu'aux affaires de la maison. Ils louent une maison et elle se retrouve à son âge à faire de la couture et de la broderie pour vivre. Quant à Ali bey, il serait prêt à donner n'importe quoi pour quelques verres de raki⁴³¹. Enfin Ali bey tombe malade. Sa mère attristée par l'état de son fils tombe malade à son tour et meurt peu après.

⁴³¹ Pastis turc

Mahpeyker qui n'arrive toujours pas à pardonner Ali Bey a bien l'intention de le détruire comme elle détruisit Dilasup. Elle lui tend un piège. Elle organise une soirée dans une petite maison de campagne à Uskudar à laquelle elle invite Ali Bey. Elle trouve un moyen de demander à son complice Hirvat de le tuer. Elle emmène Dilasup là-bas pour que celle-ci voie la mort de son mari. Dilasup qui aime toujours son mari malgré tout découvre ce subterfuge. Malgré tous les dangers et les difficultés, elle parvient à l'informer du mauvais plan monté contre lui. Ali Bey qui dans un premier temps ne croit pas à cette information découvre une fois arrivé sur les lieux que la situation correspond tout à fait à ce que Dilasup lui avait annoncé. Il saute dans le jardin avec un drap qu'il utilise comme corde grâce à l'aide de Dilasup et s'enfuit. Dilasup, très heureuse de la délivrance d'Ali Bey, va se coucher avec la veste qu'il fit tomber pendant sa fuite. Peu après, le tueur à gage rentre dans la chambre non éclairée et trouve Dilasup par tâtonnement. Il la prend pour Ali et la tue en lui plantant un couteau dans le cœur.

Pendant ce temps, Ali Bey va au commissariat et rentre à la maison avec quelques policiers. Lorsqu'il entre dans la pièce et trouve Dilasup ensanglantée, il devient fou. Juste à ce moment, Mahpeyker rentre dans la pièce avec un sourire cruel aux lèvres. Mahpeyker raconte ce qu'il s'est vraiment passé. Elle explique que la naïveté, le manque d'expérience et de contrôle de soi d'Ali Bey le plongèrent dans cette situation. Ali bey, très énervé par ces propos, prend le couteau qui servit à tuer Dilasup et tue Mahpeyker. Il se rend ensuite à la police qui se trouvait sur les lieux.

Le meurtrier de Dilasup Hirvat se fait arrêter, Abdullah Efendi se retrouve paralysé de peur. Ils enterrent la dépouille de Dilasup près de la tombe de la mère d'Ali Bey. Ali Bey n'est plus qu'un misérable ayant tout perdu; sa santé, sa femme, son honneur, sa dignité et son argent. Il reste six mois en prison avec le poids de ces souffrances et finit par rendre son dernier souffle dans la tristesse. Le roman se termine par le proverbe "les regrets ne servent à rien".

Ainsi, malgré la peinture de sentiments grandiloquents, de rebondissements invraisemblables, la morale est sauve.

1.3.2 Le Roman *İntibah* du point de vue des éléments romantiques

L'idée principale sur laquelle Namık Kemal insistait dans le roman *İntibah* est que les prostituées ont une mauvaise âme, sont coupables et néfastes. Sur ce point, ce que nous observons chez Hugo et Dumas Fils est que le point de vue Kemal est loin de l'approche mettant en avant "l'innocence de la femme". Chez Kemal, la femme prostituée est abordée complètement différemment du point de vue du fonctionnement de la société et de la situation sociale : elle n'est pas considérée comme digne de pitié et de compassion mais au contraire elle est vue d'un mauvais œil dans cette œuvre, le choix d'un roman avec "une thèse sociale" par Kemal est lié à son désir d'adhérer à la mode romantique mais aussi aux opinions de Kemal en lien avec l'amélioration sociale.

Taner Timur, dans son ouvrage, rappelle combien les relations entre les sexes et le mariage étaient différents dans l'Empire ottoman par rapport à l'Occident :

« Comment était-il possible de faire du romantisme, de parler des femmes, de l'amour et de l'esclavage dans la réalité ottomane des années 1870? À quel point les conditions matérielles et culturelles étaient-elles appropriées pour cela? À quel point une approche de l'amour qui ne peut se débarrasser complètement de l'orientalisme pourrait-elle être adaptée au romantisme? Bien qu'elle soit libre juridiquement, la polygamie avait arrêté d'être une tendance répandue dans la société ottomane et les hommes se mariaient en général avec une seule femme. Cependant le mariage se réalisait avec deux méthodes très différentes l'une de l'autre. Soit un homme se mariait avec une femme qu'il n'avait pas vue jusqu'au mariage par un intermédiaire et il était fort probable que ce type de mariage où les intérêts financiers étaient dominants provoque des déceptions sur le plan moral soit il se mariait avec une concubine qu'il achetait par choix et qu'il formait. Dans la première méthode, le mariage n'avait aucune dimension "romantique" et ceci fut un sujet sur lequel les romanciers ottomans n'insistèrent pas beaucoup. Quant au second type de mariage, il était la forme préférée par nos premiers romanciers pour connaître des possibilités à la fois de différents types d'amour passionné et de différentes aventures. »⁴³²

⁴³² Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik (L'Histoire, la société et l'identité dans le roman turc ottoman)*, op. cit., p. 32.

Berna Moran écrit ce qui suit sur la fonction de la concubine dans le roman des Tanzimat, comme nous l'avons souligné plus haut :

*« Dans le roman des Tanzimat, la concubine avait un rôle différent. En raison du purdah dans la religion musulmane, il était difficile d'organiser les relations entre l'homme et la femme dans le roman. Comme dans la littérature turque, il n'était pas possible d'évoquer l'amitié, le flirt ou l'amour avant le mariage. Il existait trois possibilités principales pour la relation adultère homme-femme: l'homme turc pourrait faire l'amour et avoir une relation soit avec une femme d'une autre religion comme une grecque, une arménienne, une française soit avec une femme turque étant prostituée soit avec une concubine. Pour cela, l'auteur qui voulait aborder en particulier un amour pur devait faire référence à la concubine (İntibah, Felatun Bey et Rakım Efendi, Sergüzeşt etc.). »*⁴³³

Dans *İntibah (Le Réveil)* de Namık Kemal, la mère d'Ali Bey donne le conseil suivant à son fils :

*« Si maintenant je trouve une fille gentille pour toi, tu ne la verras pas avant de l'épouser. Si elle ne te plaît pas après l'avoir épousée, tu seras dans le chagrin durant toute ta vie. Or si tu épouses une concubine et elle te plaît, tu la prendrais dans ton lit et l'éduquerais comme tu le souhaites. »*⁴³⁴

Le romancier et le nouvelliste de la période des Tanzimat prirent en considération les valeurs morales et éthiques de leur société et durent inventer des situations, personnages et espaces. Les auteurs accordant une importance cruciale à la réalité de la société ottomane où les relations hommes et femmes étaient vécues d'une manière très différente par rapport à l'Occident ne pouvaient pas réunir quelque part un homme et une femme comme leurs homologues occidentaux. Dans ce sens, même si les lieux de repos tels que Çamlıca etc. ne sont pas des lieux où les hommes et les femmes se rencontrent facilement, ils sont importants puisqu'ils arrivent au moins à s'y apercevoir. La rencontre de Mahpeyker avec Ali Bey, la révélation de la véritable identité de Mahpeyker et leur première rencontre se réalisent toujours dans ce lieu et grâce à ce lieu. L'espace dans le roman est un élément important

⁴³³ Berna Moran, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman" (Le Roman des Tanzimat à la république), *Encyclopédie de la Turquie des Tanzimat à la république*, Istanbul, Éditions İletişim, vol. 2, 1985, p. 413

⁴³⁴ Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)*, op. cit., p.78.

déterminant le cours des événements et déclenchant même les événements en dehors du fait d'être le lieu où se réalisent ces événements.

Au début du roman l'auteur essaie d'expliquer la présence de Çamlıca par la sortie dans un lieu champêtre d'un jeune homme ayant perdu son père, sa délivrance du chagrin et des soucis et la nature est perçue comme une atmosphère ou un moyen de refuge, de purification, de détente et de sérénité. Nous observons souvent dans les romans de la période des Tanzimat cette tentative d'utiliser l'espace de la même façon que le courant romantique, comme un moyen de créer une atmosphère.

« Julie ou la Nouvelle Héloïse décrivaient avec délicatesse les villages aux alentours des Alpes, Paul et Virginie, le mode de vie d'une petite île sur l'Océan, Atala, celui des indiens, Graziella celui des pêcheurs. En bref, l'aspiration de Rousseau de faire "le retour à la nature" dans le romantisme est d'actualité. Il est facile d'affirmer que cette méthode fut transmise des romans européens tels que Les Travailleurs de la Mer de Hugo ou Paul et Virginie ou Atala. Tous ces romans commencent avec une description de la nature. Même si c'est ainsi, la raison de la transmission est que l'auteur pose son objet et ses personnages dans un nouveau cadre et une nouvelle dimension et souhaite leur donner un volume qui n'existe pas dans les histoires traditionnelles. Encore une fois ici, on peut penser que Namık Kemal étant un lecteur enthousiaste des romantiques et préromantiques français suivit de près les paroles suivantes de B.de St-Pierre dans Le Voyage à L'île de France «...le paysage d'une nature vide est l'arrière-plan de la vie d'un homme. »⁴³⁵

En dehors d'être un lieu de divertissement ou de rencontre, Çamlıca est également un lieu dans la nature. Si la nature est choisie comme le lieu, il se peut qu'ici les désirs se reflètent dans la nature. L'espace peut être l'expression des désirs d'un homme.⁴³⁶

La partie où le printemps est décrit en compagnie du clair de lune au tout début du roman est indiquée ci-dessous comme un exemple, en raison des métaphores comportant de telles connotations de sensualité anthropomorphe.

⁴³⁵ Güzin Dino, *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru (Vers le réalisme dans la littérature après les Tanzimat)*, Ankara, Éditions de l'Institut de l'histoire turque (T.T.K.), 1954, p.161.

⁴³⁶ René Wellek, Warren Austin, *La Théorie Littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p.79.

*« Il faut qu'ils contemplent le reflet du clair de lune sur la mer pour qu'il puissent comprendre la grâce de la tendresse de la lune. L'air était pur, l'eau transparente et la lune dansait sur l'eau comme une fée nue. Chaque goutte d'eau qui touchait son corps devenait la lumière. Dans la mer, un chemin de lumière apparaissait comme un rêve. »*⁴³⁷

Avec le printemps, non seulement la nature mais aussi les hommes vivent une réanimation ou un réveil sur le plan psychologique et physique. Ce réveil représente la transition de la jeunesse à la maturité dans la vie privée d'Ali Bey. Par ailleurs, en établissant un lien entre la nature, la vivacité, et Mahpeyker, celle-ci aussi devenait naturelle comme Çamlıca et donc était présentée comme une femme naturelle. Pour renforcer cette ressemblance, l'auteur utilise des couleurs dominantes dans la nature dans la description de Mahpeyker. Dans cet état, Mahpeyker est dangereuse tout comme la nature et pour cette raison doit uniquement être contemplée. Les catastrophes subies par Ali Bey proviennent de son non-respect de cette règle.⁴³⁸

La nature apparaît devant tous une deuxième fois dans *İntibah (Le Réveil)* sous la forme du jardin de Mahpeyker. Les amants unis pour la première fois chez Mahpeyker *« ...sortent se promener en se prenant par les bras dans le bonheur en compagnie d'un beau clair de lune après avoir mangé. »*⁴³⁹

Comme on peut le comprendre des extraits ci-dessous, la nature possède un effet renforçant et augmentant l'amour entre les deux amoureux. Elle est également utilisée par l'auteur comme un moyen d'expression de l'amour.

*« Ils se promenaient entre les arbres en se faisant la cour comme une paire de colombes amoureuses à travers l'ombre des feuillages et en se réfugiant dans la tendresse de la lune, ils faisaient penser à Me'mun et Buran en se prenant dans les bras avec les morceaux de lumière comme des diamants qui traversaient l'ombre. »*⁴⁴⁰

Nous trouvons aussi des expériences d'évaluation des états psychologiques dans *İntibah (Le Réveil)* même si le style est maladroit. De ce point de vue, il faudra reconnaître

⁴³⁷ Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)*, op. cit., p.5.

⁴³⁸ Jale Parla, *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri (Père et fils -les fondements épistémologiques des romans des Tanzimat)*, op. cit., p.89.

⁴³⁹ Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)*, op. cit., p.75.

⁴⁴⁰ *Ibidem*

cela comme une analyse psychologique ou autrement dit comme le premier exemple de notre littérature de description psychologique.⁴⁴¹ Dans le roman, on essaye dans certaines parties d'établir un lien entre les états psychologiques et les descriptions d'espace. Le fait que les événements commencent avec une belle description de Çamlıca et qu'ils se terminent au début d'un hiver froid dans un quartier écarté d'Üsküdar furent sélectionnés en conformité avec les états psychologiques d'Ali Bey. Dans la première partie, tout d'abord la saison du printemps et ensuite le lieu de repos de Çamlıca créent un parallélisme avec les caractéristiques amoureuses et mélancoliques d'Ali Bey. Dans la dernière partie, la maison dans laquelle Ali Bey est invité est décrite de la manière suivante :

« Le soleil se coucha et l'environnement était couvert d'une ambiance triste comme si le ciel avait commencé à pleurer du fait que la maison de vigne était décorée pour le plaisir et le crime, avec son plafond bas, ses murs sombres et sa construction qui rappelait une prison, lorsque Bey entra dedans, il dit: -D'où trouvas-tu cet endroit qui ressemble à un marécage ? Même s'il y avait un brave homme à ma place, il serait tombé malade de sa peur. »⁴⁴²

Au contraire, la maison en bois de Mahpeyker paraissant comme un lieu d'amour et de plaisir est décrite avec des caractéristiques complètement opposées :

« Si Şevket avait vu cette maison en bois peint avec une couleur en rose clair comme la couleur du corps d'une très belle femme avec une peau pâle, il la ferait ressembler à un monde d'anges construit au bord de la mer et à une couverture en soie qui couvrait l'eau de la baie. Dans cet état, les petites bulles qui se créaient au niveau des vagues pouvaient être considérées comme des perles, des bijoux ornés autour de la couverture. »⁴⁴³

Par ailleurs, les caractéristiques linguistiques et narratives du roman *İntibah (Le Réveil)* et ses influences romantiques sont clairement visibles. Un langage simple mais poétique est utilisé dans l'œuvre. On peut également parler d'un style imaginaire et romantique influençant le lecteur. L'endroit où Kemal réussit le mieux en termes de narration et de romantisme dans *İntibah (Le Réveil)* s'observe lors de la description physique des personnages. Sans doute parce que le thème est aussi présent dans la littérature classique.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p.125.

⁴⁴² *Ibid.*, p.75.

⁴⁴³ *Ibidem*

« La finesse de ses lèvres et l'éclat de la couleur rose de ses lèvres faisaient penser à deux pétales de rose entremêlées et on apercevait à travers ses dents de perles comme des gouttes d'eau; son menton était comme une rose blanche dont les feuilles étaient encore toutes fraîches. »⁴⁴⁴

Les conversations sont par ailleurs rédigées avec un langage naturel dans l'œuvre. On peut affirmer qu'*İntibah (Le Réveil)* est en avance sur les œuvres de l'époque grâce à ses descriptions psychologiques et de l'environnement.

Toutefois le fait que Namık Kemal interrompt le flux du roman et exprime ses propres opinions sous la forme de commentaires du narrateur est l'un des défauts principaux d'*İntibah*.

Des phrases comme les suivantes font penser que Namık Kemal est un intellectuel plutôt qu'un romancier :

« ...L'homme est un tel animal étrange qu'il s'habitue à tout et a peur de tout ce à quoi il n'est pas habitué. »⁴⁴⁵

Il accompagne le lecteur dans ce qu'il doit penser face aux comportements des personnages et à la vie en général :

« ... Lorsqu'on s'engage dans un amour noir, il est naturel de supporter un retour sans compassion. »⁴⁴⁶

Il délivre même un message philosophique :

« L'homme fait chacun de ses pas pour s'éloigner du cimetière mais se rapproche à chacun de ses pas du cimetière. En effet il prend chacun de ses souffles pour continuer de vivre et à chacun de ses souffles, sa vie diminue d'un souffle. »⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p.53.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p.163.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p.50.

Les états psychologiques et les tempéraments généraux des personnages dans *İntibah* ne sont pas très crédibles. Les changements s'opèrent à la fois du point de vue psychologique et comportemental en raison de la situation dans laquelle ils se trouvent. Après avoir bien analysé les tempéraments et caractères des personnages, Namık Kemal les fait agir selon ces tempéraments et caractères. L'excès de réactivité est à son niveau maximal chez les personnages sous l'influence du romantisme. L'évanouissement, les crises de colère, la transformation de l'amour en haine reflètent non seulement l'état psychologique des personnages mais aussi font disparaître la crédibilité de leurs actions. Dans *İntibah* (*Le Réveil*), les états psychologiques des héros ont été abordés de manière schématique et n'ont pas été approfondis.

« (...) Une tradition réaliste ne fut pas créée dans la littérature turque. Par exemple, lorsque les premiers romanciers européens créaient des personnages dans leurs œuvres, ils pouvaient bénéficier de "la création de personnages" d'une grande tradition théâtrale. Or pour ceux qui écrivent que le roman est un nouveau genre chez nous, le théâtre aussi était un nouveau genre dans un sens égal. Jusqu'à ce qu'on arrive au véritable roman à l'occidentale, une littérature de narration fut diffusée tout d'abord par la romance (...). Le romancier turc était dans une telle situation qu'il devait créer des personnages pour rédiger des romans mais devait tout d'abord connaître les hommes afin de créer des personnages. »⁴⁴⁸

Plus loin, Murat Belge complète son analyse :

« Avant l'insuffisance technique, le handicap que le romancier turc rencontra dans ce domaine était l'insuffisance de ce monde intérieur. Le talent d'influencer les mondes intérieurs complexes via lequel les romanciers occidentaux pouvaient montrer leur véritable succès resta comme un domaine inaccessible pour des raisons sociales-historiques. »⁴⁴⁹

Cependant les héroïnes décrites comme ayant une taille plus fine que le point, avec des cils en forme d'épée, des yeux de biche, une bouche plus petite qu'une goutte dans les genres de narration littéraires précédentes furent remplacées par des femmes plus réalistes et

⁴⁴⁸ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar (Des Récits sur la littérature)*, op. cit., p.19.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p.39.

rationnelles. L'héroïne de ce roman, Mahpeyker, est aussi une prostituée élégante comme Marguerite.

*« Une femme dont le cou est tout droit, avec des cheveux tous noirs, des sourcils tous fins, des yeux verts, des cils longs et noirs, des joues rouges sur une peau blanche, un nez grand comme il faut, une bouche toute petite et des lèvres rouges exprimant le désir (...). Elle est aussi belle que les fées. Si on avait créé un diable aussi résistant que Haccac, il aurait pu peut-être aussi bien ou moins bien que cette prostituée faire agir un homme comme elle souhaite après l'avoir obtenue. »*⁴⁵⁰

Namık Kemal ne se contentait pas uniquement de décrire la beauté, l'attrance de Mahpeyker mais aussi peignait son regard, ses comportements et ses attitudes capricieuses d'une manière novatrice. C'est-à-dire qu'il évitait les expressions et termes traditionnels et apportait l'art de la description vivante dans le roman turc. Par ailleurs, Mahpeyker apparut pour la première fois comme un type féminin avec l'expression de sa situation sociale et des sentiments qui lui sont spécifiques. Namık Kemal veilla à établir le lien entre l'esprit et le corps tout comme dans les romans occidentaux. Si on prend en considération les conditions sociales de la femme musulmane à l'époque, on comprendra mieux le rôle de Mahpeyker. La description de la jeune femme était plus naturelle et réaliste par rapport aux portraits de femmes existant dans les genres traditionnels de narration.

Dans un roman d'analyse, une fin tragique et romantique qui semble ne pas convenir pour la conclusion des événements n'est que l'un des problèmes en lien avec la structure de cette œuvre. Les autres problèmes proviennent de l'incompatibilité de style, de l'expression des jugements par le narrateur concernant les personnages et du mélange hasardeux avec des thèmes inspirés du récit de fiction turc populaire.⁴⁵¹ Dans *İntibah*, on observe souvent les états émotifs portant les traces des orientations romantiques dans la littérature occidentale et en même temps de l'ancienne tradition narrative: les larmes, l'évanouissement, l'amour soudain, la maladie, les situations extraordinaires etc. *İntibah* étant le dernier roman des années 1870-1876 devint le premier exemple de la transition du récit fictionnel populaire au roman littéraire dans de nombreux sujets. Il assume parfaitement la fonction du pont entre le nouveau et l'ancien.⁴⁵²

⁴⁵⁰ Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)*, op. cit., p.

⁴⁵¹ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.85.

⁴⁵² Orhan Okay, *Op. cit.*, p.126.

Les traditions narratives d'avant le roman se poursuivirent après les Tanzimat et certaines de leurs caractéristiques conservèrent leur présence dans les nouvelles formes de récit fictionnel qui avaient commencé à émerger en imitant les œuvres occidentales. Selon P. N. Boratav, « *le roman turc ne se contenta pas uniquement d'imiter le roman européen. Il a des racines dans l'ancienne narration turque. Le roman européen moderne aussi eut la fonction d'une inoculation sur cette narration.* »⁴⁵³ G. Dino fait des constats semblables : « (...) *Namık Kemal n'ayant pas de lien avec le lyrisme s'appuyant sur des soucis métaphysiques chez les romantiques resta dans le cadre de la littérature romanesque avec des types et sujets imaginaires. C'est pour cela que ses romans sont des contes répondant à des règles superficielles.* »⁴⁵⁴

Pourtant, la première des caractéristiques du genre romanesque sur laquelle Ian Watt insiste de façon détaillée est la situation de la non-utilisation de la fiction traditionnelle :

« (...) *La fiction n'est certainement pas une question facile et déterminer son originalité n'est pas simple non plus. En dehors de cela, une comparaison nécessaire et récapitulative à effectuer entre le roman et les anciennes formes littéraires met en évidence une distinction importante. Dans notre littérature (dans la littérature anglaise) Defoe et Richardson devinrent les premiers grands auteurs ne prenant pas l'intrigue de leurs œuvres du mythe, de l'histoire, de la légende ou des anciennes narrations.* »⁴⁵⁵

Toutefois ces remarques ne concernent que l'intrigue et des ressemblances peuvent exister. S'il est vrai que les genres tels que le roman sont interprétés comme de nouveaux genres de narration, pourtant, même dans les œuvres des défenseurs de la modernisation, les exemples de poésie de la littérature classique, les exemples linguistiques et de style de cette littérature montrent la lutte pour la conservation de leur domination.⁴⁵⁶

⁴⁵³ Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat 1 (Le Folklore et la littérature 1)*, Istanbul, Éditions Adam, 1982, p. 318.

⁴⁵⁴ Güzin Dino, *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru (Vers le réalisme dans la littérature après les Tanzimat)*, op. cit., p.7.

⁴⁵⁵ Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, op. cit., p.13-14.

⁴⁵⁶ Saliha Pakar, "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğuldizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme" (Les Traductions de la littérature occidentale dans la période des Tanzimat : Une évaluation du point de vue de la théorie poly système) traduit par : Ali Tükel, Istanbul, traduction Metis, 1987. p. 31.

Les défauts structurels d'*İntibah (Le Réveil)* sont représentatifs de la difficulté à concilier la méthodologie et les soucis de la tradition littéraire turque avec la méthodologie et les intérêts du roman européen. Par ailleurs, ces défauts étaient une sorte d'annonce des problèmes similaires rencontrés dans les romans turcs rédigés plus tard au dix-neuvième siècle.⁴⁵⁷ *İntibah (Le Réveil)* apparaît comme un pont diminuant la distance entre le classicisme ottoman et le romantisme français. Même si le pont établi était maladroit, il arrive à atteindre un niveau proche de celui du théâtre de Hugo et dans ce contexte, il prouve à quel point les réformateurs occidentalisés de la première génération avaient des idées fausses et naïves au sujet du sens du réalisme à l'Occident.⁴⁵⁸

*« En insistant sur la valeur de l'individu, les romantiques du dix-neuvième siècle faisaient allusion aux acquis culturels et intellectuels. Or, les intellectuels ottomans se contentèrent de se laisser attirer par l'enthousiasme de l'époque. Sans analyser en profondeur l'acquis culturel à la base, ils adoptèrent les doctrines découlant de celui-ci. Sans digérer les bases intellectuelles préparant l'évolution de la technologie, il est sans doute difficile de l'adapter à la nouvelle culture. Il est encore plus difficile d'effectuer ce travail dans une branche artistique. En Turquie, l'histoire du roman est en grande partie une tentative dans ce sens. »*⁴⁵⁹

1.3.3 Les influences de “*La Dame aux Camélias*” sur *İntibah*

En déclarant que : « *Nous savons que la littérature de l'époque gravite autour de quelques ouvrages tels que Télémaque, Atala, Paul et Virginie, Graziella, La Dame aux Camélias, et Les Misérables ; ils n'influencent pas directement l'œuvre, mais la personnalité de l'écrivain.* »⁴⁶⁰ A. H. Tanpınar évoque la ressemblance entre certains romans turcs des années 1860 en particulier et ceux de l'Occident ou des influences plus indirectes.

⁴⁵⁷ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.86.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p.95.

⁴⁵⁹ Robert P. Finn, *Op. cit.*, p.36.

⁴⁶⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op.cit.*, p.663.

Comme Dumas est un écrivain populaire et prolifique, la plupart de ses œuvres a été traduite en turc dans la période des Tanzimat.⁴⁶¹ À cet égard, İsmail Habib Sevük⁴⁶² déclara ce qui suit : « Chez nous Alexandre Dumas n'était pas seulement le premier occidental qui fut traduit en premier au sens strict mais aussi celui qui fut le plus traduit et lu. »⁴⁶³ *La Dame aux Camélias* fit son entrée dans la littérature turque avec la traduction d'Ahmet Mithat en 1879. Après la publication de la traduction dans le journal *Tercüman-ı Hakikat*, il fut publié comme un livre en 1880-1881. Dans l'analyse effectuée, on a constaté que la traduction avait connu différentes impressions ayant la même date. Même si le nombre d'impressions n'est pas précisé dans les livres, l'existence de différentes impressions de la traduction est l'indicateur de l'intérêt du lecteur envers cette traduction. La traduction fut réalisée avec des lettres arabes conformément aux conditions de l'époque.

« Comme il n'y avait pas de roman turc évolué jusqu'à cette époque, il faut chercher la source du roman des Tanzimat dans les ouvrages des auteurs occidentaux. En réalité, l'auteur voulait écrire le roman d'un homme incapable de comprendre sa femme. Ce roman du regret lui avait été sans doute inspiré par *La Dame aux Camélias* de Dumas fils⁴⁶⁴. »⁴⁶⁵

⁴⁶¹ Ses œuvres traduites: *Le Comte de Monte Cristo* (1871), *Pauline* (1871), *Antonine* (1875), *La Conscience* (1876), *Les Mille et Un Fantômes* (1880), *La Guerre des Femmes* (1880), *François Picot* (1886), *Un Bateau Inconnu* (1892), *La Reine Margot* (1912), *Le Collier de la Reine* (1915). La première traduction de l'auteur dans la littérature turque porte le nom de *Question d'Argent* (1857). Cette œuvre traduite par Teodor Kasap en 1874 est une comédie en 5 scènes. Par la suite, Ahmet Mithat Efendi traduit en 1882 l'œuvre intitulée *Le Roman d'Une Femme* (1849) de l'auteur. Encore une fois la même année, on observe qu'Ahmet Mithat Efendi traduit également le roman intitulé *Antonine* (1849). Après la traduction de *La Dame aux Perles* (1854) en 1882 par Mehmet Tahir, l'œuvre intitulée *Un Paquet de Lettre* fut traduite en 1884 par Halil Edib. Deux ans après, Halil Edib traduit en 1886 l'œuvre intitulée *Césarine* (1848) de l'auteur et Ahmet Ihsan traduit le roman intitulé *Ce qu'on ne sait pas* en 1892 avec le nom de son héros principal.

⁴⁶² **İsmail Habib Sevük** (1893-1954) : Écrivain et historien littéraire turc.

⁴⁶³ İsmail Habib Sevük, *Avrupa Edebiyatı ve Biz (Nous et la littérature européenne)*, 2^e volume, Istanbul, Librairie Remzi, 1940, p.288.

⁴⁶⁴ **Alexandre Dumas Fils** (27 juillet 1824 - 27 novembre 1895) : Il est né à Paris en tant que fils naturel d'Alexandre Dumas Père. Sa mère était une couturière pour femmes, appelée Marie-Catherine Labay. En 1831, son père l'enregistra sur son état civil et veilla à ce qu'il prenne une bonne éducation. Il étudie à l'Institution Goubaux et au Collège Bourbon. Il vit des difficultés puisqu'il est un fils naturel et possède une peau assez mate. En particulier il subit les moqueries et humiliations de ses camarades de classe à l'école en raison de sa couleur. La raison de sa couleur est une femme haïtienne venant de la filiation de son père. Il quitte l'école en raison de son amour pour la lecture et l'écriture et continue à écrire. Son engagement total dans l'écriture provoque des soucis financiers. Lorsqu'il a 21 ans, il est dans un énorme problème d'endettement. Il déménage en 1844 à Saint-Germain-en-Laye pour vivre avec son père séparé de son épouse. Il y fait connaissance avec Marie Duplessis ayant des liaisons avec des hommes riches. Cette femme sera une source d'inspiration pour l'œuvre intitulée *La Dame aux Camélias* qui sera le chef d'œuvre de Dumas Fils. L'auteur devint célèbre avec la publication de *La Dame aux Camélias* en 1848. Les œuvres qui succèdent, les romans et les pièces de théâtre publiés les uns après les autres sont presque tous appréciés. Il défend avec acharnement non seulement les valeurs qu'il estime précieuses mais aussi les problèmes sociaux tels que les droits des femmes, les droits des enfants. Alain Decaux (de l'Académie française) transforme son œuvre connue intitulée "*Dictionnaire Amoureux de Alexandre Dumas*," en pièce de théâtre. L'œuvre adaptée en anglais avec le nom de *Camille*

Alexandre Dumas Fils a raconté les difficultés suscitées par le fait d'être un fils naturel dans la société, son état psychologique et l'attitude de son père envers lui dans les pièces de théâtre, appelées *Le Fils Naturel* en 1858 et *Un Père Prodiges* en 1859. La façon qu'a A. Dumas Fils de dépeindre Marguerite dans *La Dame aux Camélias* provient du fait qu'il l'exalte de temps en temps et l'identifie avec sa mère.⁴⁶⁶ En particulier, la thèse selon laquelle les prostituées ne choisirent pas le mauvais chemin par leur propre choix mais par "la tromperie" ou "la force" est abordée dans *La Dame aux Camélias* et *Les Idées de Mme Aubray*. Alors que les thèmes tels que l'honnêteté, la religion, la reconnaissance, l'amour, l'affection, la pureté d'âme sont mis en avant, on observe un effort pour établir un lien étroit entre ces concepts et les prostituées, les maîtresses et les rebelles. Voilà pourquoi, du début à la fin de l'histoire, on essaie de prouver des thèses selon lesquelles :

« Les prostituées ont en fait un cœur pur, sont loyales et fidèles à un tel point qu'elles peuvent mourir pour ceux qu'elles aiment; dans l'autre facette de la vie pompeuse et luxueuse que l'on peut observer, ces femmes aspirent à une famille simple et remplie d'amour; leur cœur est rempli de bonté et de gentillesse; elles croient en Dieu et au fait qu'elles sont victimes du destin. »⁴⁶⁷

Face aux positions sociales de la mère et de l'amante/maîtresse d'A. Dumas Fils l'ayant conduit à écrire ce livre, l'auteur tenta de mettre en avant "la force" et "la tromperie" dans le choix de la prostitution pour installer dans les cœurs les sentiments de "légitimité" et d'"innocence". Ainsi, l'auteur se sauvera du poids d'une "mauvaise marque" qu'il eut dans son monde intérieur et blanchira ainsi à la fois sa mère et son amante/maîtresse.⁴⁶⁸ Le thème de la courtisane avait déjà été abordé par V. Hugo dans sa pièce *Marion Delorme* en 1831 ou par H. de Balzac dans *Splendeurs et misère des courtisanes* publié en 1838 et 1847. Il sera repris à l'Opéra par Giuseppe Verdi, ce qui montre que ce thème n'était pas propre à A. Dumas Fils.

inspire l'opéra intitulé *La Traviata* de Verdi en 1853. Alexandre Dumas Fils décède le 27 Novembre 1895 à Marly-le-Roi. Il est enterré dans le Cimetière de Montmartre à Paris.

⁴⁶⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.506.

⁴⁶⁶ Songül Geldi, *Alexandre Dumas Fils'in Kamelyalı Kadın Romanı İle Namık Kemal'in İntibah Romanının Tematik Açısından Karşılaştırılması (La comparaison thématique du roman La Dame aux Camélias d'Alexandre Dumas Fils et du roman İntibah de Namık Kemal)*, mémoire de master, Elazığ, 2014, p.21.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p.102.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p.112.

L'attitude de Namık Kemal envers Mahpeyker dans son œuvre intitulée *İntibah (Le Réveil)* est dans un sens complètement inverse chez Dumas Fils. Alors que Kemal accentue le fait que la prostituée/courtisane dans *İntibah (Le Réveil)*, c'est-à-dire Mahpeyker mérite toutes les catastrophes qu'elle vivra, A. Dumas Fils prétend que le choix de la prostitution n'est pas volontaire. Namık Kemal ne pardonne en aucun cas à son personnage. Il n'existe pas de libération par l'amour ou un sacrifice passionnel comme dans *La Dame aux Camélias* ou dans certains personnages féminins de Dostoïevski.⁴⁶⁹ À la base de la sympathie ressentie pour Mahpeyker se cache en fait la raison d'existence du roman. Car le facteur principal d'écriture du roman est la sensibilisation des jeunes et le souci de les éduquer, de les empêcher de prendre le mauvais chemin avec des événements constituant une leçon pour eux.

*« 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 société. Que devait-il donc faire ? Il divise en deux la personnalité de Mehpeyker qu'il a empruntée à La Dame aux Camélias, l'une averse, l'autre opprimée. Si nous en sommes convaincu, c'est que, malgré les efforts de l'auteur, la personnalité de Mehpeyker ne s'altère nullement au cours du roman, en dépit de quelques lignes qu'on trouve dans les premières pages. »*⁴⁷⁰

A partir d'*İntibah (Le Réveil)*, Ahmet Hamdi Tanpınar fit le constat suivant au sujet de Namık Kemal: "Aucun romancier n'est aussi hostile à son héroïne que lui et de façon aussi évidente."⁴⁷¹ Jale Parla aussi attire l'attention sur la contradiction suscitée par le fait que le narrateur critique Mahpeyker en intervenant constamment et qu'il accuse son caractère négatif et immoral : « Cette intervention de l'auteur à haute voix est en contradiction avec à la fois son identification et l'accent du roman. »⁴⁷²

Alors que le lecteur n'a pas encore fait sa connaissance, le narrateur intervient et décrit Mahpeyker de la manière suivante :

⁴⁶⁹ Güzin Dino, *Op. cit.*, p.78.

⁴⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.506.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p.504.

⁴⁷² Jale Parla, *Op. cit.*, p. 68.

« Cette dame dont le nom est Mahpeyker fut éduquée dans une famille assez immorale et loin de l'éthique en comparaison avec le milieu d'Ali Bey et à travers le temps, se livre à toute sorte de comportements honteux. »⁴⁷³

Cette phrase est la première indication de l'attitude hostile adoptée contre Mahpeyker tout au long du roman. Ce constat de A. H. Tanpınar indiquant l'injustice exercée contre Mahpeyker qu'il qualifia comme "le type le plus concret du livre" est intéressant: Tout au long de ces cent quarante pages, nous entendons les protestations de la femme qui souffre souhaitant sortir en dehors des descriptions que l'on fait d'elle. C'est comme si elle criait sans arrêt : Mais je ne suis pas cette femme... Je n'ai jamais été celle que je voulais ! Laissez-moi m'exprimer librement !...⁴⁷⁴

Nous observons les interventions de N. Kemal avec des qualifications qu'il attribue à ses héros, telles que "le garçon comme la fille", "la prostituée vulgaire et dégoûtante". Nous ne constatons pas de telles qualifications et une telle intervention chez A. Dumas Fils.

Dans *La Dame aux Camélias*, Armand et dans *İntibah (Le Réveil)*, Ali Bey tombent amoureux de jeunes et belles femmes qu'ils voient pour la première fois. Ce qui est commun et frappant dans les deux œuvres est le fait que ces deux belles femmes soient des prostituées connues. Les héros et héroïnes ressentent un amour au niveau de la passion mais leurs réactions face à cet amour sont différentes. Dans *La Dame aux Camélias*, l'amour n'est pas unidimensionnel et est vécu de façon réciproque et avec une grande intensité. Armand essaie de décrire Marguerite dont il est amoureux avec les mots suivants :

« J'étais rempli d'une bienveillance infinie envers son mode de vie et d'une admiration infinie envers sa beauté. Je pouvais facilement pardonner ses péchés du passé puisqu'elle n'était vraiment pas intéressée et fuyait toute attitude qui pouvait y faire penser envers un jeune homme élégant et riche, prêt à tout sacrifier, à se détruire pour elle. Il existait quelque chose qui faisait penser à la maternité chez cette femme. Des orages violents pouvaient se lire dans ses yeux indiquant que les portes du paradis allaient s'ouvrir pour l'homme qu'elle aimerait. En bref, chez cette fille, on pouvait voir une vierge devenue

⁴⁷³ Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)*, Op. cit., p.30.

⁴⁷⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, Op. cit., p.504.

*prostituée pour rien et une prostituée qu'un rien transformera en la plus grande
amoureuse et en la vierge la plus pure. »*⁴⁷⁵

Le concept de l'amour chez N. Kemal n'était pas profond, exalté et était très loin d'être un sentiment au nom duquel on pouvait se passer de tout. Il est abordé comme une passion presque ordinaire, de courte durée, superficielle et vulgaire. L'amour qui était au niveau de la passion de courte durée dans les premiers temps chez Ali Bey se transforme ensuite en des sentiments négatifs comme le regret, la rancune et la colère. Contrairement à A. Dumas Fils, dans son œuvre, N. Kemal aborde la prostituée sans morale et sans éthique dans la société, comme une femme dépourvue de toutes les beautés morales et humaines et plus loin des valeurs universelles. Lorsqu'il s'agit de Mahpeyker, elle est décrite comme ayant une personnalité agissant uniquement avec le sentiment de possessivité et utilisant les concepts de l'amour et de l'affection uniquement pour ses propres intérêts et les jetant par la suite dans un coin :

*« Elle aimait ce qui était beau mais elle l'aimait comme un serpent qui aimait la fleur.
Comme le serpent qui mordait un homme, elle aussi, elle voulait le mordre de la même
manière! Comme la tombe qui prenait le corps dans ses bras, elle aussi, elle le prenait
dans ses bras de la même manière. »*⁴⁷⁶

Cependant, G. Dino remarque que la transition de l'amour divin et abstrait à l'amour concret dans le roman *İntibah (Le Réveil)* est une nouveauté qu'il faut prendre en considération et que l'auteur est un téméraire compte tenu des conditions sociales de l'époque :

*« La fin de l'approche classique de l'amour, le traitement du thème de l'amour dans ses
dimensions psychologiques et morales dans ce roman signifient de s'opposer à
l'approche de l'amour décrit avec les concepts symboliques et allégoriques dans un texte
dit classique ou du moins souhaiter changer cette approche (...). Cela veut dire que
mettre en avant ces personnages du roman expliquant leur amour et indiquant les détails,
adoptant des comportements complètement libres est une nouvelle tentatives exigeant de
l'audace. Ce roman put devenir dans un sens un exemple de tentative. Une nouvelle*

⁴⁷⁵ Alexandre Dumas Fils, *La Dame aux Camélias*, Paris, Nelson Éditeurs/Calmann-Lévy Éditeurs, La Bibliothèque électronique du Québec, p.87-88.

⁴⁷⁶ Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)*, op. cit., p.49.

*forme de l'amour se développa par l'intermédiaire du roman (...). Même si la valeur de ces romans peut être méprisée sur le plan artistique, il faut prendre en compte leurs effets sociaux. »*⁴⁷⁷

La différence la plus visible entre l'amour d'Armand et celui d'Ali Bey est la loyauté et la cohérence de l'amour d'Armand envers Marguerite. Même après avoir appris que Marguerite est une courtisane, son amour perdure avec la même intensité :

*« (...) je me disais que cette fille me devrait sa guérison physique et morale, que je passerais toute ma vie avec elle, et que son amour me rendrait plus heureux que les plus virginales amours. »*⁴⁷⁸

Monsieur Ali renonce à tout après sa jalousie d'une soirée. Lorsqu'il ne peut trouver Mahpeyker dont il est amoureux dans sa maison, il n'est pas possible de parler de la présence d'un véritable amour dans les mots suivants qu'il prononce au sujet de Mahpeyker :

*« Il avait commencé à voir la maison en bois qu'il croyait au début être son monde spirituel comme une prison d'événements néfastes, la beauté de Mahpeyker comme un sourire dégoûtant, cynique et empoisonné comme des os séchés après la pourriture de la chair. »*⁴⁷⁹

Lorsque nous analysons l'œuvre d'A. Dumas Fils, nous constatons la cohérence des relations et que Marguerite représente à sa juste valeur le concept de loyauté nécessaire pour la survie de ces relations.

*« Je te jure que je me donnai à toi beaucoup plus vite qu'à n'importe quel homme. Pourquoi? Car à chaque fois que tu me vis souffrir, tu me tendis la main et pleuras avec moi. Car tu es la seule personne, la seule créature ayant pitié de moi. »*⁴⁸⁰

Une autre différence évidente entre les deux héroïnes est dans l'attitude qu'elles adoptèrent envers leurs hommes pendant la séparation. Marguerite ne fait pas de mal à Armand et n'y pense même pas. Elle sacrifie même le reste de sa vie pour sauvegarde la joie

⁴⁷⁷ Güzin Dino, *Op. cit.*, p. 121-122.

⁴⁷⁸ Alexandre Dumas Fils, *La Dame aux Camélias*, *Op. cit.*, p.191.

⁴⁷⁹ Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)*, *op. cit.*, p.115.

⁴⁸⁰ Alexandre Dumas Fils, *La Dame aux Camélias*, *Op. cit.*, p.98.

du père d'Armand et de sa sœur qui est sur le point de se marier. Or Mahpeyker conduit Ali Bey à toute sorte de mal y compris l'alcool et engage même un tueur pour le tuer. Les paroles suivantes de Marguerite mettent en évidence son monde moral :

*« Votre père m'embrassa une dernière fois. Je sentis sur mon front deux larmes de reconnaissance qui furent comme le baptême de mes fautes d'autrefois, et au moment où je venais de consentir à me livrer à un autre homme, je rayonnai d'orgueil en songeant à ce que je rachetais par cette nouvelle faute. »*⁴⁸¹

N. Kemal distingue complètement Mahpeyker de Marguerite au niveau de la fidélité et de la loyauté. Cependant Dilaşub étant une femme gentille que Mahpeyker croisa, suit l'exemple de Marguerite avec son côté loyal, fidèle et innocent. Elle ne voudra pas céder à la déchéance alors que tout l'y pousse. Son état psychologique montre à quel point elle était contente et sereine de rendre son dernier souffle dans les bras d'Ali Bey pour qui elle subit toute sorte de torture :

*« Qui suis-je moi pour avoir pitié de vous ? Si je ne suis pas morte en me séparant de vous c'était donc pour rendre mon dernier souffle dans vos bras. Moi je suis capable de mourir pour vous. Et vous, pleurez-vous à mon chevet car vous connaissez ma loyauté, non ? Pour l'amour de Dieu, n'ayez pas pitié de moi. Même si je m'étais couchée dans votre lit pendant mille ans, je n'aurais pu trouver un plus grand plaisir dans ce monde que de partir dans l'autre monde en m'allongeant dans vos bras. »*⁴⁸²

L'envie de vengeance contre les maux subis est un élément commun aux deux œuvres. Cependant, il est possible que ce concept soit traité dans *İntibah (Le Réveil)* dans le sens le plus strict possible. *La Dame aux Camélias* n'accorde pas un sens aussi profond au concept de la vengeance. Il existe une colère et une rancune contre Marguerite uniquement au sens individuel. Dans ce sens, il n'existe pas une telle tendance chez les autres personnages. Dans *İntibah (Le Réveil)*, la famille est conduite à la catastrophe par la rancune de Mahpeyker. Mahpeyker souhaite même commettre un crime au nom de la vengeance après avoir appris le mariage d'Ali Bey. L'amour d'Armand envers Marguerite ne s'épuise pas mais il agit avec le sentiment de vengeance puisqu'il n'arrive pas à digérer sa colère contre elle. Il trouve une amante appelée Olympe juste pour se venger de Marguerite mais ne ressent jamais pour elle

⁴⁸¹ *Ibid.*, p.424.

⁴⁸² Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)*, op. cit., p.186.

ce qu'il ressentit pour Marguerite. Marguerite se sent heureuse à la fois à cause de la relation d'Armand avec Olympe mais aussi des comportements d'Armand envers elle. Car :

*« Alors commença cette série de jours dont chacun m'apporta une nouvelle insulte de vous, insulte que je recevais presque avec joie, car outre qu'elle était la preuve que vous m'aimiez toujours, il me semblait que, plus vous me persécuteriez, plus je grandirais à vos yeux le jour où vous sauriez la vérité. »*⁴⁸³

La douleur ressentie par Armand suite au départ de Marguerite l'ayant quitté tôt le matin avec la pensée qu'elle était déjà dans les bras de quelqu'un d'autre le conduit à se venger d'elle. Il essaie de se venger à ce moment-là pour des raisons qu'il juge justifiées en mettant cinq cents francs dans une enveloppe :

-Vous êtes partie si vite ce matin, que j'ai oublié de vous payer.

*-Voici le prix de votre nuit.*⁴⁸⁴

Comme évoqué précédemment, l'objectif principal est uniquement de blesser Marguerite. La même scène existe également dans *İntibah (Le Réveil)* mais un peu différente. La nuit où Ali Bey comprit le jeu de Mahpeyker, il s'éloigna de Mahpeyker en lui jetant au visage cinq cents livres et en criant: *« J'en ai marre, prend ton prix et amuse un peu tes amis que tu viens de trouver! »*⁴⁸⁵ Il ne ressent aucun regret en raison de ce comportement. Même si cette scène fait penser à l'imitation de A. Dumas Fils par N. Kemal, l'objectif de l'utilisation du motif est différent. Dans *İntibah (Le Réveil)* l'argent est donné dans le but de faire sentir qu'elle est vraiment une prostituée alors que dans *La Dame aux Camélias* il est utilisé comme un moyen de vengeance issu d'une colère spontanée.

Même si les deux prostituées n'ont aucune attente financière des jeunes gens avec qui elles sont ensemble, le fait qu'elles mènent leur vie grâce à deux hommes âgés fait encore une fois penser à l'influence d'A. Dumas Fils. Les deux prostituées vécurent tout ce qui est possible concernant la vie jusqu'à ce qu'elles se mettent ensemble avec ces héros ; mais elles ne connurent le véritable amour que chez Armand pour l'une et chez Monsieur Ali pour

⁴⁸³ Alexandre Dumas Fils, *La Dame aux Camélias*, op. cit., p.427.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p.410.

⁴⁸⁵ Namık Kemal, *İntibah (Le Réveil)* Op. cit., p.120.

l'autre. De la même manière, la perte de l'amour observé chez les deux héros est une ressemblance non négligeable. La perte de l'amour ressenti se concentre sur la loyauté envers la mère pour l'un et le respect envers le père pour l'autre. C'est un point commun que les deux héros aient reçu une bonne éducation et possèdent de bons traits de personnalité. Dans les œuvres, tant la mère Fatma Hanim que le Père Duval portaient une certaine responsabilité et fournirent des efforts pour protéger leurs fils en prenant en considération le prix des erreurs qu'ils commirent dans leur jeune âge. Une autre ressemblance est qu'à la fois Fatma Hanim et Monsieur Duval avaient assumé la responsabilité de la famille tous seuls en raison du fait que l'une avait perdu son mari et l'autre sa femme. Pour qu'un jeune homme ne prenne pas le mauvais chemin, il a besoin d'une personne âgée autrement dit d'un vieux sage. Nous observons que cette fonction est occupée dans *İntibah (Le Réveil)* par la mère et dans *La Dame aux Camélias*, par le père.

Les longues descriptions de Çamlıca dans *İntibah (Le Réveil)*, le refuge dans la nature en fuyant les soucis de Paris dans *La Dame aux Camélias* et le fait de croire que la période de guérison commencera un jour correspondent toujours à l'approche de la nature des romantiques :

« Peut-on attribuer ce phénomène de répétition à une déficience de l'imagination créatrice chez N. Kemal ? (...) Précisons que ce choc eut lieu après le séjour de l'écrivain à Paris, après qu'il se fut familiarisé de visu avec un mode de vie qui orientera son imagination vers des images inspirées de la nature, vers des sentiments provoqués par des objets extérieurs et aussi par des réminiscences d'œuvres d'art plastique vues durant ces voyages et qui, dans sa nouvelle conception du monde, compléteront l'initiation due aux écrivains, à un titre ou à un autre, novateurs qu'il avait toujours admirés, tels que Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Hugo. »⁴⁸⁶

Surveiller la maison de l'amante au clair de lune, se retrouver avec elle au clair de lune, tendre une corde depuis la fenêtre, tomber amoureux à première vue, mourir de la tuberculose, commettre un crime par défaut, devenir fou...etc. En dehors de ces motifs généraux, certaines ressemblances dans les détails aussi sont remarquables. L'un de ces sujets communs restés un peu plus en arrière-plan mais abordés, malgré cela, dans les œuvres littéraires de l'époque est la tuberculose. La maladie des amoureux n'ayant pu atteindre leur

⁴⁸⁶ Güzin Dino, *Op. cit.*, p.208-210.

objectif devint l'un des motifs importants de la littérature romantique après les Tanzimat. Depuis *La Dame aux Camélias* le roman d'Alexandre Dumas-Fils, lu par presque tous les auteurs de l'époque, des sujets comme l'amour, la séparation et la maladie de la douleur engendrée par ceux-ci firent leur entrée dans la littérature turque comme des thématiques de fragilité.⁴⁸⁷

⁴⁸⁷ Orhan Okay, *Op. cit.*, p.85.

CHAPITRE II

LE PASSAGE DU ROMANTISME AU RÉALISME DANS LE ROMAN TURC

Au 19^{ème} siècle, le développement des sciences expérimentales mais surtout la philosophie positiviste d'Auguste Comte donna naissance au courant réaliste. La philosophie positiviste qui consiste à croire que des lois absolues peuvent expliquer les interactions entre les événements grâce à l'observation et l'expérimentation, eut sa place dans le milieu des sciences sociales et de la littérature depuis 1850.

Alors que les romanciers européens effectuaient le passage de la période classique au romantisme et du romantisme au réalisme en fonction des changements sociaux, les premiers romanciers turcs prirent connaissance de tous ces courants en même temps. Il est donc possible d'observer les traces de presque tous les courants artistiques dans les romans de la période des Tanzimat.

Alors que la littérature occidentale analysait toute la structure sociale et abordait les héros dans leurs statuts sociaux, le roman ottoman resta loin d'aborder toutes les couches sociales. Alors qu'il est possible de rencontrer toutes les couches sociales dans une seule œuvre comme dans la série de *La Comédie Humaine* de Balzac et de *Les Rougon-Macquart* de Zola, il est inconcevable d'observer la même situation chez les auteurs ottomans.

En fait, lorsqu'une partie des écrivains ottomans avait tenté le roman dans les années 1870, il existait une grande accumulation d'expériences en Occident et à cette époque, les auteurs naturalistes étaient populaires. Les intellectuels ottomans étaient dans l'obligation de connaître l'Europe à travers les romans qui montraient une réalité encore plus sombre et laide qu'elle ne l'était selon des analyses historiques et sociologiques sérieuses. Ainsi, dans une

période où ils étaient forcés d'imiter l'Occident pour des raisons militaires et technologiques, ils commencèrent à voir cette civilisation comme une civilisation dégradée sur le plan moral, dont l'institution familiale s'effondrait, dont toutes les femmes perdaient le sentiment d'attachement. En effet, le roman français donnait cette image dans de nombreuses œuvres à partir des *Liaisons Dangereuses* et de *Manon Lescaut* bien avant le courant naturaliste. La raison pour laquelle les écrivains ottomans eurent des difficultés pour adopter le mouvement naturaliste peut être la non-évolution de la pensée philosophique en même temps que l'art.

Dans son ouvrage intitulé *La Littérature Turque et ses sources françaises*, Gül Mete Yuva prend un extrait d'un article de Murat Belge et insiste sur l'amateurisme des écrivains turcs dans leur choix de mouvements littéraires.

« Prenons l'exemple de deux écrivains ottomans de la même période; un peu par hasard, l'un découvre le courant romantique, l'autre le courant naturaliste et ils font leurs choix par rapport à leurs caractères, puis écrivent en suivant tous les deux leur voie. Mais enfin ni le romantisme, ni le naturalisme n'ayant de véritables racines intellectuelles, le style qu'ils veulent atteindre reste comme une mince couche de vernis, sous l'identité ottomane et « le conte moral » se montre. »⁴⁸⁸

2.1 LA PROJECTION PHILOSOPHIQUE DU CHANGEMENT AU 19^{ème} SIÈCLE : LE RÉALISME

« Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. »

Guy de Maupassant

⁴⁸⁸ Gül-Mete Yuva, *Op. cit.*, p.45.

Tout comme dans de nombreux courants artistiques, les réactions des réalistes envers les romantiques jouent un rôle considérable. Le réalisme dans la littérature turque apparaît lorsque la croyance aux sciences et à la technologie est grandissante. Les événements et héros réels remplacèrent les aventures amoureuses imaginaires. Des critères objectifs furent utilisés que ce soit dans le fond ou dans la forme du roman qui faisait de la description de la réalité son essence.

Le progrès ayant commencé au siècle précédent provoqua des conséquences dans de nombreux domaines allant de la satisfaction des besoins quotidiens à une meilleure connaissance de l'univers à la suite des connaissances scientifiques de plus en plus étendues du 19^{ème} siècle. Ces avancées considérables des sciences entraînent un véritable bouleversement. Les modes de vie et de pensée furent complètement transformés. Les progrès en tous domaines, la multiplication des applications techniques des découvertes, les grands travaux, la création des banques et des grands magasins, la construction d'un réseau ferroviaire important et la mise en fonction des premières lignes maritimes à vapeur font croire que tout est possible à l'homme.⁴⁸⁹ Les écrivains trouvent désormais dans les sciences une méthode, des sujets, une nourriture pour leur imaginaire.⁴⁹⁰

En tant que mouvement littéraire, le réalisme devint plus influent en France dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle. Dans son travail intitulé *Le Concept de réalisme dans la bourse littéraire*, René Wellek explique que le réalisme fut mentionné pour la première fois en 1826 dans un article.⁴⁹¹ La prise d'importance et la visibilité du réalisme comme mouvement littéraire commencèrent après les années 1850.⁴⁹² Par exemple, le roman intitulé *Récits de Sébastopol* de Tolstoï fut publié en 1856 et le roman intitulé *Madame Bovary* de Flaubert fut publié comme un feuilleton en 1856.⁴⁹³ Cependant, comme souligné par William

⁴⁸⁹ Colette Becker, *Lire Le Réalisme et le Naturalisme*, Collection *Lire* dirigée par Daniel Bergez, 2. Édition, Armand Colin, p.52.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p.54.

⁴⁹¹ René Wellek, "The Concept of Realism in Literary Scholarship", *Concept of Criticism*, ed. et trad. Stephen G. Nichols, Jr., p. 225-226.

⁴⁹² George J. Becker, *Documents of Modern Literary Realism*. New Jersey: Princeton, 1963, p.7.

⁴⁹³ *Ibid.*, p.8

Dean Howells, le réalisme ne fut inventé par personne, au contraire, il apparut spontanément.⁴⁹⁴

La restauration du suffrage universel par Napoléon III rendent urgents les progrès de l'instruction. De sorte que, au fur et à mesure que de nouvelles catégories d'hommes et de femmes viennent à la lecture, les enjeux de la littérature se modifient. Le réalisme et le naturalisme sont des réponses à cette attente des nouveaux lecteurs et à cette nécessité politique et sociale.⁴⁹⁵

Le réalisme, est un mouvement littéraire qui, en France, se développa après la révolution de 1848 et jusque vers 1865, en étroite liaison avec un mouvement pictural portant la même dénomination. Le rôle de la peinture comme moteur de l'évolution en art est alors capital. Comme le montra Gérard Delfau, 1865, date de la publication de *Germinie Lacerteux*, est une borne bien meilleure, sur le plan de la littérature, que 1871 (fin du siège de Paris et de la Commune). S'il est vrai que l'écriture réaliste implique toujours une relation avec la réalité extérieure, qu'elle manifeste toujours, en réaction contre l'idéalisme et les canons officiels, un effort pour représenter fidèlement le réel, la définition du terme de réalisme est variable selon les époques et les critiques.⁴⁹⁶

Caractérisé par l'étude du contemporain, le réalisme l'est aussi par la valorisation de l'individuel en même temps que par la compréhension des mécanismes humains et sociaux. D'où la prédilection affichée par ses partisans pour le genre romanesque: celui-ci, dans son absolue liberté, permet de mieux rendre compte que le théâtre, soumis à des conventions, à la fois de l'écoulement du temps, de la précision de l'espace et de l'interaction de l'individu et du milieu, de mieux faire sentir le déroulement de l'expérience individuelle, de mieux analyser les structures, les causes, les effets. La littérature réaliste se donne pour sérieuse. Certains auteurs, on l'a vu, disent qu'ils ne doivent parler que de ce qu'il connaissent- ils rassemblent des documents, procèdent à une enquête. L'œuvre réaliste a une visée pédagogique. Aussi ne

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p.9.

⁴⁹⁵ Colette Becker, *Op. cit.*, p.53.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p.31-32.

va-t-elle pas, souvent, sans l'idée d'une transformation possible de la société, d'un progrès à réaliser.⁴⁹⁷

Le romancier réaliste n'est ni un photographe ni un historien. C'est, d'abord et avant tout, un raconteur d'histoires, que le lecteur accepte comme vraies, tout en sachant qu'elles ne le sont pas, parce qu'elles lui donnent l'illusion du vrai.⁴⁹⁸

2.1.1 Le passage du romantisme au réalisme en France et en Europe

Il serait approprié de considérer que les courants, les mouvements, les approches continues sur le plan artistique ne sont pas déconnectés les uns des autres. Les courants artistiques sont alimentés à la fois par les approches établies avant eux et modelés par les oppositions apportées à ces approches. Tel est le cas dans l'axe romantisme-réalisme. Selon Auerbach, il existe un lien étroit et direct entre les œuvres réalistes et les bases intellectuelles du romantisme. Selon lui, la preuve de cette opinion est la rédaction des plus grands premiers exemples du mouvement réaliste en particulier des romans de Stendhal et de Balzac avant 1830 autrement dit à l'apogée du romantisme français.⁴⁹⁹

Afin d'analyser de façon efficace l'évolution, les principes et la vision littéraire du courant réaliste qualifié de réalisme du 19^{ème} siècle, il convient d'évaluer l'arrière-plan historique et les conditions de création de ce mouvement. Car les mouvements s'alimentent des conditions historiques, sociales et philosophiques de l'époque, en dehors des points de vue différents dans le domaine littéraire. Le processus historique créant l'arrière-plan du réalisme connaît deux tournants importants: la Révolution française et la Révolution industrielle. Les résultats à la fin de ce processus donnèrent voie à la création du romantisme contre le classicisme. Le romantisme plaça la réalité intérieure et les descriptions psychologiques détaillées de l'individu avant les réalités abstraites du classicisme et ensuite émergea le

⁴⁹⁷ Colette Becker, *Op. cit.*, p.34.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p.36.

⁴⁹⁹ Erich Auerbach, *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, Erich Auerbach'tan seçme yazılar, Élebore par Martin Vialon, Istanbul, Éditions Metis, 2010, p.258.

mouvement réaliste alimenté de cet aspect du romantisme, mais dont le point de départ principal était la présentation de la réalité sociale contemporaine de façon objective.

Il faudra attendre 1826 pour que le terme soit utilisé en France pour un genre littéraire spécifique. Dans *Le Mercure Français*, un écrivain prétend ce qui suit : « Cette doctrine littéraire qui gagne tous les jours du terrain et conduirait à une fidèle imitation non pas des chefs-d'œuvre de l'art mais des originaux que nous offre la nature, pourrait fort bien s'appeler le réalisme: ce serait suivant quelques apparences, la littérature du XIX^e siècle, la littérature du vrai ».⁵⁰⁰ Le peintre français Courbet, dans son exposition en 1855, parla du réalisme au début de cette exposition de la manière suivante : « refléter tels quels les attitudes, apparences physiques et images de notre époque ». ⁵⁰¹ Les premières personnes ayant utilisé le terme du réalisme dans la littérature sont Schiller et Friedrich Schlegel.⁵⁰² Selon les explications de Wellek, Duranty publia la revue intitulée *le Réalisme* dans les années 1856-1857 et Champfleury publia des articles sous le titre de "Le Réalisme" dans cette revue. Dans ces articles, des convictions littéraires telles que la représentation du monde réel par l'art, l'observation et l'analyse de la vie sociale contemporaine, le non traitement des sentiments par l'auteur et son objectivité furent abordées. En dehors de ceux-ci, la pensée selon laquelle l'art devrait être une représentation fidèle de la nature devint le slogan du groupe.

Le réalisme se poursuivit au 20^{ème} siècle et continua son influence sous différentes formes. La caractéristique principale du réalisme demeure l'observation et la description du monde exploré avec les organes de sens. En représentant ainsi la réalité, l'auteur ne donne pas de place à ses propres sentiments et opinions et aux jugements comme "le bon", "le mauvais", "le beau" ou "le laid".

R. Wellek et A. Warren font référence au réalisme du roman en tant que genre littéraire et le distingue de celui de la romance qui le précède :

« Le roman est réaliste; le récit romanesque est poétique ou épique; on l'appellerait aujourd'hui "mythique". Anne Radcliffe, Walter Scott, Hawthorne sont des auteurs de

⁵⁰⁰ Extraits par Borgerhoff 13 (1826), Réalisme et Mots Parentés, *PMLA*, 53 (1938), 837-43.

⁵⁰¹ Joseph Chiari, *Realism and Imagination*, London, Barrie and Rockliff, 1960, p.49.

⁵⁰² René Wellek, "The Concept of Realism in Literary Scholarship" "Concepts of Criticism, Fifth Printing, October 1969, U. S, A." pp. 222-255.

“récits romanesques”. Fanny Burney, Jane Austen, Anthony Trollope, George Gissing sont des romanciers. Les deux types, qui constituent deux pôles, indiquent la double ascendance du récit en prose: le roman est dans la lignée des formes narratives non-fictives, lettre, journal, mémoires ou biographie, chronique ou histoire; il naît, si l'on peut dire, du document; d'un point de vue stylistique, il souligne le détail significatif, la “mimesis” au sens étroit du mot. »⁵⁰³

Urgan aborde le réalisme du roman avec une vision de classe :

« La plupart des premiers romanciers –en dehors de Fielding venant d'une classe supérieure- comme Defoe ou Richardson, étaient des représentants très typiques de la classe moyenne, s'occupant du commerce. Alors que les classes supérieures appréciaient les comédies légères se moquant des concepts moraux de l'Époque de la Restauration, ces auteurs de classe moyenne dont la plupart était puritaine restaient fidèles aux réalités autant qu'ils pouvaient et souhaitaient raconter la vie des gens de leur classe et aborder leurs problèmes émotionnels et moraux. »⁵⁰⁴

Rester fidèle aux réalités, ne pas choisir son thème de l'histoire, de la mythologie, des contes ou des poèmes ayant été écrits précédemment, posséder une longueur définie, donner de la place aux personnages, à leurs interactions et à leurs relations avec leur environnement, être une composition de différents genres littéraires sous la condition d'être rédigé en prose du point de vue des techniques de narration sont des caractéristiques propres au genre du roman.

O. Pamuk analyse les rapports entre la réalité vécue et la réalité du roman. Ils sont complexes :

« Les romans ne sont ni complètement imaginaires ni complètement réels. Lire un roman, c'est se confronter autant à l'imagination de son auteur qu'à une réalité à laquelle nous appartenons, dont nous grattons la surface avec curiosité. »⁵⁰⁵

Il ajoute ;

⁵⁰³ Rene Wellek, Warren Austin, *Op. cit.*, p.302.

⁵⁰⁴ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi (L'Histoire de la littérature anglaise)*, Istanbul, Éditions Yapı Kredi, 2010, p.744-745.

⁵⁰⁵ Orhan Pamuk, *D'autres couleurs*, *op. cit.*, p. 378.

« Nous continuons pourtant de nous demander : la réalité est-elle ainsi ? Les choses racontées, vues et décrites dans le roman s'accordent-elles avec ce que notre propre vie nous a appris ? Nous nous demandons par exemple : Une personne voyageant par le train de nuit entre Moscou et Saint-Petersbourg pouvait-elle aisément trouver assez de confort et de calme pour lire un roman, ou l'auteur essaie-t-il de nous dire qu'Anna était une lectrice véritablement passionnée qui aimait lire même dans la distraction et le bruit ? Au cœur du métier du romancier, il y a un optimisme fondamental qui suppose que l'enseignement que nous tirons de notre expérience quotidienne peut aussi, si on lui donne la forme adéquate, nous apporter un enseignement valable sur la réalité. »⁵⁰⁶

Les artistes apprennent de la part des auteurs et historiens utilisant la technique de journal à créer le monde du roman, un monde concret et limité.

« Nous pouvons comparer la relation entre le monde du roman et le monde réel à une prisme séparant le rayon de soleil uniquement en trois couleurs; la réalité reflétée du monde réel en traversant ce prisme peut être interprétée comme le fait d'évoquer une réalité définie et limitée, de créer une réalité ressemblant à une réalité définie et limitée et de réaliser des généralisations au sujet de la réalité. »⁵⁰⁷

Faire le choix du sujet de la réalité sociale contemporaine signifie exclure du sujet les éléments en dehors de cette réalité. René Wellek fait référence à cette situation et précise que le réalisme exclut la fantaisie, le conte ainsi que la narration mythique, allégorique et symbolique. Ces œuvres ne donnent pas de place à l'impossible, au hasard et aux événements inhabituels. Cependant, une place est accordée à celui qui est humilié, laid, à la sexualité voire à la mort. Nous devons également nous pencher sur les caractéristiques du réalisme du point de vue des façons de traiter des sujets -et même de la fiction dans ce contexte-.⁵⁰⁸ Car le fait que les auteurs réalistes abordent leurs sujets sans avoir recours aux coïncidences surprenantes, aux interventions surnaturelles et aux événements incroyables est l'une des caractéristiques déterminantes de ce mouvement.

Dans ces œuvres, les caractères sont abordés dans leurs interactions avec leur environnement physique et social. Ils incluent ensemble le typique et l'individuel. Ils sont

⁵⁰⁶ Orhan Pamuk, *Le Romancier naïf et le romancier sentimental*, op. cit., p.27.

⁵⁰⁷ Philip Stevick, *Op. cit.*, p.375.

⁵⁰⁸ René Wellek, "Le Concept de Réalisme dans la Bourse Littéraire", *Concept de Critique*, éd. et traduit par: Stephen G. Nichols, Jr., p. 242.

multidimensionnels. Leurs caractéristiques psychologiques et physiques sont décrites en détail. Ils évoluent face aux situations auxquelles ils font face. Sur ce plan, ils sont plus proches de caractères plutôt que des types et sont des personnes ordinaires. Dans la description des personnes sous plusieurs aspects, il existe aussi l'influence de leur apparence extérieure en dehors des caractéristiques de leur tempérament et de leur comportement. Le fait que les personnes possèdent plusieurs traits et évoluent en fonction de la situation à laquelle elles font face les rapprochent plus des caractères que des types.

Par ailleurs, le fait que les caractères soient des personnes ordinaires est une caractéristique que l'on rencontre dans les œuvres réalistes. En effet, Erich Auerbach exprime ses opinions à cet égard dans son article intitulé "le Réalisme en Europe du 19^{ème} siècle" :

« Dans le roman réaliste, les caractères doivent être ordinaires (...). En effet, si Atatürk, Roosevelt, Einstein ou même par exemple un boulanger connu de tous en raison de son implication dans un procès important sont choisis comme le héros du roman, ce roman ne peut pas être considéré comme réaliste (...). Si je ne me trompe pas, nous comprenons mieux ce qu'est le roman réaliste. C'est un roman racontant la vie des personnes contemporaines et ordinaires. »⁵⁰⁹

Une autre caractéristique importante en termes de mouvement réaliste est le traitement de l'environnement dans les œuvres littéraires. L'environnement est social dans un sens et physique dans un autre sens. Alors que le traitement de l'environnement social dans ces œuvres est au niveau des caractères dans le cadre de leurs relations, l'environnement physique c'est-à-dire l'espace porte l'effort de refléter la réalité concrète telle qu'elle dans un texte. Lorsqu'on l'observe du point de vue de l'environnement physique, il est possible d'affirmer que les lieux où se déroulent les événements dans les œuvres réalistes sont décrits en détail. Les descriptions d'espace occupant une place importante ont une importance dans les deux sens : refléter la réalité extérieure avec le souci de rester réaliste et objectif et faire gagner une intégrité aux héros avec la description détaillée de l'espace. Une autre caractéristique importante du réalisme est la position de l'auteur devant son œuvre. Dans les œuvres réalistes, l'auteur installe une distance entre lui-même et son œuvre. Il n'aborde pas les messages moraux sur le plan du texte.

⁵⁰⁹ Auerbach Erich, *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, op. cit., p. 245-246.

Le mouvement littéraire est en lien avec l'objectivité. Même si le romancier utilisait sa créativité dans les romans abordés dans le contexte de ce courant, il est plus objectif que ceux qui le précèdent. L'attitude fondée sur l'objectivité découle du positivisme, la pensée philosophique dominante de l'époque et dans la phase de l'écriture du roman, cette approche suppose l'exploitation des documents. Alors que l'attitude objective se limitait précédemment à agir en se basant sur le principe de la causalité dans la structure de l'intrigue, au 19^{ème} siècle, il était désormais question de se servir des informations et documents prouvant que le roman reflétait la réalité.

Pourtant, lorsque le romancier essaie d'être un sociologue ou un propagandiste, il aboutit à un mauvais art ou à un art ennuyeux, qui confond l'intrigue avec "la nouvelle" (reportage) et "la documentation". La théorie du réalisme est, en conclusion, une doctrine esthétique critiquable parce que tout art consiste dans l'exécution et qu'il est un monde à part de mise en oeuvre de formes symboliques.

2.1.2 L'image du réalisme dans la littérature turque

Dans l'Empire ottoman, la remise en cause de la littérature ancienne se fait à travers des sujets tels que la forme d'expression de la littérature classique, construite sur des métaphores, sur l'absence d'un contenu concret, sur le manque d'un aspect didactique et formateur. L'un des points de défi aux anciens récits dans le processus de naissance du roman turc est un point pouvant être considéré comme d'une grande importance : les auteurs sont opposés aux éléments surnaturels, difficiles à croire et fictifs présents dans les anciens genres de narration.

Ahmet Ö. Evin aborde cette question et établit une relation entre l'adoption d'une approche réaliste par les intellectuels et la fonction du roman dans le processus d'apparition du roman des Tanzimat :

« Le réalisme inhérent au roman européen aussi avait affecté l'intelligentsia; À cet égard, ils attribuaient la valeur du roman au fait qu'il soit un outil esthétique permettant l'expression des problèmes actuels. Une histoire réaliste pouvait porter des renseignements personnels sur une base universelle, mais de façon plus détaillée et convaincante que toute autre forme littéraire. (...) Cependant, l'accent mis sur le réalisme (évalué du point de vue de la vraisemblance) venait avant la découverte des écoles réalistes ou naturalistes. (...) La première génération d'innovateurs dans le roman turc insistait pour inclure toute la fiction européenne y compris les romans ingénieux de la tradition romantique française dans le moule "réaliste", tellement qu'à leurs yeux, "le roman" et "le réalisme" avaient commencé à être synonymes. Le désir d'éduquer le public des écrivains des Tanzimat et leur souci d'écriture avec une approche réaliste est un résultat de nouvelles formes de réflexion ayant émergé suite au changement social. »⁵¹⁰

Ces phrases démontrent que le climat intellectuel en Turquie était très différent du climat intellectuel qui vit naître le roman réaliste en Europe. Dès lors des méprises et des malentendus étaient inévitables, mais elles permirent au roman turc de trouver son originalité.

2.2 LE PREMIER UTILISATEUR DU RÉALISME DANS LA LITTÉRATURE TURQUE : SAMI PACHAZADE SEZAI

Sami Pachazade Sezai⁵¹¹ Türk est le premier écrivain à avoir tenté d'écrire une œuvre appartenant au registre réaliste. Sezai qui avait traduit de nombreuses œuvres d'Alphonse Daudet, s'inspira également de cet auteur dans sa conception du roman. Sezai présenta le courant littéraire réaliste dans la préface de son livre *Küçük Şeyler* (*Les Petites choses*) et justifia pourquoi ses écrits appartenaient au domaine réaliste. On peut constater une série de ressemblances entre les Préfaces *des petites Choses* de Daudet et *Küçük Şeyler* (*Les Petites choses*) de Sezai.

⁵¹⁰ Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.14-16.

⁵¹¹ Sami Pachazade Sezai (1859-1936) : Il a suivi des cours d'allemand et de français par des professeurs étrangers. Il décide de quitter le pays suite à sa mésentente avec le gouvernement. Il s'installe d'abord à Marseille puis à Paris. Il traduit l'œuvre *Jack* d'Alphonse Daudet.

2.2.1 Sami Pachazade Sezai et Alphonse Daudet

Il ne serait pas faux de prétendre que dans le domaine littéraire, les praticiens passaient avant les doctrinaires. En effet, c'était également le cas pour le réalisme. Dans le magazine intitulé *Le Réalisme* publié en 1857 par Champfleury avec son ami Duranty, ils formulèrent de façon plus précise le réalisme défini dans le "Journal" rédigé par les Frères Goncourt à partir de 1851. Quant à Maupassant, qui a été une sorte d'élève pour Flaubert, et Daudet, ils construisirent un pont entre le réalisme et le naturalisme. L'affirmation capitale de la nouvelle école est formulée ainsi par les Goncourt : « *Le roman actuel se fait avec des documents racontés ou relevés d'après la nature, comme l'histoire se fait avec les documents écrits. Les historiens sont des conteurs du passé, les romanciers des conteurs du présent.* »⁵¹²

Dans son ouvrage intitulé *Le naturalisme français*, Martino insiste sur le style s'approchant du romantisme de Daudet dans certaines de ses œuvres :

« *Daudet était trop immergé dans l'imagination. À ce moment-là, l'homme était soit « réaliste » soit « rêveur ». L'opposition était réaliste. Le milieu gouvernemental avait de la sympathie pour les auteurs rédigeant des œuvres imaginaires. La question était de rédiger sans aborder aucune question sérieuse, sans jamais montrer aucune chose réelle, de mélanger l'enthousiasme mensonger avec la satire, les contes anciens avec leurs nouvelles formes, la religion avec le faux amour. En restant fidèle aux règles de ce type de littérature, Daudet présentait un grand talent pour raconter comment il s'aima avec sa cousine pour un rien, les aventures de drague d'un papillon, la vie tragique d'un rossignol dans un cimetière ou pour imaginer les événements pouvant survenir lorsqu'un petit Dieu d'amour devient un jour la trompette d'une procession.* »⁵¹³

Gustave Geffroy effectue l'évaluation suivante à propos de l'âme poétique d'Alphonse Daudet : « *C'est même son âme de poète qui lui donna la pénétration et la sympathie qui agrandit son jugement de la vie et guide son incessante pitié.* »⁵¹⁴

⁵¹² Journal, 24 oct. 1864. *Histoire de la littérature française contemporaine* (de 1870 à nos jours) par René Lalou, Tome-1, Presses universitaires de France, p. 40-41.

⁵¹³ Pierre Martino, *Le Naturalisme français* (1870-1895), Paris, Librairie Armand Colin, 1969, p.121.

⁵¹⁴ Gustave Geffroy, "Alphonse Daudet", *Anthologie des poètes du XIX^{ème} siècle*, Paris, Alphonse Lemerre, 1841, p.401-404.

Certains chercheurs soulignent qu'il existe un certain nombre de défauts dans le travail de Daudet.

« Il garda jusqu'au bout la nostalgie de sa chère Provence et se considéra toujours comme un exilé à Paris. Il consacra cependant plusieurs romans à décrire les mœurs de la capitale. Ce ne sont pas en général ses ouvrages les plus réussis. Ses défauts s'y découvrent plus apparents : manque de composition dans le récit, de profondeur dans les caractères, de raffinement dans les intrigues; abus surtout du prétendu « document », du carnet de notes vides dans le roman, de la juxtaposition des petites touches sans lien, des procédés de l'écriture artiste employés sans nécessité profonde. »⁵¹⁵

A. Daudet exprime sa compréhension de l'art, sa méthodologie contre les critiques exprimées ci-dessus. Il déclare qu'il applique la méthode de collecte de documents observée en particulier chez les auteurs réalistes dans la rédaction de ses œuvres :

« Je n'eus jamais d'autre méthode de travail. Comme les peintres conservent avec soin des albums de croquis ou des silhouettes, des attitudes, un raccourci, un mouvement de bras furent notés sur le vif, je collectionne depuis trente ans une multitude de petits cahiers sur lesquels les remarques, les pensées, n'ont parfois qu'une ligne serrée, de quoi se rappeler un geste, une intonation, développés, agrandis plus tard pour l'harmonie de l'œuvre importante. À Paris, en voyage, à la campagne, ces carnets se noircirent sans penser même au travail futur qui s'amassait là ; des noms propres s'y rencontrent que quelquefois je ne pus changer, trouvant aux noms une physionomie, l'empreinte ressemblante des gens qui les portent. [...] N'est-ce pas la vraie façon d'écrire le roman, c'est-à-dire l'histoire de gens qui n'auront jamais d'histoire ? »⁵¹⁶

Malgré les critiques qui lui sont faites quant à sa trop grande imagination ou à son style artiste, Daudet insiste sur sa méthode réaliste. Il utilise tout d'abord toute sorte de souvenirs recueillis au hasard avant et pendant la rédaction de l'ouvrage sur le thème principal inspiré de la réalité.

⁵¹⁵ *Histoire de la Littérature Française Contemporaine* (de 1870 à nos jours) par Rene Lalou, Tome-1, presses universitaires de France, p. 48.

⁵¹⁶ Alphonse Daudet, "Histoire de mes livres : Fromont jeune et Risler aîné", *Trente Ans de Paris*, 1881.

« Autrefois j'avais pris l'habitude de rêver souvent et d'enregistrer chaque matin les rêves avec certaines explications dans mon cahier: "Il y a un jour, il fit ceci... Il fit cela... Il rencontra telle personne. Voici, je peux mettre de telles notes de bas de page dans "Rois en Exil". Derrière la partie concernant le marché de pâtisserie où il portait le petit roi dans la peur, j'écrivais ce qui suit: "Hier, j'allai dans la rue Herbillon... Avec l'un de mes enfants et les habitants de Saint-Mandé. Nous sommes dans une foule bouillonnante. L'enfant a peur. Je le pris sur mes épaules pour quitter la place de l'exposition." Un homme peut écrire un livre avec satisfaction il l'imagine dans sa tête et seulement comme quand il l'imagine. Parfois, il se passe de telles étranges observations et de telles rencontres étonnantes! »⁵¹⁷

Ce sont peut-être ces traits propres à l'univers littéraire de Daudet qui ont plu à Sezai. Celui-ci a un tempérament romantique mais reste sous l'influence du mouvement réaliste. À cet égard, il peut être considéré comme un auteur de la transition du romantisme au réalisme dans la dernière période de la littérature turque.⁵¹⁸ A. H. Tanpınar parle de Sami Pachazade Sezai comme d'un auteur « qui n'aime pas le progrès de l'histoire turque et qui raconte les principes du réalisme dans sa préface célèbre ».⁵¹⁹ L'auteur dit qu'il traduisit le texte *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet ainsi que *Jack*.⁵²⁰

Lorsqu'on compare l'histoire intitulée *L'Arlésienne* de Daudet avec la traduction de Sezai, il est possible d'observer qu'il la traduit littéralement. Sous cet aspect, on peut penser que Sami Pachazade était lié au réalisme. Cette situation peut être un indicateur de l'intérêt de l'auteur pour Daudet et de façon plus globale pour l'histoire et le réalisme français. En outre, dans ses œuvres intitulées *Les Années passées à Paris*, *Les Souvenirs de Paris*, *Sept ans à Paris*, Sezai parle de sa vie parisienne qui avait duré sept ans. Dans les lettres qu'il écrit, il donne des informations sur la vie parisienne et surtout sur la vie littéraire de Paris. Considérant que le mouvement réaliste était influent en France dans les années où l'auteur se trouvait à Paris, nous pouvons en conclure qu'il resta peut-être sous l'influence du mouvement littéraire de Paris.

⁵¹⁷ *Ibidem*

⁵¹⁸ Zeynep Kerman, "Önsöz" (la préface), Sami Pachazade Sezai, *Toutes Ses Œuvres* 1, Ankara, Éditions de l'Institut de la langue turque (T.D.K.), 2003, p. VI.

⁵¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.375.

⁵²⁰ Sami Pachazade Sezai, *Küçük Şeyler Önsözü*, *Toutes Ses Œuvres* 1, présenté par Zeynep Kerman, Ankara, Éditions T.D.K., 2003. (1892)

Sezai exprime très clairement de quel mouvement littéraire il dépendait :

*« Ma profession littéraire appartient complètement au réalisme. Cependant, il n'y a pas d'école dans la littérature. Chaque beauté est une école. »*⁵²¹

Sezai mettant l'accent sur les détails des questions d'écriture dans les romans révèle qu'il a une approche en lien avec les écrivains français réalistes. Il défend l'idée selon laquelle l'expression d'un sujet dans un style réaliste fait gagner de la valeur à une œuvre.

*« Il n'existe pas une seule goutte au monde qui ne peut être considérée comme un sujet important à condition d'être bien rédigée. Décrire la situation de la planète solaire et expliquer le cœur d'un insecte microscopique sont équivalents du point de vue de la littérature. Dans les livres les plus détaillés et parfaits, certaines petites choses sont manquantes et la valeur de ces petites choses ont une signification littéraire importante. »*⁵²²

Il évalue les bases du courant littéraire de façon conforme avec les sciences positives et explique ce qui suit :

*« Aujourd'hui, les romans sont rédigés avec un style poétique sophistiqué en référence avec les expériences révélées par les recherches et analyses effectuées pendant des années sur le cœur humain avec les victoires des sciences contre les mystères de la nature en quittant la forme d'histoires étranges qui ne sont que des jeux d'idées et de transmissions enfantines bizarres. Ici, je pense qu'il serait approprié d'utiliser le terme de l'anatomie de la science littéraire. »*⁵²³

Toutefois l'écrivain semble essentiellement marqué par l'œuvre d'Alphonse Daudet, qu'il a traduite, et qui n'est considéré en France que comme un écrivain secondaire en ce qui

⁵²¹ Zeynep Kerman, Sami Pachazade Sezai, "Tahkikat-ı Edebiye Sütunları" (Les Colonnes des recherches littéraires), *Toutes Ses Œuvres 2*, Ankara, Éditions de l'Institut de la langue turque (T.D.K.), 2003, p. 181.

⁵²² Zeynep Kerman Sami Pachazade Sezai, "Küçük Şeyler Önsözü" (Préface de *Petites Choses*), *Toutes Ses Œuvres 1*, Ankara, Éditions de l'Institut de la langue turque (T.D.K.), 2003, p. 101

⁵²³ *Ibidem*

concerne le courant réaliste.

2.2.2 Préface de *Küçük Şeyler*

Dans *Küçük Şeyler* (*Les Petites choses*) de Sami Sezai, il existe six histoires dont l'une est sous forme de traduction de *l'Arlésienne* d'Alphonse Daudet. Dans *Küçük Şeyler* (*Les Petites choses*), les histoires sont des descriptions offertes sous forme de fragments de la vie de personnes insignifiantes autour d'événements ordinaires. Il décrit les détails importants et les analyses profondes de vies paraissant petites, insignifiantes et sans profondeur. Dans ces histoires, Sezai réussit à aborder les individus insignifiants vivant leurs soucis et aspirations, leurs propres problèmes, dans leur monde qui paraît petit pour d'autres mais grand pour eux-mêmes. Leurs rêves, aspirations et amours sont grands. Sami Sezai a une vision attentive des êtres humains.

Dans la préface de son livre, l'auteur souligne : « *le récit n'est plus une narration enfantine des événements surprenants mais est rédigé avec les connaissances mises en avant par les analyses poursuivies pendant des années en lien avec les victoires gagnées par les sciences.* »⁵²⁴

Dans la Préface de *Küçük Şeyler* (préface des *Petites choses*), l'auteur donne des indices importants indiquant qu'il se pencha sur le genre romanesque avec attention dans et une nouvelle perspective. Ceci peut être considéré comme un signe qu'il accorde une importance aux détails et aux observations mais aussi qu'il a la volonté d'installer le sentiment de réalisme dans le cœur du roman. Cette attention montre la volonté de l'auteur dans son choix de sujets insignifiants et simples. Attraper les choses, détails, nuances insignifiantes signifie mettre sur le papier des phrases littéraires qui peuvent être facilement lues.

⁵²⁴ *Ibidem*

Deux éléments attirent l'attention dans la définition que donne l'auteur de son art : "l'approche envers les mystères de la nature avec un œil réaliste" et "style poétique sophistiqué" ? Dans le même article, il ajoute "il n'y a rien dans le monde qui peut ne pas devenir un sujet du roman à condition d'être bien écrit". Ainsi, Sezai souhaite préciser clairement qu'il voulait accorder de l'importance à la fois à la réalité et au style dans le roman. En cela il rejoint Alphonse Daudet qui utilise un style qui n'est pas celui des grands réalistes, mais empreint de poésie et de fantaisie. Le roman *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) réalisa en grande partie ces deux tendances.

2.3 LE PREMIER ROMAN RÉALISTE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE : *SERGÜZEŞT*⁵²⁵

Les auteurs réalistes mettent en évidence un événement qu'ils sélectionnent dans la vie quotidienne en se basant sur l'observation et en rassemblant ses caractéristiques les plus typiques. Le roman *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) est considéré comme le premier essai de roman réaliste dans la littérature turque. Son sujet est inspiré de la vie réelle. Sezai commença à être surveillé par le gouvernement en raison des thèmes de l'esclavage et de la liberté, abordés par le roman publié en 1889. Selon ses notes, dans ses mémoires, sur la recommandation d'un ami, il prit le bateau en 1901 et s'enfuit en France.

Derrière la volonté de Sami Pachazade Sezai de traiter ce sujet de l'esclavage dans cette période, est cachée sa volonté d'exprimer des idées de liberté et d'égalité : Dans la préface de *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) publiée à nouveau en 1924, il dit principalement ce qui suit :

« (...) j'entendais les pas des agents secrets devant ma porte et voyais les yeux curieux qui m'observaient devant ma fenêtre. Car, j'avais commencé *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) contre l'esclavage et l'avait terminé avec l'idée de la "liberté". »⁵²⁶

⁵²⁵ *Sergüzeşt* est le roman rédigé par Sami Pachazade Sezai et publié en 1888. *Sergüzeşt* signifie en français "l'aventure et l'histoire d'une vie". L'œuvre fut rédigée dans la période d'Abdülhamid II et a entraîné le fait que son auteur fut mis en probation et qu'il s'est enfui à Paris pour se sauver de la probation. La raison de ceci est le fait que le roman traite des thèmes tels que l'esclavage et la liberté. Le roman fut traduit en français par Besim Ömer Pacha sous le nom de *Dilber, esclave, et l'eunuque amoureux*.

⁵²⁶ Zeynep Kerman Sami Pachazade Sezai, "Küçük Şeyler Önsözü" (Préface de *Petites Choses*), *op.cit.*, p.

Les écrivains réalistes mettent en avant un évènement de la vie quotidienne tout en observant les particularités les plus spécifiques. On peut dire que le sujet du roman *Sergüzeşt* est issu de la vraie vie. Le commerce d'esclaves, l'inégalité des classes sociales, la question d'éducation, l'impact des traditions sur la vie sociale sont les sujets principaux du roman. Les personnages sont décrits de manière élaborée et précise. Même les esclaves qui n'ont pas de rôle important dans le roman sont décrits précisément (âge, traits du visage, tenue).

Orhan Pamuk explique que les auteurs non occidentaux semblaient chercher une sorte d'impunité, en précisant que leurs œuvres n'étaient que fictives, pour échapper aux censures et interdictions du pouvoir.

« Les auteurs non occidentaux, obligés de lutter contre des interdictions, des tabous et la répression exercée par des États autoritaires, se sont servis de cette idée empruntée de la fonctionnalité du roman pour parler de « vérités » qu'ils ne pouvaient exprimer ouvertement - exactement comme en Occident on s'était auparavant servi du roman. Lorsque ces écrivains affirmaient que leurs romans étaient de purs produits de leur imagination - s'opposant en cela à Defoe, qui soutenait que son histoire était la "vérité vraie" - ils mentaient, bien entendu, comme Defoe en son temps. Ils ne le faisaient néanmoins pas pour tromper les lecteurs, ce qu'avait fait Defoe, mais pour se protéger contre des régimes susceptibles d'interdire leurs livres et de les sanctionner eux. En même temps, ces auteurs souhaitaient être compris et lus d'une certaine manière; et donc, dans leurs entretiens, préfaces et quatrièmes de couverture, ils continuaient de sous-entendre que leurs romans disaient en fait la "vérité" et ne s'occupaient fondamentalement que de la "réalité". »⁵²⁷

2.3.1 L'influence d'Alphonse Daudet dans le roman *Sergüzeşt*

Sami Pachazade Sezai explique qu'il rédigea son œuvre dans le but de mettre l'accent sur la liberté des individus.

⁵²⁷ Orhan Pamuk, *Le Romancier naïf et le romancier sentimental*, op.cit., p.39-40.

Dilber qui se fait enlever dans le Caucase par les marchands d'esclaves à l'âge de 9 ans, va endurer les pires épreuves dans une maison où elle est vendue pour 40 livres. Elle est revendue à 65 livres à un autre marchand d'esclaves chez qui elle poursuit une éducation, apprend à jouer du luth et à chanter. Elle vaut désormais 150 livres et est revendue à Asaf Pacha qui vit dans un Manoir à Moda Burnu. Dilber est alors une belle adolescente qui vit dans les meilleures conditions. Elle sert de modèle au fils de la maison Celâl qui fit des études de dessin en Europe. Celâl tombe amoureux de Dilber qui pose pour lui chaque jour. Pendant ce temps, la dame du Manoir vend Dilber en secret de peur que son fils épouse une servante.

Dilber est envoyée en Égypte où elle devient la servante d'un très riche égyptien. Elle décide de restée attachée à Celâl et pense à lui tous les jours. Dilber vit enfermée dans une chambre. Celâl cherche en vain sa bien-aimée à Istanbul et souffre d'une puissante encéphalite. L'eunuque Cevher qui tente d'aider Dilber en se procurant des billets de bateau pour lui permettre de rentrer à Istanbul, meurt en tombant des escaliers. Dilber qui n'a rien connu d'autre que la servitude, se retrouve toute seule. Elle décide de se libérer pour l'éternité en se noyant dans le Nil.

Les histoires de Sezai attirent l'attention par leur différence par rapport aux histoires traditionnelles du point de vue de leurs personnages, styles, événements et situations. Ses histoires sont alimentées par des observations et non des rêves. Il raconte des personnages et des événements de tous les jours et ordinaires à la place des événements et héros exagérés et irrationnels.

La caractéristique la plus importante de Daudet est aussi, nous l'avons dit, d'utiliser en général des personnages qu'il rencontra dans la vraie vie. Lorsqu'il exprime ses opinions sur le roman intitulé *Le Nabab*, il écrit : "*Je connus le vrai Nabab en 1864*"⁵²⁸. Dans les réunions littéraires auxquelles il participa avec les auteurs de son siècle, Daudet apprit beaucoup des défenseurs du mouvement réaliste du roman mais l'approche réaliste de Daudet est, malgré tout, très personnelle et bien différente par rapport aux auteurs de son siècle et sa description est impressionniste. Il réussit à ajouter ses préférences personnelles à ses connaissances.

⁵²⁸ Adam Antoine, Lerminier Georges, Morot-Sir Édouard, *La Littérature française XIX^e et XX^e siècle*, Tome Second, Paris, Larousse, 1968, p.183.

Sami Pachazade essaya de traduire le roman *Jack* de Daudet comme il traduit l'une de ses histoires en ajoutant une petite touche personnelle. Le roman commença à être publié dans le magazine *Servet-i Fünun* (*Le Trésor des sciences*) mais la publication ne put être poursuivie. *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) fut rédigé sous une telle influence.⁵²⁹

Le roman *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) est considéré comme le premier exemple du mouvement littéraire réaliste au sens occidental mais ses défauts éventuels et sa faiblesse de valeur littéraire sont liés au fait que l'adaptation n'est pas totale. Par ailleurs, Sami Pachazade déclare que cet ouvrage de Sezai est plus réussi que les précédents en raison de sa conformité aux règles occidentales.

2.3.2 Les éléments réalistes dans le roman *Sergüzeşt*

« Tout ce qu'on invente est vrai, sois-en sûre. La poésie est une chose aussi précise que la géométrie. L'induction vaut la déduction, et puis, arrivé à un certain point, on ne se trompe plus quant à tout ce qui est de l'âme. Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même. »

Gustave Flaubert

La sélection du sujet de *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) parmi un sujet de réalité sociale contemporaine correspond à la méthode de réalisme en tant que mouvement littéraire. Ce choix de l'auteur renforce son œuvre en termes de réalisme. Un cas notable dans le choix du sujet est l'impact de la réalité sociale dans laquelle l'auteur vit et les observations de l'auteur. C'est le fait que la mère de Sezai est une esclave achetée et qu'il existait environ quarante concubines dans le manoir où il grandit. Dans ce contexte, dans le choix de sujet de Sezai, il

⁵²⁹ À propos du numéro spécial sur le roman, *Magazine langue et littéraire*, vol XIII, n°154, 1 juillet 1964.

existe une part de son vécu et par conséquent de ses observations et cette situation est cohérente avec le principe d'observation des romans réalistes.

Lorsqu'on analyse *Sergüzeşt (L'Aventure)* du point de vue de la fiction, on observe que l'intrigue suit un ordre chronologique; le vécu de Dilber constitue la base de l'intrigue du roman; le roman finit mal; le concept de la mort dans cette fin est traité dans une forme qui peut renforcer le réalisme du roman. Il faut préciser que l'auteur abandonne le recours aux événements extraordinaires et coïncidences étonnantes dans l'intrigue.

Il souhaite présenter le héros dans tous ses détails et dans sa relation en lien avec le monde extérieur, et il transmet également comment le monde extérieur se reflète sur le monde intérieur du héros.

Lorsqu'on analyse les héros du roman *Sergüzeşt (L'Aventure)* du point de vue du réalisme en tant que mouvement littéraire, on observe que les héros sont en général placés dans leur environnement social, qu'ils se comportent selon leurs caractéristiques personnelles, que leurs apparences extérieures sont compatibles avec leurs tempéraments, que le monde intérieur exposé au lecteur est transmis dans la volonté de faire gagner une dimension psychologique aux héros. Dilber est présentée avec son évolution dans le temps. Ce changement se réalise plutôt physiquement. L'auteur présente son héroïne principale depuis son enfance jusqu'au moment où elle se suicide dans le désespoir. Par ailleurs, il présente également les impacts sociaux et physiques de son environnement sur elle. Il essaie de décrire aux lecteurs son monde intérieur en dehors de son apparence physique. Tout cela fait partie des éléments importants de l'œuvre du point de vue du réalisme.

Sami Pachazade Sezai n'appliqua pas le réalisme en tant que méthode du roman comme une copie exacte du réalisme français du point de vue des personnages mais constitua une source importante pour les œuvres qui lui sont ultérieures avec les éléments réussis dans l'œuvre qu'il mit en place.

Il est possible d'observer que le monde intérieur du personnage de Celâl Bey fut souligné, qu'on tenta ainsi de lui faire gagner une profondeur et que les changements qu'il

vécut gagnèrent une raison par le biais de son monde intérieur. Ces éléments montrent que l'auteur souhaitait là aussi créer un personnage de roman réaliste.

L'auteur transmet dans son œuvre le court voyage que Dilber effectua avec le maître. L'importance des espaces ouverts de l'œuvre dans cette partie provient de la conscience de l'héroïne qui les transmet.

« Ils marchaient. Pendant qu'il marchait dans la rue, l'enfant regardait avec admiration les voitures et tramways autour de lui. Lorsqu'ils arrivèrent dans la place de Tophane et qu'ils virent que des enfants jouaient avec des sourires aux lèvres et des cris de joie, Dilber commença tout de suite à courir vers eux tout comme les oiseaux volant dans le ciel juste parce qu'elle vit des enfants comme elle. Mais elle se retourna lentement lorsqu'elle entendit le maître qui lui dit : "Viens ici sinon je vais te fouetter" avec ses grands yeux effrayants. Elle comprit pour la première fois l'esclavage horrible dans lequel elle était enfermée lorsqu'elle tenait les mains du monstre à ses côtés. »⁵³⁰

Dans la suite du récit, les souvenirs de Dilber sur son passé sont transmis dans l'interaction d'héros avec l'espace. Ainsi on continue la transmission des sentiments que l'espace éveille chez l'héroïne :

« Les deux ne disaient rien. Ils ne détachaient pas le regard des bateaux qui s'approchaient des deux rives et qui s'en éloignaient lorsqu'ils passaient sur le pont. Après avoir fait encore quelque pas et entendu le bruit du bateau, il commença à trembler. Car il se souvenait encore de l'écho du sifflet du bateau qui s'arrêtait à Batum lorsqu'il avait quitté son pays. Il avait commencé à rêver sous l'ombre bleue du ciel dans l'autre rive et pensait à son pays de façon incompréhensible dans ce rêve qu'il avait fait pendant que le vent venu des montagnes éparpillait ses cheveux. »⁵³¹

Dans son travail basé sur des passages extraits de *Sergüzeşt (L'Aventure)*, Ahmet Evin cherche les influences de Balzac et en même temps exprime que l'intérêt de l'écrivain envers la peinture occidentale peut se faire sentir dans les descriptions du roman.

⁵³⁰ Sami Pachazade Sezai, *Sergüzeşt (L'Aventure)*, p.5. (1889).

⁵³¹ *Ibidem*

« Ce passage est différent de la description des objets rencontrés dans les premiers romans turcs. Un effet de dessin est assuré avec la mise en avant de la lumière, des ombres, la qualité de la lumière et en dehors de ceci, sur le volume, la perspective et le mouvement. À travers les passages pittoresques de Sergüzeşt (L'Aventure), on observe non seulement les impacts des techniques de description inspirées des romanciers européens et en particulier des portraits de maître de Balzac mais aussi la proximité du romancier avec le dessin occidental. »⁵³²

En termes d'environnement physique, il est possible d'affirmer que dans les œuvres réalistes, les espaces où les événements sont décrits dans tous leurs détails. Sami Pachazade Sezai décrit le manoir de façon très détaillée. Cette description reflète le mode de vie de l'époque avec le statut social, les goûts et plaisirs des propriétaires du manoir dans tous ses détails. Voici la description du manoir :

« (...) Le bâtiment construit de style européen sans lésiner sur les moyens financiers, dans la baie de Moda, était entouré de châtaigniers, de chênes et d'oliviers qui assuraient une certaine tranquillité dont l'âme humaine avait besoin dans le jardin. Dans l'étage inférieur du bâtiment ayant une vue sur le jardin, il y avait un salon. Dans le salon, il y avait un grand four en marbre; sur le four il y avait deux filles nues dont les corps étaient en forme de poisson. Au dessus du four, il y avait un grand miroir, devant, la peau d'un ours blanc et au milieu une table élégante du style Louis quatorze, autour, des chaises dont les pieds et le dossier étaient dorés, un petit bureau du même siècle, des canapés ressemblant à des fauteuils attachés les uns aux autres, confortables pour des discussions. Derrière les canapés, au coin de la salle, il y avait des pots imités d'anciennes mines avec des fleurs gigantesques à l'intérieur dont les bouts touchaient les plafonds de façon à montrer la puissance de l'Afrique et de l'Inde. (...) Sur les murs décorés de papiers dorés en rouge, il existait un panneau magnifique exposant la majesté de Fatih à Istanbul et de l'autre côté, une représentation de Napoléon Ier pensif en contemplant les horizons du monde européen sur des rochers en plein brouillard comme un aigle avec un regard perspicace. Dans le coin à droite du four dans le salon meublé de cette manière, il y avait un grand piano (...). On entrait dans une serre de la petite porte du salon près des fenêtres, et de la serre on sortait dans le jardin comme mentionné ci-dessus. Des grandes fenêtres qui descendaient jusqu'au sol de la salle à manger au niveau du salon dans l'étage inférieur, de l'écart laissé entre les rideaux d'un tissu bleu

⁵³² Ahmet Evin, *Op. cit.*, p.205.

*dont les extrémités touchaient le sol, on contemplait le jardin fleuri, on pouvait rêver au bord du lac à travers les arbres dans l'obscurité verte de la forêt. »*⁵³³

On voit dans cette longue description la volonté de dépeindre les mœurs de la grande bourgeoisie turque, jouissant d'une double culture orientale et européenne, aimant le confort et la vie en société. L'élément de l'espace dans *Sergüzeşt (L'Aventure)* fut donc utilisé de façon à appuyer le réalisme. L'auteur établit les descriptions des espaces selon ses héros; et il voulut donner une profondeur et une intégrité à ses héros et définit les milieux sociaux de manière réaliste. Ces éléments sont importants du point de vue du réalisme de l'œuvre.

Une autre caractéristique importante du réalisme est liée à la position de l'auteur envers son œuvre. Dans les œuvres réalistes, l'auteur installe une distance entre son œuvre et lui-même et ne met pas sa personnalité dans le texte. L'objectivité prévoit l'absence de l'auteur et rejette les situations individuelles et le lyrisme.⁵³⁴ Sami Pachazade Sezai ne souhaite pas faire sentir sa présence en tant qu'écrivain dans *Sergüzeşt (L'Aventure)*. Autrement dit il essaie de ne pas agir comme un écrivain qui intervient dans l'œuvre.

Le romancier exprime qu'« *il existe un lien entre le chant d'un oiseau et l'esprit d'un enfant* »⁵³⁵ À travers le roman, il établit un lien entre la nature et l'esprit de l'homme. Pendant que Celâl faisait le dessin de Dilber, la nature avait une beauté magnifique. L'amour entre eux se révèle dans ce beau décor. La nuit où ils se rendent compte qu'ils s'aiment, le jardin, les arbres, toute la nature, le ciel, le clair de lune, tout est extrêmement beau. Dans ces beautés, il n'y a aucune exagération. Le sentiment d'espace est très fort chez Sezai.

La langue et le style de *Sergüzeşt (L'Aventure)* sont simples et naturels. Les noms d'oiseaux et de couleurs sont utilisés à chaque occasion. L'oiseau est le symbole de la liberté. La couleur tient une place importante pour le romancier. En décrivant Dilber, il écrit : *"Elle est comme un portrait dont les lignes furent dessinées par un maître mais qu'on ne colora pas*

⁵³³ Sami Pachazade Sezai, *Sergüzeşt (L'Aventure)*, Op. cit., p.27-28.

⁵³⁴ Rene Wellek, "Le Concept du Réalisme dans la Bourse Littéraire ", *Concept de la Critique*, éd. et trad.. Stephen G. Nichols, Jr., p. 246-247.

⁵³⁵ Sami Pachazade Sezai, *Sergüzeşt (L'Aventure)*, Op. cit., p.16.

encore." ⁵³⁶ Ce n'est pas un hasard que Celâl Bey soit un peintre. On peut prétendre que chez Sezai, l'élément de la peinture occupe une place très importante. Il existe un lien étroit entre le dessin et l'œil, l'œil et le monde extérieur. Tous comme les autres réalistes, le romancier transmet le monde extérieur avec un regard attentif et sans négliger les détails.

Nous observons que Sezai utilise souvent des phrases enthousiastes, qui ne sont pas totalement objectives. Il se rapproche en cela davantage de Balzac et Daudet que de G. Flaubert :

*« Un profond silence...Elle dort...Un visage tout petit, mignon et innocent dans ses cheveux éparpillés sur l'oreiller mouillé par les larmes...Des dents toutes blanches apparaissant à travers les lèvres entrouvertes et rappelant deux lignes de perles...Qui sait, peut-être qu'elle rêve de sa mère...Elle attend qu'elle la prenne dans ses bras et l'embrasse avec ses regards doux...Mais hélas! La vérité est si différente et tragique... »*⁵³⁷

Dans le cadre de la dimension psychologique, l'analyse des conversations dans le roman montre qu'il s'agit des discussions simples dont par exemple :

« - Hier soir, tu étais en train de répéter le nom de ta maman, qui est ta mère? Où est-elle maintenant?

Dis-moi, mon enfant.

- "Je ne sais pas" dit-elle

- Dilber, qu'est-ce qui t'est arrivé?

- Rien, je me suis enfuie.

- Pourquoi t'es-tu enfuie?

- "Ils me battaient beaucoup et me faisaient beaucoup travailler. Et toutes les secondes, ils me disaient sale Circassienne, sale serveuse. Lorsque je jouais, c'était interdit. Lorsque j'étais assise au bord du barbecue, ils brûlaient ma main, regarde mon bras" dit-elle.

- "As-tu pleuré?"

- Non, monsieur.

- Pourquoi as-tu les yeux rouges?

- Je ne sais pas monsieur

- Ma mère est-elle dans sa chambre?

⁵³⁶ Sami Pachazade Sezai, *Sergüzeşt (L'Aventure)*, Op. cit., p.12.

⁵³⁷ *Ibid.*, p.29.

- *Oui, monsieur. Comme elle n'a pas pu bien dormir hier soir, elle va un peu dormir pour se reposer.*
- *Apporte-moi ma canne. Je vais la voir.*
- *Non, monsieur. Elle m'a demandé de ne permettre à personne d'y entrer. Même les petites dames sont parties sans la voir.*
- *Elle n'est pas malade, non?*
- *Non, monsieur. Elle n'a rien. »⁵³⁸*

Nous observons que les discussions sont complètement conformes à la langue parlée et qu'il n'y existe aucun élément artificiel. Dans les conversations où il explique ses idées et sentiments et révèle sa thèse, Sezai Bey fournit des efforts considérables pour se rapprocher de la langue réelle de la conversation même si celles-ci font penser au caractère artificiel des conversations dans notre littérature de théâtre et que dans certains passages les expressions parfois forcées et artificielles paraissent dérangeantes. Voici quelques exemples :

- « - *Ton âge?*
- *Quinze.*
- *Du Caucase? D'Izmit?*
- *Regarde ces arbres verts foncés, ces forêts et le ciel bleu avec tes yeux noirs, es-tu venue du pays de cette couleur?*
- *Oui.*
- *Ton nom?*
- *Dilber. »*

Il n'existe aucun élément superficiel dans les mots de Dilber, elle exprime les mots d'une fille simple et tel est le cas tout au long du roman. Maintenant, regardons l'évocation d'un débat d'idée :

- « - *As-tu embrassé l'infirmier Celâl de ma part ?*
- *Posez-lui directement la question.*
- *Pourquoi devrais-je lui demander ? N'est-ce pas la noblesse et le succès qui sont nécessaires pour le mariage ?*
- *Non ma chère maman. C'est l'honnêteté...Et l'amour aussi en fait-il partie ?*

⁵³⁸ Ibid., p.41.

-Ceux-ci sont-ils un obstacle pour la noblesse et le succès ? Je pense qu'il est vilain d'épouser un homme uniquement parce qu'il est beau sans qu'il n'ait un pouvoir, un talent, une richesse ou une noblesse digne d'être déclarés devant tout le monde. En plus, la qualité la plus recherchée dans un mariage n'est-elle pas la nature et le tempérament ? Est-il possible que deux personnes dont l'une vient de la couche sociale la plus favorisée et l'autre venant de la pauvreté puissent se marier ? Comment une personne ayant grandi dans l'indifférence de la pauvreté peut-elle être compatible avec un homme ou une femme faisant partie de la noblesse éduquée avec la sagesse de la richesse ? Penses-tu qu'il peut y avoir du bonheur et de la prospérité dans un mariage où l'un aura toujours sa dignité honorée alors que l'autre se sentira humilié ?

-Tout comme les étoiles qui brillent dans le ciel, n'existe-pas également des âmes brillant dans la pureté et l'excellence dans la pauvreté ? Pour aimer, un cœur a-t-il toujours besoin de la richesse et de la noblesse ? Pour moi, la véritable fortune est les deux beaux yeux que l'âme voit; la plus grande richesse est le sourire apparaissant sur les lèvres de couleur rose montrant les émotions du cœur. Une noblesse plus importante que la beauté, une richesse que le cœur pur sont-elles possibles ?

Zehra Hanım se tourna vers les personnes assises à table :

-Je ne souhaiterais pas que les nobles soient des peintres ou poètes. Ils expriment certaines idées pouvant humilier leur honneur dans la société.

Celâl : Eux, ils adorent la noblesse, les apparences, la fortune et le rang social alors que moi je n'attache de l'importance qu'à l'amour et à l'honnêteté. »⁵³⁹

Même si cette façon de représenter une discussion entre mère et fils peut être conçue comme artificielle et stéréotypée, elle peut quand même être considérée comme un grand exploit pour cette époque. D'autant plus qu'elle véhicule des idées progressistes pour l'époque.

De même une expression totalement didactique et un peu artificielle domine le discours d'Asaf Pacha, lorsqu'il découvre les sentiments de son fils :

⁵³⁹ Ibid., p.65.

« -Qu'est-ce que vous avez ? Êtes-vous soudainement tombée malade ce matin ? Vos mains sont gelées.

-Je suis très inquiète de la distraction, du changement d'humeur de Celâl. Il paraît que tous ces états d'âme sont dus à l'amour pour une concubine.

-Quelle concubine ?

- Dilber.

- Ce n'est pas possible. Alors que nous nous acharnons autant pour sa morale et ses études et que nous préparons pour lui un mariage qui lui offre un excellent avenir, comment se fait-il qu'il consacre tout, son avenir dans les mains d'une concubine, salies par les services qu'elle offre. C'est inconcevable.

- Depuis ce matin, les deux ne sont pas dans leurs chambres.

- Les défauts des jeunes dans cette voie doivent être immédiatement corrigés. Toutes ces expériences de longues années, ces réflexions développées par la raison et les jugements ne peuvent pas être sacrifiées à cette folie du désir...Il n'y a aucune raison pour tomber malade. Imposez des interdictions à ces deux et éduquez-les ! »⁵⁴⁰

Tout, les événements, le décor et les personnages dans le roman de *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) ont été organisés et décrits selon la vision de la vie et de l'homme, suggérée par l'auteur. Dans le roman *Sergüzeşt* (*L'Aventure*), l'auteur se concentre sur deux sujets importants: le monde extérieur et le monde intérieur. Le premier, comme parfois évoqué dans la description de l'espace, devient un tableau. Dans un certain sens, le style de l'auteur souhaitant détailler les éléments visuels, ses descriptions sont objectives. Les parties décrivant le manoir d'Asaf Pacha⁵⁴¹ et le palais d'un riche commerçant égyptien⁵⁴² en sont les meilleures preuves. Mais la plus grande vertu de Sami Pachazade Sezai en tant que romancier est de ne pas oublier le lien de ses personnages avec le monde extérieur dans la description de leurs états psychologiques. Il présente de nombreuses fois le monde extérieur ensemble avec le monde intérieur tout comme le monde et les hommes. Ce style de description fait gagner une qualité lyrique et artistique à son expression.

Même lorsqu'il est dans un état de dépression, Celâl Bey n'oublie pas l'existence du monde extérieur :

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.77.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 58-60.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 148-150, p. 90-91.

« Dans un état triste et chagriné, après avoir contemplé avec douleur les nuages blancs non visibles comme les bulles de savon devant le vent du Nord en train de souffler depuis le matin, il s'habilla pour faciliter la difficulté à respirer qu'il supportait depuis la veille, prit sa canne dans la main et sortit de la maison pour prendre un peu d'air et sans tenir au courant personne. Il continua lentement son chemin sans même tourner le visage vers le jardin rempli de souvenirs et contempla avec un visage triste et un regard magnifique les beautés naturelles en cours exprimant un désir et une harmonie qui n'étaient pas en lien avec son propre chagrin. »⁵⁴³

Cette nature "tournée vers l'extérieur", cette perception des couleurs et des meubles ne sont pas uniquement propres au peintre Celâl Bey. Chez Dilber aussi il y a le même sentiment. La première nuit où elle dort dans la maison de Harputlu, elle contempla l'oiseau sur le grenadier comme un poète :

« Lorsqu'elle ouvrait les yeux tôt le matin, un oiseau sur le grenadier ne chantait pas. Il existe un lien entre un chant d'oiseau et l'âme d'un enfant. Elle se leva du lit et commença à contempler l'oiseau en appuyant sa tête contre la fenêtre. Lorsque cet oiseau s'envolait en ouvrant ses ailes contre le soleil qui était en train de se coucher, les couleurs rouges, bleues du ciel se reflétaient sur sa poitrine et lorsqu'il se posait sur une branche, il ressemblait à une fleur nouvellement éclos. »

La prise en compte du lien avec le monde extérieur dans la description des états psychologiques sont la plus grande vertu de S. Sezai en tant que romancier. Par exemple, Dilber étant encore un jeune enfant tremble de peur à cause des histoires de fantômes dont elle se souvient, sous l'influence des cris des hiboux venant de l'extérieur. Quant à Celâl, lorsqu'il contemple la mer devant lui en pensant au passé, il a l'impression de traverser les vagues.

Un critique souligne l'importance de ces descriptions et leur valeur explicative :

⁵⁴³ Ibid., p.101.

« Dans ce cas-là, pour avoir une idée précise sur les avis et sentiments des personnages dans un roman, il faut connaître de façon détaillée l'environnement dans lequel ils vivent. Voici pourquoi les descriptions sans fin dans un roman réaliste sont d'une grande importance. Grâce à ces descriptions, notre force de perception influence facilement l'esprit des hommes de façon à se glisser de la cause au résultat. La description de Yonville l'Abbaye, petit village de la Normandie dans tous ses détails, par Gustave Flaubert sert à montrer que Madame Bovary s'y ennuiera à mort. Lorsque Madame Bovary se réfugie dans les ambiances d'aventures dans ses imaginations en ignorant son entourage à cause duquel elle épuisa sa vie, nous n'hésitons pas une seule seconde à admettre que ces rêveries causèrent la misère psychologique et le silence d'Emma. »⁵⁴⁴

Cependant Güzin Dino ne considère pas l'ouvrage comme suffisamment réaliste et s'exprime de la manière suivante à cet égard :

« L'apparence réaliste partielle du roman de Sezai Bey est liée à la simplicité de la langue parlée dans certains endroits, l'explication logique de la naissance de l'amour et à la création d'une innovation littéraire non disponible jusqu'alors telle que la description d'un meuble avec son nom dans certaines descriptions. Or si nous observons que le roman réaliste n'existe pas encore dans la littérature turque comme le conçoivent les grands réalistes avec leurs sens et leurs méthodes, nous comprenons qu'il n'est pas possible d'initier l'ère des romans réalistes sans adopter une approche systématique d'une vision de monde et une approche artistique réalistes et juste en ayant un lien avec la réalité dans certaines parties du roman. »⁵⁴⁵

Quant à Fevziye Abdullah Tansel, il considère que *Sergüzeşt* (L'Aventure) est réussi du point de vue du réalisme. Selon lui :

« Non seulement il est l'un des exemples les plus réussis du roman réaliste turc, mais *Sergüzeşt* (L'Aventure) est aussi l'œuvre quasi-parfaite de ce genre en termes de composition. »⁵⁴⁶

⁵⁴⁴ S.Kemal Yetkin, *Edebiyatta Akımlar (Courants dans la littérature)*, Istanbul, Éditions Remzi, 1967, p. 51.

⁵⁴⁵ Güzin Dino, "Sami Pachazâde Sezai Bey'in *Sergüzeşt* İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı" (Part du réalisme dans le roman intitulé *Sergüzeşt* de Sami Pachazâde Sezai Bey), *Magazine AÜDTCTF*, XII/1-2, mai et juin 1954, p. 151.

⁵⁴⁶ Fevziye Abdullah Tansel, "Sami Pachazade Sezai", *Türkiyat Mecmuası*, XIII, 1958, p. 26

Il est en tout cas certain que l'auteur a su aborder un thème social contemporain important, l'esclavage des femmes, et lui donner une vraisemblance sociale et psychologique qui oblige à réfléchir sur le bien fondé de cette coutume à la fin du 19^{ème} siècle. Il a donc largement rempli son contrat d'écrivain réaliste.



TROISIÈME PARTIE

LE REFLET DU POSITIVISME DANS LA LITTÉRATURE

De grands progrès et des développements dans les sciences naturelles préparèrent le terrain pour un nouveau système de pensées et une nouvelle perception de l'univers à partir de la deuxième moitié du 19^{ème} siècle. Les méthodes d'observation et d'expérimentation des sciences naturelles, leurs principes, comme l'objectivité et la causalité commencèrent à être adaptés aux mouvements intellectuels et artistiques à travers le temps. Le nouveau système de pensée et la nouvelle perception du réalisme, modelés par les sciences naturelles créèrent d'importantes transformations dans l'art et la littérature. Enfin, les mouvements de "réalisme" et de "naturalisme" sont nés. Lorsque les artistes sous l'influence de ces mouvements tentaient de refléter la vie dans leurs œuvres, ils s'efforcèrent de rédiger avec une approche objective et d'exprimer les résultats d'observations sociales tels quels. D'une part, "l'objectivité", l'un des principes fondamentaux de la pensée scientifique était ainsi adaptée à la littérature, et d'autre part, le principe de "causalité" de la science commença aussi à être transposé. L'auteur n'intervenait pas dans les événements et les personnages du roman qui en constituaient l'intrigue, tout se modelait dans son cours de causalité et évoluait vers une fin spécifique. La littérature se formait avec les principes et les méthodes des sciences naturelles et expérimentales atteignant des conclusions scientifiques en établissant des liens de cause-effet entre les événements.

Dans son travail intitulé *Methoden der Literaturwissenschaft (Les méthodes la science littéraire)* Manon Maren-Grise Bach explique l'apparition de la pensée positiviste dans la littérature à travers sa comparaison de la pensée idéaliste avec la pensée positiviste:

Pensée positiviste

- 1) L'être abordé dans la littérature
- 2) La réalité apparue dans la littérature
- 3) Vérités historiques
- 4) Pensée considérant la littérature comme faisant partie de ce monde
- 5) Expérimentation
- 6) Exigence et nécessité

Pensée idéaliste

- 1) La pensée créant la littérature
- 2) L'idée apparue dans la littérature
- 3) L'être au fil du temps
- 4) Un dépassement des sens interprétant la littérature sur le plan métaphysique
- 5) Pensée créative

déterminant et limitant la littérature

6) Pensée libérant la littérature

Elle exprime les conclusions que l'on peut tirer de ces pensées sous forme de tableau :

Pensée positiviste

- 1) Tout d'abord la description, ensuite l'explication
- 2) Recours à la biographie
- 3) Analyse rationnelle
- 4) Induction
- 5) Engagement en tant qu'être
- 6) Mode de pensée linéaire indiquant l'ordre

Pensée idéaliste

- 1) Compréhension en se basant sur le vécu
- 2) Sortie du champ d'influence de l'œuvre
- 3) Synthèse basée sur l'intuition
- 4) Déduction
- 5) Importance de la conscience du sujet et de l'individu
- 6) Mode de pensée circulaire indiquant les structures ⁵⁴⁷

Parallèlement à la science expérimentale et technique en vigueur dans l'Empire ottoman, des changements sont également apparus dans le domaine littéraire. Des romans de style romantique sont publiés pour la première fois dans ce registre et par ailleurs le courant naturaliste s'est renforcé. Ces perceptions différentes donnèrent naissance à des débats littéraires. Dans cette première partie nous nous concentrerons d'abord sur le rôle de la littérature lors de l'apparition du positivisme dans l'Empire ottoman. En corrélation avec ce sujet, nous nous pencherons sur les traductions des écrivains et quelques extraits. Dans les chapitres suivants, nous traiterons de l'image du courant naturaliste dans la littérature turque et de l'influence d'Émile Zola. Nous parlerons des débats littéraires entre les écrivains romantiques et naturalistes. Enfin, nous étudierons les éléments naturalistes du roman *Zehra* qui est le premier roman de ce genre et les ressemblances avec le roman *l'Assommoir* du roman d'Émile Zola.

⁵⁴⁷ Manon-Maren Grisebach, *Methoden der Literaturwissenschaft*, Éditions du centre culturel Atatürk, n° 99, traducteur: Arif Ünal, Ankara, 1995, p.29.

CHAPITRE I

LA TRADUCTION LITTÉRAIRE DU POSITIVISME : LE NATURALISME

Le positivisme est le dérivé du mot "positif" ayant des significations telles que "la réalité, le concept, définitif, prouvé, positif". C'est le penseur socialiste Claude Henri de Saint Simon qui utilisa le terme pour la première fois pour mettre en évidence l'importance de la méthode scientifique et son sens du point de vue de la philosophie sociale. Dans son ouvrage intitulé *Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains*,⁵⁴⁸ Saint-Simon exprima le lien qu'il constata, selon lui, entre le progrès et le développement de la science et de la raison. Saint-Simon considéré comme le représentant du socialisme utopiste par Marx détermine le bonheur de la société comme un principe socio-scientifique. Selon Saint-Simon le développement de l'humanité dépend du développement des sciences, d'ailleurs, non seulement des sciences naturelles mais aussi des sciences humaines.

Comparant la situation de l'Empire ottoman au 19^{ème} siècle à la France de l'après-révolution, le sociologue turc Cemil Meriç exprime l'idée selon laquelle Saint-Simon était un nom important pour les intellectuels ottomans du 19^{ème} siècle à la quête de solutions.

*« La France sortit d'un tremblement de terre. Construire un nouveau monde au milieu des ruines des châteaux brûlés, des églises démolies... La mission incombant à l'intellectuel était si dure. Nous aussi, nous vivions une période de passage. Les valeurs du passé étaient détruites et un nouvel ensemble de valeurs n'avait pas encore pu se construire. Nous ressemblions à la France de l'après-révolution. Pour dénouer les nœuds de notre pays, n'aurions-nous pas pu bénéficier du cerveau le plus encyclopédique du dix-neuvième siècle? Saint-Simon est le synonyme du premier sociologue, du premier socialiste et d'un intellectuel cherchant des remèdes aux problèmes du peuple, à la pensée occidentale ou plutôt à la pensée. »*⁵⁴⁹

⁵⁴⁸ Saint-Simon, Claude-Henri de *Lettres d'Un habitant de Genève à ses contemporains*, 1803. Source gallica.bnf.fr

⁵⁴⁹ Cemil Meriç, *Kırk Ambar (Le Petit commerce)*, Istanbul, Éditions Ötüken, 1980, p. 451.

Le positivisme est une doctrine philosophique lancée par Auguste Comte qui ne s'appuie que sur l'observation et l'expérimentation et qui ne prend en considération que ses conclusions. Il se distinguait a) avec la réalisation de son autonomie de façon beaucoup plus fondée sur le plan épistémologique b) avec le développement d'une doctrine politique qui visait à appuyer ses bases sur la science moderne.⁵⁵⁰ Selon le positivisme, tout savoir non appuyé sur l'expérimentation est théologique ou métaphysique, fruit de l'imaginaire. L'unique savoir légitime, acceptable et vrai et celui issue des sciences positives. L'importance de Comte pour notre sujet a pour preuve la lettre qu'il avait écrite au ministre des affaires étrangères ottoman de l'époque. Celle-ci préconisait le positivisme comme issue aux problèmes de l'Empire ottoman. Comte divise l'histoire de l'humanité en 3 principales ères : théologique, métaphysique, et positive. Il affirme que l'ère positive rendra inutile la métaphysique et que les sciences positives la remplaceront. Selon le positivisme, la science trouvera un jour une solution à tous les problèmes de l'humanité. Lorsque le positivisme apparut dans la littérature de l'Empire ottoman, des écoles qui enseignaient le français, les étudiants qui se rendaient en Europe dans le cadre de leurs études et les ingénieurs étrangers qui venaient enseigner dans les écoles étaient influents. L'homme des Lumières turc qui a déployé des efforts considérables en vue de sauver l'empire considérait donc le positivisme comme une issue. L'importance accordée à la science et la technologie renforça l'acceptation de ce courant dans l'Empire ottoman. On peut constater une hausse importante des œuvres au sujet de Voltaire à cette époque. Les traductions des nombreuses œuvres de Voltaire préparèrent la société turque à un changement de mentalité. En particulier la monographie de Voltaire, rédigée par Beşir Fuad est une tentative d'introduction réfléchie de la pensée positiviste.

1.1 DE “LA RELIGION DIVINE” À LA “RELIGION SCIENTIFIQUE”

Le progrès de la science en Europe à une vitesse vertigineuse au 19^{ème} siècle, la détérioration rapide dans les sentiments religieux des sociétés, la diffusion grandissante des pensées matérialistes, la psychologie de dépression et d'épuisement dans lequel se trouvent

⁵⁵⁰ Özlem Doğan, “Türkiye’de Pozitivizm ve Siyaset” (Le Positivisme et la politique en Turquie), *Le Modernisme et l'occidentalisme dans la pensée politique dans la Turquie moderne*, vol. 3, Istanbul, Éditions İletişim, 2002, p.453.

les Ottomans, provoquent l'adoption du positivisme en Turquie à compter de la première moitié du 19^{ème} siècle. Toutes ces orientations et tous ces intérêts sont le produit d'un effort pour trouver rapidement une solution au retard des Ottomans face à l'Europe. De nombreuses propositions furent étudiées en vue de redresser l'État et c'est à cette période que le courant positiviste attira l'attention des intellectuels ottomans. La religion et la tradition furent jugées responsables du retard de l'État. Ainsi, les écoles d'architecture et de médecine ouvertes pendant la période de modernisation entamèrent un processus de transformation mentale à travers l'enseignement des œuvres principales du positivisme. Le niveau de développement atteint par la civilisation européenne fait partie des points qui avaient attiré l'attention des intellectuels ottomans sur le positivisme. Par ailleurs, les philosophes français du siècle des Lumières et la traduction de plusieurs œuvres littéraires sont aussi à l'origine d'un tel changement.

1.1.1 Le principe selon lequel “la religion est un obstacle au progrès” et la recherche d’une religion scientifique: le Positivisme

*“L'Amour pour principe;
L'Ordre pour base,
Et le Progrès pour but.”*

Auguste Comte

Le positivisme comme révélé par Comte apparaît d'un côté comme une philosophie scientifique dans sa forme expliquée dans le *Cours de philosophie positive*⁵⁵¹ et d'un autre côté, comme une politique et une religion dans sa forme expliquée dans le *Système de politique positive* ou *Traité de sociologie, instituant la religion de l'humanité*⁵⁵². Le

⁵⁵¹ Auguste Comte, *Cours de philosophie positive*, Paris, Rouen Frères Libraires-Éditeurs, 1830. Source gallica.bnf.fr. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76267p/f12.image>

⁵⁵² Auguste Comte, *Système de politique positive ou Traité de sociologie, instituant la religion de l'humanité*, Réimpression de l'édition 1851-1881, Osnabrück Otto Zeller, 1967. Source gallica.bnf.fr. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5450b>

positivisme a pour objet les événements perçus ainsi que l'expérimentation et l'analyse de leurs lois. Comte soutient que le positivisme devrait être déterminant dans les domaines sociaux et politiques et même dans la vie privée.

Auguste Comte, était non seulement intéressé par la qualité de l'information positiviste; mais aussi prétendit que la pensée scientifique passait par les états de l'évolution et donna à cela le nom de la "Loi des trois états". Auguste Comte croit, comme nous l'avons dit, que dans une ligne progressive, la race humaine atteint tout d'abord "l'état théologique" ensuite "l'état métaphysique" et enfin "l'état positif" et que ces états traduisent les différentes phases de la vie humaine. Il demande ainsi : *"Quand chacun d'entre nous se retourne vers son propre passé, dans l'ordre de priorité de nos concepts les plus importants, ne nous souvenons-nous pas avoir été théologien dans notre jeunesse, métaphysicien dans notre adolescence et enfin scientifique dans notre virilité ?"*. Auguste Comte croit qu'à la fin de l'évolution, les êtres humains trouveront le meilleur et le plus juste. Ces trois états de l'évolution de l'humanité sont obligatoirement successifs. Selon lui, il existe un lien de cause à effet entre ces trois états. Chaque état est une conséquence directe de l'état qui le précède et prépare également le prochain état. Les sociétés se caractérisent par un mode de pensée précis à chaque état. Un mode de pensée dominant dans un état détermine l'ensemble de la structure sociale pour cet état. Auguste Comte défend l'idée selon laquelle toutes les sociétés passeront par les mêmes états suite à l'accumulation du savoir et qu'enfin elles atteindront l'état positif déterminé par le mode de pensée scientifique. Si dans une partie quelconque du monde, il est possible d'observer des événements correspondant aux états théologiques ou métaphysiques, il s'agit uniquement des restes d'une époque révolue. Cela veut dire que pour Auguste Comte, la civilisation contemporaine est une civilisation dominée par la science positive.

Selon Auguste Comte, l'humanité doit avoir une religion positive dans l'état positif et la religion positive devrait être sous la forme d'un culte de l'humanité et de la société. Cette religion est "une religion" qui rejette la spiritualité et qui vise à sauver le monde. Cette nouvelle religion qui passe par les états théologiques et métaphysiques sera enfin "une religion positive".

Auguste Comte écrivit le catéchisme de la religion qu'il fonda et même envoya des lettres d'invitation aux hommes d'État et religieux célèbres de son époque.⁵⁵³ L'un de ceux auxquels il envoya une invitation est le Ministre des Affaires étrangères ottoman Mustafa Reşit Pacha. Mustafa Reşit Pacha qui occupa plusieurs fois le poste d'Ambassadeur à Paris est la figure ayant le plus contribué à l'occidentalisation de l'Empire ottoman. Il eut des contributions considérables dans la préparation de *l'Édit des Tanzimat* considéré comme le tournant de l'occidentalisation de l'État ottoman. C'est également Mustafa Reşit Pacha qui lut et proclama *l'Édit des Tanzimat* en présence des hommes d'État étrangers, des ambassadeurs et d'une grande foule.

Auguste Comte commence sa lettre en adressant des louanges à Mustafa Reşit Pacha. Il apprécie ses travaux d'innovation pendant son mandat de ministre. Il considère la suppression des marchés d'esclavage de l'Empire ottoman comme une évolution pour la civilisation musulmane.

*« Votre administration prit une heureuse part, en prolongeant avec sagesse l'énergique initiative d'un sultan régénérateur. On n'oubliera jamais que vous indiquâtes pleinement le double progrès qui maintenant importe le plus à la civilisation musulmane, en donnant un exemple éclatant de la monogamie comme le marché d'esclaves qui souillait encore la capitale des Ottomans. »*⁵⁵⁴

Il explique que l'Occident et l'Orient passent des jours difficiles depuis de longs siècles, qu'ils recherchent une issue et que la religion positiviste est au service de cette fin.

*« Depuis un grand nombre de siècles, l'Orient et l'Occident cherchent la religion universelle, sans avoir pu l'obtenir jamais jusqu'ici. »*⁵⁵⁵

Il offre l'alternative qui unirait la civilisation orientale et la civilisation occidentale sous l'égide d'une "religion universelle" en supprimant les différences religieuses en raison de l'harmonie obtenue par les travaux scientifiques entre la civilisation orientale et de la civilisation occidentale.

⁵⁵³ Le texte intégral de la lettre d'Auguste Comte à Mustafa Reşit Pacha est dans les annexes.

⁵⁵⁴ La lettre qu'Auguste Comte a envoyée à Mustafa Reşit Pacha; Auguste Comte, *İslamiyet ve Pozitivizm*, Istanbul, Éditions Dergah, 2012; Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri (L'Influence française dans la littérature des Tanzimat)*, Istanbul, Presse Pulhan, 1946.

⁵⁵⁵ *Ibidem*

« Une concordance spontanée entre les Orientaux et les Occidentaux, dans le domaine scientifique qu'ils ont simultanément cultivé forme un lumineux contraste avec ces invincibles divergences. Telle est l'indication fondamentale qui me conduisit à découvrir la religion vraiment universelle, en écartant toute croyance théologique, pour embrasser l'ensemble de l'existence humaine, tant collective qu'individuelle, dans une foi pleinement positive. »⁵⁵⁶

Comte qui connaissait la valeur accordée par l'Islam à la science et à la réalité, soumet l'Islam à une comparaison avec le catholicisme et explique que la religion musulmane ne pourra pas s'opposer à la religion positive en raison de son ouverture à l'innovation. Il dit qu'en ayant certains points de vue communs comme le fait d'accorder de la valeur à la réalité, la religion positive et la religion musulmane possèdent une certaine proximité.

« Le génie islamique doit même être moins contraire que le génie catholique à l'avènement final de la religion positive, comme ayant toujours tendu davantage vers la réalité, d'après sa croyance plus simple et sa direction plus pratique. »⁵⁵⁷

Il souligne ici que la religion positive ne se contredit pas avec la religion musulmane et le prophète de l'Islam et que le positivisme n'est pas contraire à l'Islam.

« Suivant une telle appréciation historique du génie musulman, je ne doute pas que, après avoir dissipé leur premier étonnement, ces contemporains n'accueillent la religion positive comme leur offrant spontanément le dénouement inespéré de leurs principales préoccupations. En passant directement de l'islamisme au positivisme, sans aucune transition métaphysique, ils se sentiront les dignes continuateurs des admirables desseins propres à leur grand prophète, dont le culte de l'Humanité systématise irrévocablement l'universelle glorification. »⁵⁵⁸

Le positivisme se transforma donc en une idéologie et s'éleva au rang de référence principale en prenant en quelque sorte la forme d'une nouvelle religion vers la fin du 19^{ème} siècle. Le fait que l'Europe eut un progrès rapide dans la science et la technologie conduisit les intellectuels ottomans de se tourner vers l'Occident. La question des intellectuels et de l'élite

⁵⁵⁶ Ibidem

⁵⁵⁷ Ibidem

⁵⁵⁸ Ibidem.

dirigeante était toujours le même : "Pourquoi avons-nous du retard ? Comment sauver l'État ?". Le fait que les infrastructures et la vie urbaine dans les villes européennes soient beaucoup plus avancées par rapport à la société ottomane était en quelque sorte suffisant pour susciter un véritable étonnement culturel pour les intellectuels s'étant rendus en Europe comme nous l'avons vu dans la première partie.

Il n'est pas possible d'aborder le processus d'introduction du positivisme en Turquie et donc ses premiers effets indépendamment de la modernisation ottomane-turque. Le positivisme fut utilisé comme un outil afin de moderniser/ occidentaliser la société ottomane-turque.⁵⁵⁹ En d'autres termes, le positivisme, fut accepté comme un outil dans la libération des Ottomans, de la crise dans laquelle ces derniers se trouvaient et dans la l'élaboration des éléments de la société turque dans le processus ultérieur.

Alors que l'Occident atteint une nouvelle compréhension scientifique à travers des évolutions telles que l'humanisme et la révolution scientifique, presque personne n'était au courant des nouvelles idées avancées en Europe, au sujet de la science et de la logique jusqu'à la période des Tanzimat. L'une des raisons les plus importantes pour cela était le manque d'une tradition de philosophie scientifique ayant les bases nécessaires pour comprendre et interpréter la science occidentale dans l'Empire ottoman en raison de l'interruption de la tradition scientifique dans le monde musulman après le 11^{ème} et le 12^{ème} siècles. Les intellectuels ottomans ne possédaient pas la capacité nécessaire pour faire face à la science occidentale. Dans ce cas, ils purent seulement être les élèves de la philosophie occidentale "sacrée". Il était assez facile d'effectuer un tel changement dans une société où la science et le fait de posséder de la science s'identifiaient avec la religion.

Suite au climat de pensée, créé par la Déclaration des Tanzimat en 1839 et facilitant la diffusion de nouvelles idées, les idées créées en Europe de la Renaissance jusqu'à nos jours, commencèrent également à s'infiltrer dans l'Empire Ottoman et suite à ces nouvelles idées à côté de l'approche scientifique traditionnelle, une nouvelle approche scientifique ayant une caractéristique positiviste fut créée. Le positivisme est qualifié comme la première idéologie occidentale ayant fait son introduction dans l'Empire ottoman du point de vue historique. Les

⁵⁵⁹ Enes Kabakçı, "Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi ve Türk Sosyolojisine Etkisi" (L'Introduction du positivisme en Turquie et son influence sur la sociologie turque), *Revue littéraire des recherches turques*, vol. 6, n° 11, 2008, p. 41. Voir la thèse de Enes Kabakçı, *Sauver l'Empire. Modernisation, positivisme et formation politique des Jeunes Turcs 1895-1908*, thèse de doctorat, Paris 1, 2007.

intellectuels ottomans pouvaient trouver dans ses grandes lignes le programme des réformes qu'ils souhaitaient mettre en place dans les idées positivistes françaises.⁵⁶⁰

Dans la période où la société ottomane se tourna vers l'Occident, comme le positivisme était employé comme l'équivalent de la science, pour les Ottomans, s'ouvrir à l'Occident fut considéré comme l'équivalent de s'ouvrir au positivisme. La priorité donnée à la raison par les intellectuels ottomans indépendamment de la religion et des traditions eut lieu sous l'influence des encyclopédistes français. Cette influence mit la caractéristique critique de la raison à la place de l'intuition religieuse. Comme le nota Hanioglu, les intellectuels ottomans accordèrent une place trop transcendante à la science. Le fait que la science gagne une caractéristique transcendante se réfère à une différence de mentalité importante dans la modernisation ottomane.⁵⁶¹ Grâce à sa place centrale, la science assumait la fonction d'occuper la place vidée par la religion qui jusque là assurait une légitimité au système à la fois politique et social, en la repoussant à une place secondaire. En conséquence, ce n'est pas la vision religieuse comme dans le passé, mais la vision scientifique qui se mit au premier plan sur un sujet et la véracité d'un concept pouvait être prouvée en l'analysant du point de vue technologique et scientifique. Tant et si bien que la libéralisation de l'État, premier problème des intellectuels ottomans, ainsi que la méthode de gouvernement, pouvaient se fonder sur la science.⁵⁶² En Turquie, on accorda une mission "libératrice" au positivisme et non une mission "descriptive". En recherchant la sacralité libérée de la religion dans la science, celle-ci devint en quelque sorte une référence pour des politiques sociales en tant que systèmes de croyance. La quasi-totalité des intellectuels ottomans qui croyaient en la supériorité de la science moderne ont commencé à attribuer à la science le rôle que la vieille institution religieuse jouait.

« Il n'y a aucun doute que la méthode la raison avec la science ou des sciences naturelles combinant la raison et les mathématiques sont les principes fondamentaux de protection de la pensée des Lumières du 18^{ème} siècle pris comme modèle par la modernisation turque (...). La modernisation turque ne tarda pas à faire également de la science un dogme qui remplaça la raison (...). Tout comme les Jacobins de la Révolution française ayant remplacé Dieu par la raison (rappelons l'expression de "la déesse raison" de

⁵⁶⁰ Ekrem Işın, "Osmanlı Materyalizmi : Beşir Fuad Maddesi" (Le Matérialisme ottoman: La question de Beşir Fuad), *Encyclopédie turque des Tanzimat à la république*, vol: II, Istanbul, Éditions İletişim, 1985, pp.352-353.

⁵⁶¹ Şükrü Hanioglu, "Bilim ve Osmanlı Düşüncesi" (La Science et la pensée ottomane), TCTA, II, p.346.

⁵⁶² Şükrü Hanioglu, "Osmanlı Aydınındaki Değişme ve Bilim", *Toplum ve Bilim* 27, 1984, p.186.

*Robespierre!), les Jacobins turcs aussi ne tardèrent pas à faire leur fétiche de la science et ils ne reconnurent pas une autre rationalité que la sienne. »*⁵⁶³

Une telle importance gagnée par la science à la fois facilita et accéléra l'introduction des pensées matérialistes et positivistes dans l'Empire. Les intellectuels Ottoman accordèrent une confiance aveugle au positivisme en le considérant comme une clé capable de résoudre tous les problèmes et ceci conduisit la pensée positiviste à une dimension religieuse.⁵⁶⁴

*« Le positivisme occidental apparut chez nous comme le rejet de la religion dans un sens simple, la fuite des normes de la société sans analyser les facteurs ayant un impact sur l'évolution de la société ottomane. Les intellectuels ottomans fuyant une approche métaphysique basée sur la religion adoptèrent une compréhension vague et superficielle très éloignée de son équivalent en Occident avec des slogans dont les analyses ne furent pas réalisées comme "le positivisme" et des termes similaires. »*⁵⁶⁵

La théorie positiviste, le courant physiologiste, la théorie de l'évolution et le matérialisme biologique sont des sources qui affectent la pensée du "matérialisme ottoman". Le début de l'enseignement des établissements d'enseignement moderne au 19^{ème} siècle, la création de l'École de médecine et le fait que les intellectuels ottomans de cette période obtiennent leurs connaissances en physiologie, zoologie, anatomie de ces écoles, la présence des formateurs d'enseignants étrangers conduisirent au développement du matérialisme. Dans sa visite à l'École de Médecine, Mc. Farlane raconte qu'il ne put observer une bibliothèque matérialiste aussi riche qu'en Europe avec étonnement.⁵⁶⁶ De la même manière, en dehors des traductions effectuées à partir des livres étrangers, les observations sur les innovations dans la vie publique furent des facteurs importants dans l'installation du matérialisme.⁵⁶⁷

⁵⁶³ Hilmi Yavuz, *Alafrangalığın Tarihi, Geleneğin Tasfiyesi ya da Yeniden Üretilmesi*, (L'Histoire de l'orientalisme, la liquidation ou la reconstruction de l'avenir), *Op. cit.*, p.119-120.

⁵⁶⁴ Aslan Kaynarca, "Osmanlılarda Bilim ve Bilimsel Düşünce neden gelişmedi?" (Pourquoi la science et la pensée scientifique n'ont-elles pas évolué chez les ottomans?), *La Revue de la philosophie*, novembre 1988, n°: 6/3, 13-14.

⁵⁶⁵ "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim anlayışı" (L'Approche scientifique et éducative chez les ottomans avant les Tanzimat et pendant la période des Tanzimat), *Les Tanzimat dans sa 150^{ème} Année*, Ankara, 1992.

⁵⁶⁶ Niyazi Berkes, *Op. cit.*, p.232.

⁵⁶⁷ Ekrem Işın, "Osmanlı Materyalizmi: Beşir Fuad Maddesi" (Le Matérialisme ottoman: La question de Beşir Fuad), *op. cit.*, p.363- 365.

Comme on peut le voir, le positivisme fut considéré comme un moyen libérateur par les intellectuels ottomans. Dans un environnement où le peuple était en position de spectateur, c'était un petit nombre d'intellectuels ottomans qui prenaient les décisions. Ces intellectuels dont la plupart s'intéressait également à la littérature jouèrent un rôle important dans la présentation du positivisme dans l'Empire ottoman avec leurs traductions de la philosophie et de la littérature françaises. Dans cette période, les articles au sujet des sciences-physique de la philosophie dans de nombreux magazines littéraires permirent la présentation du positivisme au peuple.

1.1.2 L'arrivée du positivisme dans l'Empire ottoman: Les courants littéraires, les traductions

Les effets des bouleversements politiques et idéologiques de la Révolution française se feront sentir en Turquie à partir de la seconde moitié du 19^{ème} siècle. Auparavant, pour les hommes du début du siècle, la question du régime ne se pose pas et c'est la progression fulgurante de la civilisation matérielle qui retient leur attention, comme élément du renforcement du pouvoir de l'État ottoman à l'intérieur et à l'extérieur.⁵⁶⁸

Plusieurs philosophes de Lumières et leurs œuvres furent présentées au public turc et certains d'entre eux, peut-être pour la première fois, comme étant les bases intellectuelles de la Révolution française. Ce que l'on peut dire, c'est que la Turquie connut l'Europe grâce à la France et aux œuvres françaises. C'est une accumulation culturelle considérable.⁵⁶⁹

Après sa visite à Paris (1849) Ibrahim Şinâsi apporta une nouvelle vision du monde aux intellectuels ottomans avec de nouvelles thématiques mais aussi une vue d'ensemble sur un nouveau type humain. Chez Şinasi, il est possible de constater les influences de Fontenelle traduit en turc et faisant partie des philosophes l'ayant influencé lors de son séjour à Paris, de Voltaire et de Montesquieu, précurseurs de la Révolution française, de l'idéologie de l'idée du

⁵⁶⁸ Stéphane Yerasimos, "Les Premiers témoignages ottomans sur la France postrévolutionnaire : Les rapports des ambassadeurs ottomans à Paris pendant le Directoire, le Consulat et l'Empire", 1991, *Cahiers d'Études sur la Méditerranée Orientale et le monde turco-iranien (CEMOTI)* (12): 47-57.

⁵⁶⁹ Faruk Bilici, "La Révolution française dans l'historiographie turque (1789-1927)", *op. cit.*, pp.539-549.

progrès Condorcet et enfin du positiviste Ernest Renan avec qui il se mit directement en contact.⁵⁷⁰

Şinasi, sous l'influence des classiques français et ressemblant beaucoup à Boileau (1636-1711) avec sa pauvreté en lyrisme et sa loyauté aux principes de la raison est également le premier représentant du rationalisme dans la littérature turque d'après-Tanzimat.⁵⁷¹ Les thématiques positivistes dans les pensées de Şinasi comportent plutôt les traces de la philosophie des Lumières. L'angle rationaliste observé à la fois dans ses poèmes et ses écrits journalistiques détermine également les points de début de la première tendance positiviste dans la culture ottomane moderne.⁵⁷² Selon Şinasi, la base de la civilisation occidentale est "la raison" et "la loi". La raison et la loi, en tant que deux valeurs de haut niveau de la civilisation, constituent la base de la création d'un nouveau type humain, celle de l'homme rationnel. En tant que moyen, la raison permet à l'homme de construire la civilisation. "La justice", "la sagesse" et "le droit" introduits par cette nouvelle religion libéreront les hommes en les sauvant de l'oppression et de la servitude. Selon lui, comme l'Islam a mis fin à une période d'ignorance, cette croyance aussi mettra fin à une période d'oppression et d'ignorance et initiera une période de raison et de justice.

L'œuvre intitulée *Muhaverat-ı Hikemiyye (Dialogues de sagesse)* (1859) de Münif Pacha fut traduite de Voltaire, Fénelon et Fontenelle⁵⁷³ et fut assez influente sur les poètes et auteurs de l'époque. *Muhaverat-ı Hikemiyye (Dialogues de sagesse)* se compose des textes abordant des thématiques telles que l'éducation des femmes, le conflit entre la nature et la civilisation, l'église et la pensée libre, la société, le patriotisme et la morale. Ces thématiques furent fréquemment utilisées dans la littérature turque du dernier quart du 19ème siècle.

⁵⁷⁰ Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü (Le Rôle de la traduction pendant les périodes d'ouverture)*, Op. cit., p.67.

⁵⁷¹ Kenan Akyüz, Op. cit., p.43.

⁵⁷² Ekrem Işın, "Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm" (La Modernisation ottomane et le positivisme), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi II*, Istanbul, Éditions İletisim, 1985, p.354.

⁵⁷³ Les œuvres traduites sont les suivantes : Fénelon, "*Démocrate et Héraclite*", Œuvres (Paris, Lebel Édition, 1820-1830), XIX, pp.181-183

Fontenelle, "*Erostrate et Démétrius de Phalère*", Nouveaux Dialogues des Morts (Nouvelle Édition, Amsterdam, Pierre Mortier, 1701), pp.133-139.

Voltaire, Dialogues et Entretiens Philosophiques, "*Les Embellissements de la Ville de Cachemire*", Œuvres, (Paris, Renouard Édition, 1815-1825), XXXII, pp.1-8.

Voltaire, Dialogues et Entretiens Philosophiques, "*Madame de Maintenon et Mademoiselle de L'Enclos*", Œuvres, (Paris, Renouard Édition, 1815-1825), XXXII, pp.14-19.

Voltaire, Dialogues et Entretiens Philosophiques, "*Un Philosophe et un Contrôleur General de Frances*", Œuvres, (Paris, Renouard Édition, 1815-1825), XXXII, pp.27-38.

Voltaire, Dialogues et Entretiens Philosophiques, "*Lucrèce et Posidonius*", Œuvres, (Paris, Renouard Édition, 1815-1825), XXXII, pp.39-56.

Münif Pacha choisit huit dialogues de Voltaire. Il est possible de prétendre que le sixième dialogue⁵⁷⁴ publié sous le nom de "Ceci est une conversation entre deux philosophes appelés Lucrèce et Posidonius au sujet de la preuve de l'existence du Créateur" (*Lucrèce et Posidonius*) qui traite des idées de la preuve de l'existence de Dieu par la raison et mettant en avant le déisme, conduisit les intellectuels ottomans d'une période ultérieure à s'intéresser au positivisme. Une autre preuve de l'intérêt grandissant des intellectuels ottomans pour Voltaire est que son œuvre intitulée *Micromégas*⁵⁷⁵ fut traduite quatre fois jusqu'en 1908. La même œuvre fut tout d'abord traduite en 1891 sous le nom de *Küremize Seyahat* (*Voyage sur notre globe*) et ensuite en 1908, sous le nom de *Yıldızdan Yıldıza Yolculuk* (*Voyage d'une étoile à une autre étoile*).

A. H. Tanpınar précise que le lecteur rencontra pour la première fois d'autres thématiques et questions que celles qui sont largement répandues jusqu'alors, telles que la création de l'homme, le désir de la notoriété, l'ambition individuelle, l'amour de la patrie, la morale publique, la morale de la jeune fille et de la femme et qu'il est impossible de prétendre que l'œuvre ne provoqua pas une révolution en particulier dans la pensée des jeunes lecteurs.⁵⁷⁶ Dans ce contexte, le livre eut une grande influence parmi les intellectuels de l'époque.⁵⁷⁷ *Muhaverat-ı Hikemiyye* (*Dialogues de sagesse*) eut en particulier une influence majeure sur les œuvres d'Ahmet Mithat Efendi. En dehors des conversations philosophiques, de certaines pensées philosophiques, on peut également penser qu'elles purent constituer un exemple dans la création de leurs personnages pour les auteurs de l'époque considérant le roman comme une sorte d'outil éducatif.

Après Münif Pacha, la traduction de *Télémaque* de Fénelon réalisée par Yusuf Kamil Pacha en 1862 est la première porte qui s'ouvre à des idées différentes. La géographie et les narrations très détaillées des lieux où le jeune Télémaque partit assurent l'analyse des aspects ordinaires de la vie et exposent une opposition stricte avec la tradition de fantaisie et de fable qui était répandue dans le passé.⁵⁷⁸

⁵⁷⁴ Ali Budak, *Op. cit.*, pp. 439-472.

⁵⁷⁵ Voltaire, *Zadig, Candide, Micromégas*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion. Source gallica.bnf.fr. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6209549f/f233.image>

⁵⁷⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.217

⁵⁷⁷ Sina Akşin, *Türkiye Tarihi III. (L'Histoire de la Turquie III.)*, Istanbul, Imprimerie Cem, 1995, pp.346-347.

⁵⁷⁸ Şerif Mardin, "The genesis of Young Ottoman thought: a study in the modernization of Turkish political ideas" (*Princeton Oriental Studies*, Vol. 21.) IX, 456 pp. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1962.

Par ailleurs, avec leurs traductions des philosophes des Lumières ayant préparé la révolution française de 1789, Namık Kemal et Ziya Pacha préparèrent le terrain pour le débat de différentes idées dans la société ottomane Namık Kemal traduit *les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* et *l'Esprit des lois* de Montesquieu. Plus tard en 1915, c'est Hüseyin Nazım qui traduit *l'Esprit des lois*. Quant à Ziya Pacha, il traduisit *Émile et les Confessions* de Rousseau. Muallim Naci⁵⁷⁹ tenta de traduire en 1891 le roman intitulé *Thérèse Raquin* d'Émile Zola et fut influent dans la présentation du positivisme en traduisant les œuvres constituant la pensée positiviste.

Dans le magazine *Mecmua-i Fünun* (*Revue des sciences*), on donne des informations superficielles aux lecteurs sur des sujets tels que les mathématiques, le droit, l'économie, la géologie, la biologie, la physique, l'histoire, la philosophie, la géographie sans rentrer dans les détails. A. H. Tanpınar déclare à ce sujet : « *La Mecmua-i Fünun* (*Revue des sciences*), représentera, à elle seule, une vrai école et jouera en Turquie le rôle qu'avait tenu la grande *Encyclopédie française* du XVIII^e siècle. »⁵⁸⁰ Selon Okay, ce magazine est l'introduction de l'Encyclopédie française en Turquie avec une pause d'un siècle.⁵⁸¹ *La Revue Orientale* (1885-1886), *Maarifet* (1898-?) et *Mecmua-i Lisan* (1898-1900) en sont les trois exemples représentatifs. Dans les quarante-six numéros de ce dernier, qui se proposait d'apprendre le français et la traduction à ses lecteurs, figurent les noms de La Fontaine, Chateaubriand, Ronsard, C. H. Millevoye, A. De Musset, J. Parny, V. Hugo, M. Sasserno, Sully Prudhomme, J.-B. Rousseau, P. Lebrun, E. Mercoeur.⁵⁸²

Même si les travaux de Beşir Fuad au sujet de la diffusion des idées matérialistes sont épars et sans méthode, il peut être considéré comme l'un des penseurs ayant préparé les conditions initiales pour l'introduction et la diffusion de cette approche en Turquie.⁵⁸³ C'est celui qui a utilisé pour la première fois le terme de "sociologie" dans la vie scientifique turque en le transférant de Comte. C'est Beşir Fuad qui parle pour la première fois des personnes

⁵⁷⁹ **Muallim Naci** (1850 – 1893) : Il était l'un des fervents défenseurs et représentant de la littérature ancienne. Dans la poésie de Divan (poésie ancienne) il a défendu la rime, c'était aussi la raison de la querelle avec Recaizade. Malgré son opposition à la poésie de l'Occident, il écrivit des poèmes avec succès, il prépara aussi un dictionnaire.

⁵⁸⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.219.

⁵⁸¹ Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad, (Beşir Fuad, le premier positiviste et naturaliste turc)*, Istanbul, Éditions Dergâh, p.22.

⁵⁸² Ekrem Aksoy, "La Littérature d'expression française en Turquie", *Revue d'histoire littéraire de la France* 2008/3, vol. 108, p. 636.

⁵⁸³ Mehmet Akgün, *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi ve İlk Etkileri, (L'Introduction du matérialisme en Turquie et ses premiers effets)*, Ankara, Éditions du ministère de la culture et du tourisme, 1988, p.76.

telles qu'Émile Zola, Alphonse Daudet, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Ludwig Büchner, H. Spencer, D'Alembert, De la Mettrie, Chambers, Diderot, Claude Bernard, Ribaut, Gabriel, autant de penseurs renommés de l'Occident pourtant méconnus en Turquie.⁵⁸⁴ Beşir Fuad est sous l'influence du philosophe allemand L. Büchner son homologue en matière de pensées matérialistes.⁵⁸⁵ Beşir Fuad ayant joué un rôle important dans la présentation du positivisme dans l'Empire ottoman à travers les œuvres qu'il écrivit parle d'Auguste Comte dans une lettre adressée à Fazlı Necip et lui recommande de lire ses œuvres. Par ailleurs, Beşir Fuad ayant présenté Émile Zola au peuple turc et ayant défendu le naturalisme contre le romantisme fit des critiques virulentes à l'égard de Victor Hugo. Dans cette lettre, en faisant une comparaison des œuvres d'Auguste Comte avec celles de Hugo, il défend l'idée selon laquelle les œuvres de Comte sont supérieures à celles de V. Hugo.

« Pour la médecine, nous vous conseillons l'œuvre renommée de Physique Ganot. (...) Nous vous conseillons également l'œuvre renommée de Flammarion, intitulée l'Astronomie Populaire. Vous pouvez y obtenir différentes informations en lien avec la science. (...) Vous écrivez que vous lûtes superficiellement quelques œuvres de Littré et que vous ne connaissez pas bien Auguste Comte. Vous n'avez pas besoin de vous précipiter pour cela. Le moment venu, je vous recommanderai à la fois les œuvres de Littré et celles d'Auguste Comte que j'estime nécessaires de lire. Vous verrez à ce moment-là que ces œuvres n'ont rien de moins que celles de Hugo en termes d'impact et d'utilité mais au contraire sont encore plus efficaces. En fait, les personnalités vertueuses de notre siècle comme Huxley, Herbe, Spencer, Livix ont un respect profond pour les œuvres de Comte et de Littré mais ne font que sourire quand ils lisent les œuvres de Hugo tout comme un père qui rit devant les paroles naïves de son fils. Cependant parfois tout comme chez les enfants, ils applaudissent quand ils rencontrent de bonnes idées mais ne s'en servent pas puisque ces idées sont déjà connues par eux-mêmes. Je résume ce que je dis. Tous ceux qui ont le niveau nécessaire pour comprendre les informations exprimées dans les œuvres d'Auguste Comte ou des œuvres similaires s'en servent. Cependant ce sont les littéraires, ceux qui ont une connaissance superficielle ou qui sont complètement ignorants qui se servent des œuvres de Hugo. »⁵⁸⁶

⁵⁸⁴ Okay M. Orhan, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, (Beşir Fuad, le premier positiviste et naturaliste turc) op. cit., p.219.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p.163.

⁵⁸⁶ Handan İnci, *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar* (Des Récits et des débats sur la poésie et la réalité), Istanbul, Éditions Yapı Kredi, 1999, p.445.

Hüseyin Cahit Yalçın ayant fait son entrée dans la littérature avec la publication de son histoire intitulée *Röneka* dans le magazine *Servet-i Fünun* (*Le Trésor des sciences*), fait connaître en turc des œuvres telles que *De la liberté* de Stuart Mill, *Vie de Jésus* d'Ernest Renan, *Histoire de la littérature anglaise* d'Hippolyte Taine et *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* d'Émile Durkheim.

On observe que les écrivains jouèrent un rôle important dans l'introduction du positivisme en raison d'un grand nombre de traductions de la part des représentants importants des doctrines "réalistes" et "naturalistes".

1.1.3 Le chemin s'étendant de la philosophie à la littérature

La philosophie positiviste se manifeste avec le courant réaliste et naturaliste dans la littérature.

L'œuvre intitulée *Le roman expérimental* d'Émile Zola faisant partie des précurseurs de ce courant constitue un document d'une grande importance dans le sens où il explique le courant naturaliste. Dans la création des idées de Zola, deux importantes philosophies matérialistes de son époque jouent un rôle. La première est le déterminisme scientifique du matérialisme ou du naturalisme dans la philosophie. Selon cette philosophie, les forces déterminant la vie humaine sont l'environnement socioéconomique et l'héritage biologique. La seconde est, la théorie de l'évolution de Darwin. Dans son œuvre intitulée *Le roman expérimental*, Zola souhaite appliquer la méthode expérimentale dans la littérature notamment dans les romans et œuvres théâtrales. Selon lui, l'auteur d'un roman, tout comme l'homme scientifique, est à la fois un observateur et un expérimentateur. Le romancier déterminant la vie des héros des romans en tant qu'observateur ainsi que par les réalités sociales et économiques et l'héritage biologique, construit les événements dans une relation de cause à effet et des justifications solides. Le romancier est dans ce cas un expérimentateur appliquant les méthodes scientifiques.⁵⁸⁷

⁵⁸⁷ Kantarcioğlu Sevim, *Op. cit.*, p. 122.

Si l'on exprime le point de vue de Lanier Anderson, un des professeurs de philosophie de l'Université Stanford, on observe le constat suivant : « *une grande littérature est toujours profonde et philosophique et une grande philosophie est toujours une grande littérature.* »⁵⁸⁸

1.2 RÔLE DES ÉCRIVAINS DANS L'ARRIVÉE DU POSITIVISME DANS LA LITTÉRATURE TURQUE

Jean Jacques Rousseau et Voltaire sont des penseurs critiqués au sein de l'Empire ottoman car ils érigèrent les bases de la Révolution française avec leurs pensées et leurs œuvres. Cette idée change avec la période de modernisation. Voltaire qui était jusque-là considéré comme païen, commence à être la source de débats dans la communauté ottomane avec la traduction de ses œuvres. Nous avons considéré que Voltaire méritait d'être étudié de près car il fut à l'origine de changements de mentalité dans l'Empire ottoman à travers ses idées et œuvres. En particulier, la biographie de Voltaire rédigée par Beşir Fuad est la première œuvre présentant Voltaire à la communauté ottomane. Le mode de vie et les idées de Voltaire furent présentés de manière détaillée au lecteur dans cette œuvre.

1.2.1 La vision de Voltaire et de Rousseau chez les Ottomans

Voltaire et Rousseau faisant partie des penseurs et auteurs du siècle des Lumières sont largement connus dans l'Empire ottoman depuis la période des Tanzimat. À travers eux, le siècle des Lumières de la France modela et détermina de façon intensive la dernière période ottomane et les révolutions turques. Par exemple, la question de savoir pourquoi les premières traductions furent toujours celles des penseurs du siècle des Lumières, tels que Voltaire et de Rousseau dans le domaine de l'histoire de la philosophie et de la pensée est importante. Dans l'Empire ottoman, la Révolution française suscita d'abord beaucoup d'inquiétudes; Voltaire et

⁵⁸⁸ Lanier Anderson, The Relationship between Philosophy and Literature (La relation entre la philosophie et la littérature), www.philosophytalk.org le 23 mai 2011.

Rousseau étaient d'ailleurs perçus comme les thuriféraires de l'athéisme et *La Déclaration des droits de l'homme* comme un manuel de rébellion.⁵⁸⁹

Si on se rappelle que l'œuvre intitulée *Émile* et *Le Contrat Social* fut brûlée en France et à Genève, et que Rousseau fut obligé de quitter la France, il est tout à fait naturel que Rousseau soit perçu comme un athée ayant des idées dangereuses dans le monde de culture et de croyance ottomane dont les valeurs et le mode de vie étaient complètement différents.⁵⁹⁰

Nous pouvons prétendre que les intellectuels ottomans apprécièrent Rousseau uniquement dans la phase suivant les Tanzimat et qu'ils firent de ses pensées et concepts politiques principaux la base de leur vision. Rousseau était attirant car il était un penseur tout comme eux. Il avait posé « son cœur » et non « sa raison » au bout de sa plume. Face à une atmosphère de doute et de timidité devant la civilisation "occidentale" dont les objectifs furent de plus en plus apparents sur les terres ottomanes, Rousseau n'appréciant pas cette civilisation et la critiquant de façon sévère fut considéré comme plus sincère par rapport aux autres philosophes occidentaux.⁵⁹¹

Ethem Pertev Pacha réalisa les premières traductions à partir des œuvres de Rousseau. Ethem Pertev Pacha, traduit un débat entre Rousseau et Lord Edward en lien avec le suicide dans le magazine intitulé *Bilimler Dergisi* (*Le Magazine scientifique*) publié par Münif Pacha.⁵⁹² Kemalpachazade Said Bey traduit le *Discours sur les sciences et les arts* de Rousseau et le publie en 1882 avec ses commentaires sur le livre et Rousseau à la fin de la traduction.⁵⁹³ Il est connu que Namık Kemal traduisit certaines parties de *Julie ou la nouvelle Héloïse*.⁵⁹⁴

Voltaire fut connu pour la première fois dans l'Empire ottoman avec la traduction des *Eléments de la philosophie de Newton* de Voltaire par Koca Ragıp Pacha (1699-1763). Dans le projet de texte rédigé par le Ministre des Affaires étrangères de l'ère de Selim III, Atif Efendi, intitulé *Livret relatif aux équilibres politiques* (1798), on parle de la Révolution

⁵⁸⁹ Bernard Lewis, *Islam et laïcité. La naissance de la Turquie moderne*, Paris, Fayard, 1988, p. 64.

⁵⁹⁰ Kia Rukiye Akkaya, "19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda J.J. Rousseau Düşüncesine Giriş", (L'Introduction à la pensée de Jean Jacques Rousseau dans l'Empire ottoman du 19ème siècle), *Littera*, numéro spécial Jean-Jacques Rousseau, vol. 31, Ankara, décembre 2011, p.132.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p.136.

⁵⁹² İsmail Habib Sevük, *op.cit.*, p.131.

⁵⁹³ Jean Jacques Rousseau, *Fezail-i Ahlakiye ve Kemalât-ı İlmiye*, Mütercimi Kemalpachazade Said Bey (Kostantiniyye, Librairie Kantar Biraderler, 1881).

⁵⁹⁴ *Ibidem*

française comme "un mouvement de sédition et de corruption" et Voltaire y est décrit comme l'un des "profanes" ayant enflammé la mèche de ce mouvement.

En voici quelques extraits :

« Les gens bien informés n'ignorent pas que la conflagration de sédition et d'atrocités qui éclata il y a quelques années en France, projetant des étincelles et des flammes de trouble et de tumulte dans toutes les directions, avaient été préparée de longue date dans l'esprit de certains hérétiques maudits... De la sorte, les célèbres athées (zindik) Voltaire et Rousseau et d'autres matérialistes de leurs acabits, avaient édité et publié divers ouvrages consistant, Dieu nous en préserve, en insultes et calomnies contre les purs prophètes et les grands rois, réclamant la suppression et l'abolition de toute religion, et pleins d'allusions à la douceur de l'égalité et du républicanisme, tout cela exprimé en des mots et des phrases aisément intelligibles, sous forme de moqueries, dans le langage du peuple. Séduits par la nouveauté de ces écrits, la plupart des gens, jusqu'aux jeunes et aux femmes, ont eu de l'inclination pour eux et y accordèrent une grande attention, de sorte que l'hérésie et la scélératesse se répandirent comme la syphilis dans les artères de leur cerveau et corrompirent leurs croyances. Lorsque la révolution s'intensifia, personne ne se formalisa de la fermeture des églises, de l'assassinat et de l'expulsion des moines... Ils firent traduire dans toutes les langues et publier en tous lieux la déclaration rebelle (beyanname-i Tougyan) qu'ils appellent "les droits de l'homme" (hukuki insan), et s'efforcèrent d'inciter le peuple de toutes les nations et de toutes les religions à se rebeller contre les rois dont ils sont les sujets. »⁵⁹⁵

L'introduction de Voltaire en Turquie fut possible par quatre moyens à partir de la seconde moitié du 19^{ème} siècle : Ceux-ci sont les suivants : (a) les traductions effectuées à partir de ses œuvres (b) les livres rédigés sur lui (c) les articles et (d) les articles d'encyclopédie.⁵⁹⁶ La première œuvre traduite de Voltaire en turc est donc un recueil de philosophie qui est composé de onze dialogues philosophiques dont un appartenant à Fontenelle, deux à Fénelon et huit à Voltaire. Ces dialogues, qui n'ont pas de message vraiment politique, témoignent de la verve et de l'ironie propres à Voltaire sans entrer dans

⁵⁹⁵ Faruk Bilici, "La Révolution française dans l'historiographie turque (1789-1927)", *op. cit.*, p. 541; Ahmet Cevdet Pacha, *Tarih-i Cevdet*, vol. VI, Istanbul, Matba-i Osmanî, 1309/1891, pp.394-401.

⁵⁹⁶ Remzi Demir, *Türk Aydınlanması ve Voltaire (L'Illumination turque et Voltaire)*, Istanbul, Éditions Doruk, 1999, p. 31.

des sujets qui pourraient être scabreux.⁵⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar explique que la compilation des traductions de ces dialogues créa un impact très important sur les jeunes générations puisqu'on tenta de mettre en scène les idées évoquées dans ces dialogues à travers les pièces de théâtre rédigées par Namık Kemal et Hâmid.⁵⁹⁸

Dans la préface de la traduction de *Micromégas* de Voltaire, Ahmet Vefik Pacha éprouva le besoin d'exprimer qu'il n'approuvait pas vraiment Voltaire et ses œuvres. Il traduit *Micromégas* pour qu'il constitue un exemple en raison de sa rédaction plus naturelle par rapport aux autres œuvres. Par ailleurs, il souhaite donner une leçon à "certains insolents", débutants de l'époque, "arrogants" qui parlent de Voltaire sans qu'ils ne le connaissent vraiment:

*« Comme la satire appelé "Seyahat-ı Mikromega" (Micromégas) faisant partie des œuvres de ce génie étrange et constituant un exemple de ses attitudes et de son style était susceptible d'être publié par rapport à ses diverses mauvaises œuvres, il fut possible de le traduire. Son style loin des expressions et de l'attitude turque furent précisés. Que ceux qui parlent sans rien savoir soient étonnés en voyant son approche philosophique hypocrite car dans cette période d'ignorance dans laquelle nous nous trouvons, le courage des débutants et des insolents dépassa toutes les limites. »*⁵⁹⁹

Comme on peut le voir, les idées de Voltaire furent tout d'abord conçues comme dangereuses dans l'Empire ottoman; mais cette perception changea au fil du temps. La traduction de nombreux ouvrages de Voltaire permit la diffusion de ses idées. Outre les traductions de Voltaire, le roman d'Ahmet Mithat Efendi, compilation des lettres d'amour de Voltaire et sa biographie rédigée par Beşir Fuad contribuèrent fortement à la connaissance de Voltaire.

⁵⁹⁷ Arzu Etensel Ildem, "Traductions et réception de *Candide* dans l'Empire ottoman et en Turquie", *Cahiers Voltaire* 9, Revue annuelle de la Société Voltaire, 2010, p.72.

⁵⁹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Op. cit.*, p.217.

⁵⁹⁹ Ahmet Vefik Pacha, *Hikaye-i Hikemiyye-i Mikromega (Le Conte de la sagesse de Micromégas)*, Istanbul, 1871.

1.2.2 Introduction de Voltaire à la communauté turque: La monographie de Voltaire

« Grand Voltaire ! Que ta gloire soit éternellement vénérée! »

Beşir Fuad

André Maurois explique que : « Voltaire eut une philosophie après avoir lu Locke; un modèle après avoir lu Swift et une doctrine scientifique après avoir lu Newton. »⁶⁰⁰ La naissance des Lumières de la France du 18^{ème} siècle fut possible en particulier à travers Voltaire.

Les œuvres de Voltaire, intitulées *Zaïre*, *L'Orphelin de la Chine*, *Sémiramis*, *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète* sont en lien avec l'Orient. Quant au sujet des Turcs, Voltaire parle de ce peuple dans des œuvres telles que *Le Siècle de Louis XIV*, *L'Histoire de Charles XII*, *Le Dictionnaire philosophique*, *L'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Dans l'article « Bienveillance » du *Dictionnaire philosophique*, le commentaire suivant figure concernant les Turcs :

« Insensés, qui n'avez jamais pu rendre un culte pur au Dieu qui vous a faits! malheureux, que l'exemple des noachides, des lettrés chinois, des perses et de tous les sages, n'a jamais pu conduire! monstres, qui avez besoin de superstitions comme le gésier des corbeaux a besoin de charognes! on vous l'a déjà dit, et on n'a autre chose à vous dire; si vous avez deux religions chez vous, elles se couperont la gorge; si vous en avez trente, elles vivront en paix. Voyez le Grand-Turc, il gouverne des guèbres, des banians, des chrétiens grecs, des nestoriens, des romains. Le premier qui veut exciter du tumulte est empalé; et tout le monde est tranquille. »⁶⁰¹

L'œuvre de Beşir Fuad ayant rédigé la biographie de *Voltaire* en défiant toute sorte de critiques dans la société ottomane est le premier livre bien intentionné au sujet de Voltaire. Beşir Fuad reconnut que la seule vérité était l'expérience et que la chose qui n'était pas

⁶⁰⁰ André Maurois, *Voltaire*, Les Cahiers Rouges, Grasset, 2005, p.111.

⁶⁰¹ Voltaire, *Dictionnaire de Philosophie*, version électronique :
http://www.lechasseurabstrait.com/revue/IMG/pdf/Voltaire_-_Dictionnaire_philosophique.pdf

conçue avec l'expérience était condamné à rester une simple imagination. De plus il rejeta et nia la métaphysique et n'exprima rien au sujet de la religion. En raison de son enthousiasme suscité par son admiration pour Voltaire, Beşir Fuad expliqua comment ce penseur critiqua la religion et comment il fit un combat contre la bigoterie pour sauver l'humanité des chaînes de la religion. Selon O. Okay, Beşir Fuad fit avancer ses idées un pas en avant grâce à Voltaire et tenta de remplacer la mentalité scolastique par les sciences positives. Lorsqu'il s'approchera du jour du décès, il exposera clairement tout d'abord ses idées à l'encontre de la communauté religieuse et ensuite à l'encontre de la religion. En effet, Voltaire aussi avait suivi le même chemin. Il avait tout d'abord attaqué les idées superstitieuses dans la chrétienté et ensuite à la chrétienté elle-même.⁶⁰²

Il considère Voltaire comme une personne ayant reçu le salut dans le long paragraphe de l'introduction de son livre. Ces quelques personnes ayant reçu le salut selon lui sont les scientifiques et les philosophes :

« Je me demande quels types de personnages étaient ces quelques personnes que vous désignez comme la communauté ayant reçu le salut pour comprendre comment ils purent obtenir un tel succès. Je me demande quelles sont leurs armes. Les hommes qui constituent cette petite communauté sont Copernic, Kepler, Galilée, Newton, Bacon, Descartes, Giordano, Bruno et d'autres chercheurs et hommes scientifiques qui aiment la réalité. Qui connaît la science est fort! Voltaire dont vous lisez aujourd'hui la biographie fait partie des génies de cette communauté ayant reçu le salut, il critiqua toujours les mythes de la chrétienté et vainquit de manière accablante l'armée des fanatiques. »⁶⁰³

Dans la partie principale de son œuvre, intitulée *Voltaire*, Beşir Fuad raconta de manière détaillée la biographie de Voltaire et révéla la place de celui-ci dans l'histoire de la science, de la philosophie et de la pensée. Par ailleurs, il présenta des explications satisfaisantes sur les évolutions et les événements ayant eu un grand impact sur l'évolution de la civilisation occidentale.

Dans le livre, la comparaison entre Voltaire et Hugo est remarquable. Il n'approuve pas que certains romantiques qualifient le 19^{ème} siècle du siècle de Victor Hugo. Il réalise une

⁶⁰² Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad, (Beşir Fuad, le premier positiviste et naturaliste turc) op. cit.*, p.164.

⁶⁰³ Beşir Fuad, *Voltaire*, Erzurum, Éditions Babil, 2003, p. 26. (1887)

comparaison entre les connaissances philosophiques de Voltaire et Hugo et leurs contributions à la philosophie et arrive à la conclusion que pour que l'on puisse qualifier le 19^{ème} siècle comme le siècle de Victor Hugo, Victor Hugo aurait dû écrire un dictionnaire de philosophie.

*« Certains romantiques qui se basent sur le fait que le 18^{ème} siècle est appelé le siècle de Voltaire font une comparaison étrange et prétendent que le dix-neuvième siècle devrait être dédié à Hugo. Il n'y aurait pas eu de doute de qualifier le dix-neuvième siècle de siècle de Hugo si Hugo aussi avait écrit un Dictionnaire de Philosophie en harmonie avec les évolutions du dix-neuvième siècle. Cependant, même si Hugo vint au monde un siècle plus tard, il ne put pas arriver au niveau de Voltaire dans la philosophie. »*⁶⁰⁴

Afin d'éviter les réactions négatives que le nom de Voltaire pourrait évoquer dans la société turque, dans la dernière partie de la biographie de Voltaire, Beşir Fuad mit en avant ses paroles de regret sur le fait que les œuvres de Voltaire sont utilisées comme une arme pour la critique de l'Islam et celles-ci peuvent être en quelque sorte considérées comme une présentation d'excuses. Il est important de souligner l'accent mis par Voltaire sur le fait que les Occidentaux interprètent mal la polygamie dans l'Islam, que l'Islam ne restreint pas les droits des femmes mais qu'au contraire il les élargit. Selon Fuad, il n'y eut pas quelqu'un qui défendit l'Islam plus que Voltaire face aux diffamations des pères contre l'Islam. Les paroles suivantes dans le livre intitulé *Voltaire : Les Turcs-les Musulmans-les autres* de C. Orhan peuvent justifier la thèse de Fuad :

« Nous exprimâmes plein de paroles insensées sur ce livre. Or dans le Coran il n'existe rien de tout cela. Le véritable problème de nos hommes religieux était les Turcs musulmans. Comme ils ne purent faire face aux conquérants d'Istanbul d'une autre manière, ils n'arrêtèrent pas d'écrire plein de livres à leur rencontre. Nos auteurs supérieurs en nombre par rapport aux Janissaires tentèrent d'attirer les femmes dans leurs partis. Selon la rumeur qu'ils diffusèrent, Mohammed ne considérait pas les femmes comme des créatures intelligentes; selon les principes du Coran elles sont toutes esclaves; elles n'ont pas de place dans le paradis tout comme elles n'ont pas d'existence sur cette Terre. Les Européens crurent à tout cela qui était complètement mensonger. »

605

⁶⁰⁴ Beşir Fuad, *Victor Hugo*, Istanbul, Éditions Özgür, 2011, p.151. (1885)

⁶⁰⁵ Cengiz Orhan, *Voltaire : Türkler- Müslümanlar- Ötekiler (Voltaire, Les Turcs-les Musulmans-les Autres)*, Istanbul, Éditions İgüs, 2002, p. 16.

La biographie de Voltaire eut un écho dans la société turque et les débats commencèrent sur Voltaire. Les opposants à Voltaire mirent toujours en avant l'athéisme de Voltaire. Ils critiquèrent Voltaire sur son opposition à l'Islam. Hilmi Yavuz ayant apporté une autre approche au sujet soutient que Voltaire n'était pas contre l'idée de Dieu mais que son combat était plutôt contre l'Église.

« Il est mentionné et glorifié avec ses paroles comme "je ne suis pas d'accord avec vos idées mais je me battraï jusqu'au bout pour que vous puissiez les exprimer" ou "détruisez les superstitions". Il n'est pas athée comme les encyclopédistes (Diderot, D'Alembert). Il est déiste. La parole "si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer" est également de lui. Par conséquent, le combat de Voltaire n'est pas contre Dieu ou bien son existence ou non mais contre la religion institutionnalisée et donc directement contre l'Église. »⁶⁰⁶

L'une des personnes ayant fait une critique sur la biographie de Voltaire est Ahmet Mithat Efendi. Il rédige un long récit intitulé *Voltaire* et félicite Beşir Fuad pour sa biographie sur Voltaire. Le récit d'Ahmet Mithat comporte des appréciations plutôt positives. Il fait des allusions aux intellectuels turcs de l'époque en précisant que ceux qui aiment et détestent Voltaire se trouvent sur deux extrêmes opposés. Il dit qu'il faudrait plutôt se servir des œuvres de Voltaire au lieu de le critiquer avec virulence pour le simple fait qu'il est déiste.

« Ceux qui détestent et calomnient Voltaire sont détestés non seulement par leurs contemporains mais aussi par ceux qui leur succèdent et non seulement dans leur propre pays qu'est la France mais à travers le monde entier. La gloire et l'honneur sont ainsi rendus à Voltaire. Est-il possible de prendre une meilleure vengeance pour Voltaire et d'avoir une plus grande punition pour ses ennemis? »⁶⁰⁷

Mais de lourdes critiques sont également adressées à Beşir Fuad en tant qu'auteur de la biographie de Voltaire. Le point commun des critiques sont les discours antireligieux de Voltaire. Certains choisissent d'exprimer leurs critiques sous forme de poésie.

⁶⁰⁶ Hilmi Yavuz, "İki Yüzlü Bir Aydınlanmacı: Voltaire", *Zaman*, 30 Mart, 2011.

⁶⁰⁷ Ahmet Midhat Efendi, *Felsefe Metinleri, Voltaire*, Erzurum, Éditions Babil, 2002, p.187.

VOLTAIRE

VOLTAIRE

Voltaire’i taklit edenler bizde nadandır
bütün

Şarlatanlık onlara şayeste ünvandır bütün

Chez nous, ceux qui apprécient Voltaire sont complètement
ignorants.

Le mensonge est le titre qui leur va le mieux.

Güldürür tavr-ı garibiyle bütün akileri
Feylesofi taslayanar herzeguyandır bütün

Ils font rire les gens sensés avec leurs comportements étranges

Ceux qui font semblant d'être philosophes sont tous ridicules.

Hiç insanlar bakar mı, şive-i kelbaneye
Her ne söylerse rakiban sırf bühtandır
bütün

Qui prendrait au sérieux l'aboiement des chiens

Les dires de nos concurrents sont tous des diffamations.

Hazreti Nazı heman sağ ol ki ilm ü hilmine
Her kelamın bigüman ferhunde bürhandır
bütün

Naci! J'apprécie ta science et ta dignité.

Chacun de tes mots est certes une lumière propice.

Her makalin maden-i fazl-ü belagattır
senin

Chacune de tes expressions est une mine de la maturité et de
belles paroles.

Nazm ü nesrin cevher-i tabende-i candır
bütün

Ton poème et ton récit sont le fruit d'une lumière scintillante.

Dans son quatrième vers, le poète défend le plus grand opposant de Voltaire, Muallim Naci. Ce dernier est également pour la continuation de la littérature turque classique et accuse la littérature turque moderne d'imitation. Dans le poème, on fait des louanges à la science et aux connaissances de Muallim Naci et on met l'accent sur le fait que chacune de ses paroles est une vérité brillante. Le poète montre ainsi dans quel camp il se situe dans le débat entre Beşir Fuad et Muallim Naci.

Beşir Fuad répond à ce poème humiliant sur Voltaire de la même manière avec un autre poème. Beşir Fuad n'est pas réellement un littéraire. Ce poème est son seul et unique poème. Certes, s'il avait répondu au poème avec un article dans un journal, son champ d'influence serait réduit. Beşir Fuad gagna également de la valeur en répondant au poème avec un autre poème aux yeux de ceux qui suivaient ce débat. Dans le poème qu'il écrivit, il utilisa les mêmes rimes et métrique.

VOLTAIRE

Voltaire'i taktir edenler ehl-i irfandır
bütün
Naşir-i envar olanlar medhe şayandır
bütün

Ey muhibb-i fenn ü hikmet peyrev ol
dühhata sen
Ta'n ü tariz eyleyenler bil ki nadandır
bütün

Rehzen-i feyz ü terakki olmadan sen
kıl hazer
Yol kesen haydutların encamı
hırmandır bütün

Talib-i fenn ü hakikat olmalı akil olan
Şurezar-ı cehle saik kaht-ı iz'andır
bütün

Vakıf-ı ahval-i alem olmalı insan olan
Aksini tervic edenler bence hayvandır
bütün

VOLTAIRE

Ceux qui apprécient Voltaire sont complètement
savants.

Ceux qui illuminent sont tout à fait louables.

Celui qui fait des études de sciences et de
philosophie, continue sur cette voie!

Ceux qui te maudissent sont tous ignorants.

Protège-toi sans que ton progrès soit perturbé

La fin des bandits qui te perturbe sur ton chemin est
la privation.

Ceux qui ont la raison aspirent à la science et à la
réalité

La seule raison de l'ignorance est la disparition de la
prudence.

Les gens devraient maîtriser ce qui se passe dans le
monde

Ceux qui prétendent le contraire sont tous des
animaux.

Ey Fuad-ı hasm-ı şair, sen de söyle bir Ô poète ennemi de Fuat! Ecris un poème
gazel Ils disent qu'écrire de la poésie est difficile mais il est
Böyle şeyler güç tanınmış gerçi asandır tout à fait facile.
bütün ⁶⁰⁸

Dans une période où régnait un point de vue négatif dans un sens général envers Voltaire, Beşir Fuad mena sa lutte tout seul. À la fin de son poème, Fuad dit que ceux qui sont intelligents s'intéressent à la science et à la philosophie, qu'il existe cet environnement d'ignorance en raison de l'absence des cerveaux qui réfléchissent. Plus loin, le poète augmente la dose de ses critiques. Il dit que les êtres humains devraient être au courant de ce qui se passe dans la monde et que ceux qui font le contraire ne sont que des animaux. Dans le dernier vers, Beşir Fuad met en évidence sa confiance en lui-même et invite ses adversaires à un duel. Il s'adresse à eux comme les « Ennemis de Fuat! ». Il les invite à écrire des poèmes de la même manière. Il est ironique en disant que l'écriture de la poésie est très facile même s'il est prétendu que c'est une activité difficile. Dans ses écrits, Beşir Fuad compare souvent la poésie avec la science. Ainsi, en critiquant le courant romantique dans la biographie de Victor Hugo, il met en avant la science contre la poésie. Il prétend qu'il serait plus utile de s'intéresser à la science et aux physiques qu'à l'écriture des poèmes. Ceux qui le critiquent sont en général des écrivains ayant adopté l'approche littéraire romantique et des poètes. Il termine son poème en faisant allusion aux poètes dans son derniers vers.

Un autre poème est publié en lien avec ce débat. Ce poème aussi s'oppose à Beşir Fuad. Le poème est dur dans ses critiques. Dans le premier vers, on s'adresse à Beşir Fuad comme le philosophe scientifique et on lui demande de laisser le mensonge. On dit que ce qu'il écrit est loin du savoir et n'est qu'un mythe. Dans le deuxième vers, on met en avant le point de vue sur Voltaire. Le poème se termine en critiquant Fuad de respecter un athéiste comme Voltaire et que ses paroles ne sont qu'un fardeau pour les croyants.

⁶⁰⁸ Beşir Fuad, "Bütün Nazîresi", Şiir ve Hakikat, (tam künye)

Şarlatanlık etme, gel söz dinle fenci Ne sois pas charlatan, viens obéir philosophe
feylesof ! scientifique!

Yazdığın efsaneler mahrum-u irfandır Les mythes que tu écris sont complètement
bütün. dépourvus de savoir.

Peyrev oldun çünkü sen Voltaire gibi Comme tu respectes un païen comme Voltaire,
bir dinsize Tes paroles sont un fardeau pour les gens de la foi.
Sözlerin bar-ı giran-ı ehl-i imandır
bütün.

Comme on peut le voir, la biographie de Voltaire eut un grand écho dans la société turque. Beşir Fuad répondit presque tout seul à toutes les critiques et permit de débattre des idées de Voltaire. Les évaluations positives rédigées sur cette œuvre peuvent également être considérées comme un signe du changement dans la conception sur Voltaire dans l'Empire ottoman.

1.2.3 Un roman écrit par un écrivain ottoman sur Voltaire : *Voltaire a vingt ans*

Ahmet Mithat Efendi rédigea un roman composé de quatorze lettres d'amour adressées à l'amante de Voltaire.⁶⁰⁹ Le roman fut publié tout d'abord en 1885 dans le journal *Tercüma-ı Hakikat* et ensuite édité sous forme de livre. L'écrivain parle dans son roman à la fois de la vie de Voltaire et de ses œuvres mais relate tout cela sous la forme d'un roman d'amour.

Ahmet Mithat précise dans la préface de son œuvre que tous ceux qui écrivirent sur la vie de Voltaire firent allusion à cette histoire d'amour mais que ceci ne correspond pas à une période spéciale ou n'est pas la biographie de l'auteur.

L'œuvre est composée d'une préface et de huit chapitres. Dans ces huit chapitres, il existe quatorze lettres. Les noms de ces chapitres sont les suivants: « La jeunesse de

⁶⁰⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Felsefe Metinleri, Voltaire Yirmi Yaşında Ya da İlk Aşkı (Voltaire a vingt ans)*, op.cit., pp.195-276.

Voltaire », « Mademoiselle Dunoyer », « Les difficultés de l'amour », « La réprimande juste », « Amoureux mais enfant », « La Lionne », « La séparation », « L'augmentation des difficultés », « La fin de l'histoire ».

Dans le premier chapitre de l'œuvre, l'auteur parle de la jeunesse de Voltaire de la manière suivante :

*« Non seulement la jeunesse mais aussi l'enfance de cette personnalité exceptionnelle sont si incroyables qu'elles pourraient occuper la première page de l'histoire (œuvre historique) des "capacités humaines" si on l'écrivait. Imaginez un nouveau-né de trois ans qui apprend par cœur "La Moïsade" de Rousseau par la simple lecture de cette belle œuvre par un proche. »*⁶¹⁰

Dans le deuxième chapitre, il présente Olympe Dunoyer, le premier amour de Voltaire. Ahmet Mithat commence à raconter l'histoire d'amour entre Voltaire et Dunoyer dans le troisième chapitre de l'œuvre, intitulé « Les difficultés de l'amour ». Dans la suite de l'œuvre, l'auteur tente de refléter l'amour du couple à travers quatorze lettres. Il raconte combien Voltaire était amoureux de Mademoiselle Dunoyer. Pendant qu'il parle de cela, il précise que les lettres d'amour qu'il présentera refléteront parfaitement bien cet amour. Pendant que l'auteur nous dit que les deux personnages s'aimaient vraiment mais qu'il existait différents obstacles à leur amour, on a l'impression qu'il est à leurs côtés. Il est évident que l'auteur vise à mettre l'accent sur vérité de son œuvre en présentant les lettres envoyées par les deux amoureux dans la suite de son œuvre.

L'auteur qui tente de raconter qu'il créa son œuvre en parlant des aspects connus d'une vraie histoire d'amour ressent donc le besoin de préciser que son œuvre n'est pas fictive mais qu'elle est basée sur la réalité vécue.

*« Voici la première histoire d'amour d'enfance de Voltaire considéré comme la plus grande personnalité de notre siècle. Aujourd'hui, on ne considère plus cette histoire comme un roman mais plutôt comme un extrait de l'histoire. »*⁶¹¹

Dans ce roman d'Ahmet Mitha Efendi, on retrouve un profil sympathique de Voltaire.

⁶¹⁰ Ibid., p. 230.

⁶¹¹ Ibid., p.245.

On peut penser que Voltaire suscita l'intérêt des lecteurs avec ses histoires d'amour, ses combats et sa vie privée. Ce roman écrit dans une période où dominaient des appréciations négatives sur Voltaire conduisit à créer un certain nombre de changements dans la vision du peuple à travers l'image d'un autre Voltaire.



CHAPITRE II

LA VOIX D'ÉMILE ZOLA DANS LA LITTÉRATURE TURQUE

*“Nous autres romanciers, nous sommes les juges
d'instruction des hommes et de leurs passions.”*

Émile Zola

Hormis le romantisme et le réalisme, des tentatives d'œuvres naturalistes firent également leur apparition dans la littérature turque de la période de modernisation. Alors que les études scientifiques étaient de plus en plus importantes dans l'Empire ottoman, le courant romantique laissa place aux courants réalistes et naturalistes. Émile Zola servit de guide aux auteurs turcs avec ses œuvres et ses idées dans le domaine naturaliste. Tout comme dans de nombreuses autres communautés, de nombreux débats furent menés sur les courants littéraires au sein de la communauté turque.

2.1 LE NATURALISME FRANÇAIS ET LA LITTÉRATURE TURQUE

Les auteurs turcs du 19^{ème} siècle utilisèrent différentes qualifications pour le naturalisme, telles que “le réalisme”, “la profession de réalisme”, “la profession d'Émile Zola”, “la profession de Zola”, “la profession scientifique”. Comme les romans naturalistes reflétaient le peuple à cette époque de façon assez complète, sans aucune censure et pour la plupart du temps avec ses aspects dégénérés, les romanciers turcs s'imposèrent en quelque sorte une autocensure et créèrent des œuvres dans le mouvement romantique en se mettant à

l'écart de ce mouvement pendant longtemps. Il était inconcevable que les auteurs turcs qui suivaient la littérature française avec intérêt jour par jour ignorent le naturalisme. Cette position prudente vis-à-vis du mouvement naturaliste dans la littérature turque laissa place à la rédaction d'ouvrages inspirés de ce mouvement artistique voire consacrés à la défense du naturalisme contre le romantisme autrement dit à la défense d'Émile Zola contre Victor Hugo.

On constate une hausse du nombre de traductions d'œuvres d'Émile Zola à cette époque. La première personne à avoir parlé du naturalisme dans la communauté turque est Beşir Fuad. La biographie de Victor Hugo qu'il rédigea n'est pas seulement une œuvre visant à présenter Victor Hugo mais aussi à défendre Émile Zola. Beşir Fuad voulut montrer à quel point il connaissait bien Victor Hugo en citant des détails de sa vie. Cette œuvre suscita une nouvelle polémique dans la littérature turque. C'est ainsi que le débat romantique/naturaliste nommé imaginaire/réel commença. Les partisans du romantisme se positionnèrent du côté de Victor Hugo et ceux du naturalisme du côté d'Émile Zola et furent à l'origine de débats instructifs. Ces débats proches de ceux menés dans les cercles littéraires français montre à quel point les écrivains turcs étaient proches de la littérature française.

2.1.1 L'entrée du naturalisme dans la littérature turque

Lorsque les histoires des dieux et des héros extraordinaires laissent leur place aux histoires des hommes, les contes et récits remplacent les légendes des époques antiques. Sous l'influence des progrès scientifiques réalisés plus tard et des expériences et observations des temps modernes, le roman réaliste prit la place des contes et récits. Avec le changement social, l'auteur tourna ses yeux vers le monde réel au lieu de chercher des histoires fantastiques et commença à analyser les fragments de la vie et à les aborder comme un sujet dans ses romans.

Zola dit ce qui suit concernant l'histoire du genre du roman jusqu'au roman réaliste :

« Si j'avais souhaité d'un nouvelliste grec qu'il me fasse la description du roman, il me répondrait certainement de la manière suivante: Le Roman est l'histoire d'un beau mensonge suivi d'aventures extraordinaires et d'un amour ayant été empêché au début et récompensé à la fin. Son objectif est d'emmener le lecteur dans un monde fantastique qui ne ressemble à nulle part sur Terre et de l'amuser et de le divertir en lui présentant des héros fictifs qui ne ressemblent guère aux hommes sur Terre. »⁶¹²

Zola explique que les points de vue imaginaires ont pris fin et que ceux-ci font même l'objet de critique :

« Le plus bel éloge que l'on pouvait faire autrefois d'un romancier était de dire : « Il a de l'imagination. » Aujourd'hui, cet éloge serait presque regardé comme une critique. C'est que toutes les conditions du roman ont changé. L'imagination n'est plus la qualité maîtresse du romancier. »⁶¹³

Dans le même parallèle, Guy de Maupassant écrit ce qui suit dans la Préface de *Pierre et Jean*. Pour lui le but du romancier est « (...) de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. À force d'avoir vu et médité il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies. »⁶¹⁴ Toutes ces remarques ont pour objectif de montrer que le terrain pour le réalisme est préparé par la critique du courant romantique.

« En somme si le romancier d'hier choisissait et racontait les crises de la vie, les états aigus de l'âme et du cœur, le romancier d'aujourd'hui écrit l'histoire du cœur, de l'âme et de l'intelligence à l'état normal. Pour produire l'effet qu'il poursuit, c'est-à-dire l'émotion de la simple réalité et pour dégager l'enseignement artistique qu'il en veut tirer, c'est-à-dire la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain devant ses yeux, il devra n'employer que des faits d'une vérité irrécusable et constante. »⁶¹⁵

⁶¹² Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, G. Charpentier, 1881. Source gallica.bnf.fr, version électronique: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113130k/>

⁶¹³ Émile Zola, *Le Roman expérimental* (Du roman « Le sens du réel »), Paris, G. Charpentier, 1881. Source gallica.bnf.fr, version électronique: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113130k/>

⁶¹⁴ Guy de Maupassant, Préface de *Pierre et Jean*, p.8. Version électronique: <http://maupassant.free.fr/index.html>

⁶¹⁵ *Ibid.*, p.9.

Le naturalisme se modela sur les mêmes évolutions sociales, politiques, économiques et littéraires que le mouvement réaliste et les progrès scientifiques rapides du 19^{ème} siècle permirent tout d'abord la naissance du réalisme et ensuite celle du naturalisme qui développa plus avant son esthétique.

Selon Zola, « *le naturalisme est purement une formule, la méthode analytique et expérimentale. Vous êtes naturaliste, si vous employez cette méthode, quelle que soit d'ailleurs votre rhétorique* ». ⁶¹⁶ Cette méthode est bien évidemment empruntée aux sciences expérimentales : observation, formulation d'une hypothèse, vérification de celle-ci par l'expérimentation.

En faisant la distinction du naturalisme avec le réalisme, Zola met en évidence la méthodologie de ce nouveau mouvement artistique.

« Comme le romantisme, il ne s'enferme pas dans la rhétorique d'un homme ni dans le coup de folie d'un groupe. Il est la littérature ouverte à tous les efforts personnels, il réside dans l'évolution de l'intelligence humaine à notre époque. On ne vous demande pas d'écrire d'une certaine façon, de copier tel maître ; on vous demande de chercher et de classer votre part de documents humains, de découvrir votre coin de vérité, grâce à la méthode. » ⁶¹⁷

Le naturalisme n'est pas mouvement littéraire postérieur au réalisme, ni une forme abâtardie de ce dernier ; les deux mouvements possèdent des points communs: l'observation de la vie telle qu'elle se présente, dans sa vérité et sa crudité, le choix de personnages romanesques banals, issus du peuple (donc, l'absence de « héros ») et, du point de vue de la narration, le choix d'une objectivité qui suppose l'effacement du narrateur ⁶¹⁸. Dire que le naturalisme c'est le réalisme plus la science, ou plus le didactisme, n'est pas faux. Le naturalisme exploite systématiquement les trois axes du réalisme: le vrai qui devient scientifique, l'histoire des mœurs qui devient l'explication scientifique de l'évolution sociale,

⁶¹⁶ Émile Zola, « Lettre à la jeunesse » (1879) in *Le roman expérimental*, 5^e édition, Paris, G. Charpentier éditeur, 1881, pp. 55-105. Source gallica.bnf.fr

⁶¹⁷ Henri Mitterand, *Autodictionnaire Zola*, « Le roman expérimental », Paris, Éditions Omnibus, 2012.

⁶¹⁸ Vasserot L., *Étude sur Émile Zola Thérèse Raquin*, Paris, Broché, 1990, p.16.

et la référence scientifique qui remplace, novation importante dans le contexte français, l'analyse des passions et du cœur humain. Mais ces propositions sont insuffisantes pour définir la poétique et l'imaginaire de Zola.⁶¹⁹

Le romancier doit d'abord voir, puis rendre la réalité, sans idéalisation ni caricature, tant par l'histoire qu'il bâtit que par le style qu'il utilise. « *La vérité a un son auquel j'estime qu'on ne saurait se tromper* », précise Zola.⁶²⁰

Selon le principe naturaliste présenté comme l'application des sciences naturelles dans la littérature, le roman doit refléter la réalité et s'appuyer sur toute sorte de documents et d'expériences sur les conditions de vie, les milieux sociaux et politiques.⁶²¹ É. Zola attire l'attention sur le lien étroit entre le roman et les sciences positives en expliquant que

« *Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique ; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico chimiques et déterminé par les influences du milieu ; il est en un mot la littérature de notre âge scientifique, comme la littérature classique et romantique a correspondu à un âge de scolastique et de théologie.* »⁶²²

Selon lui :

« *Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude.* »⁶²³

Le naturalisme imposant à l'auteur en tant qu'homme scientifique la condition de chercher la réalité et de l'expliquer dans ses moindres détails même si elle est dure et brutale

⁶¹⁹ Daniel-Henri Pageaux, *Naissances du roman*, op. cit., p.101.

⁶²⁰ Émile Zola in H. Mitterrand. Zola, tome II: L'Homme de Germinal, 1871-1893, p. 442.

⁶²¹ Henri Mitterrand, *Zola: l'Histoire et la fiction*, Paris, PUF, 1990, p.28-29.

⁶²² Émile Zola, *Le Roman expérimental*, 5^e édition, Paris, Charpentier, 1881, p.22. (Source gallica.bnf.fr)

⁶²³ *Ibid.*, p.7.

formule l'hypothèse selon laquelle le laboratoire d'expérience est la société et le terrain d'observation expérimentale est l'être humain.

Lorsque Zola définit l'objet d'étude du romancier comme étant celui du travail réciproque de la « société sur l'individu et de l'individu sur la société », ou encore celui « *de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu* », on voit comment il donne un contenu et une portée scientifique aux propositions de Balzac: le cycle des Rougon est une « histoire naturelle et sociale ». Le mythe de la science hante l'imaginaire de Zola et il y a chez lui un optimisme scientifique qui tient lieu de thèse générale pour toute l'œuvre.⁶²⁴

*« [...] Il s'élabora à travers les lectures et les découvertes du jeune écrivain. Dans l'Amour et la Femme de Michelet, il put apprendre l'influence de la physiologie sur le comportement humain; les Goncourt surtout dans Germinie Lacerteux, lui donnèrent l'exemple d'une analyse clinique de cas psychologiques. Chez Taine, qu'il rencontra à la Librairie Hachette, il apprit l'influence de la civilisation et de ses constantes sur la pensée et l'art. La science de l'époque lui fournit enfin une justification à ses recherches. »*⁶²⁵

Hippolyte Taine défendant l'idée selon laquelle l'art doit être lié à une attitude scientifique dans son ouvrage intitulé *L'Histoire de la philosophie anglaise* en 1863 précise que dans la nature de l'art et des œuvres artistiques, il existe trois facteurs importants à savoir la race, le moment et l'environnement. En faisant référence aux « caractéristiques d'une nation » avec le concept de la race, il prétend que le caractère national se crée par les caractéristiques innées d'une nation. Zola aborda les concepts de sciences naturelles et d'environnement et précisa que ces deux facteurs transforment la destinée d'un homme et la remodelent. Selon É. Zola, le romancier doit rejeter les standards de la morale sociale avec les explications surnaturelles passant au-delà de l'histoire du monde physique.

Le déterminisme constituant l'un des éléments principaux créant le positivisme défend l'idée selon laquelle « les événements ayant eu lieu sont les causes et conséquences des événements précédents et ceux-ci aussi seront les causes des événements qui leur

⁶²⁴ Daniel-Henri Pageaux, *Naissances du roman*, op. cit., p.101.

⁶²⁵ Adam Antoine, Lermnier Georges, Morot-sir, Édouard, *La Littérature française XIX^e et XX^e siècle*, Tome Second, Paris, Larousse, 1968, p.183.

succéderont ». Dans les mêmes conditions, les mêmes causes provoquent toujours les mêmes conséquences. Le déterminisme étant le principe de base des sciences physiques peut-il rendre compte également les événements spirituels et sociaux? É. Zola étant sous la forte influence d'Hippolyte Taine admet que ce principe dominant dans la nature inclut également les actions humaines et que celles-ci surviennent en fonction de l'environnement extérieur et des influences venant de la race. Ainsi selon É. Zola, il est crucial de connaître l'état physiologique d'un homme, l'éducation qu'il reçut ainsi que l'environnement où il vécut et grandit.

Hippolyte Taine étant l'un des principaux fondateurs de l'approche littéraire positiviste se basa sur la relation entre l'œuvre et la vie lorsqu'il écrivit son grand essai sur Balzac en 1858. Il commence à exposer ses opinions avec la phrase suivante :

*« Les œuvres d'esprit n'ont pas l'esprit seul pour père. L'homme entier contribue à les produire ; son caractère, son éducation et sa vie, son passé et son présent, ses passions et ses facultés, ses vertus et ses vices, toutes les parties de son âme et de son action laissent leur trace dans ce qu'il pense et dans ce qu'il écrit. Pour comprendre et juger Balzac, il faut connaître son humeur et sa vie. L'une et l'autre ont nourri ses romans ; comme deux courants de sève, elles ont fourni des couleurs à la fleur malade, étrange et magnifique que l'on va décrire ici. »*⁶²⁶

Le titre de l'œuvre d'Émile Zola *Les Rougon-Macquart* est longuement développé par le sous-titre : *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*.⁶²⁷

Zola lit Darwin, *la Physiologie des passions* du Dr. Letourneau (traduit en 1864) et se renseigne sur l'hérédité dans *le Traité philosophique et physiologique d'hérédité naturelle* de Prosper Lucas. D'après le témoignage d'Henry Céard, il ne connut pas *l'Introduction à la médecine expérimentale de Claude Bernard* (parue en 1865) avant 1878.⁶²⁸

Il est important de consulter l'introduction de *La Fortune des Rougon* d'Émile Zola pour pouvoir comprendre l'importance de l'hérédité pour les auteurs naturalistes :

⁶²⁶ Stéphane Vachon, *Honoré de Balzac, Mémoire de la critique*, (Hippolyte Taine « Balzac »), Colloque de la Sorbonne, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p.195.

⁶²⁷ Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, *Op. cit.*, p.83.

⁶²⁸ Adam Antoine, Lerminier Georges, Morot-sir Édouard, *La Littérature française XIX^e et XX^e siècle*, Tome Second, Paris, Larousse, 1968, p.183 ; Henri Mitterand, *Zola tel qu'en lui-même*, Paris, Puf, 2015.

*« Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur. Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. »*⁶²⁹

Zola reprend le mot « naturalisme » en 1865 en lui donnant les trois sens. Taine, écrit-il par exemple en 1866, est « un philosophe naturaliste » parce qu'il « *déclare que le monde intellectuel est soumis à des lois comme le monde matériel, et qu'il s'agit avant tout de trouver ces lois, si l'on veut avancer surement dans la connaissance de l'esprit humain* ». En 1881, il précise : « *Les naturalistes reprennent l'étude de la nature aux sources mêmes, remplacent l'homme métaphysique par l'homme physiologique, et ne le séparent plus du milieu qui le détermine.* » Dans la campagne qu'il a menée pour imposer une nouvelle littérature, Zola utilise le mot comme un drapeau, parce que, comme il l'expliqua à Goncourt, il faut nommer les choses pour qu'elles existent.⁶³⁰

Zola ne se détourne pas de la vie moderne. Il est à l'aise dans son époque, même s'il en dénonce certains excès. Il espère en un monde meilleur, qu'il faut préparer. Il croit au Progrès, il partage la croyance positiviste en la possibilité de faire le tour du réel, société et homme, pour en comprendre les lois afin de les maîtriser.⁶³¹

Zola est très clair : « *Nous ne sommes ni des chimistes, ni des physiciens, ni des physiologistes; nous sommes simplement des romanciers qui nous appuyons sur les sciences.* »⁶³² Il faut le souligner. Secondement, il met l'accent sur le rôle de l'invention, de l'intuition dans le montage de l'hypothèse, de l'expérience imaginée à partir des observations, capitales pour le savant comme pour l'écrivain, pour lequel l'expérience est la mise en place de son canevas.

⁶²⁹ Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, p.27.

⁶³⁰ Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, *Op. cit.*, p.75.

⁶³¹ *Ibid.*, p.76.

⁶³² Colette Becker, *Zola, Le saut dans les étoiles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 267.

*« Un reproche bête qu'on nous fait, à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes. Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personnelle, on n'en continue pas moins à nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour constituer une œuvre d'art quelconque. Eh bien! Avec l'application de la méthode expérimentale au roman, toute querelle cesse. L'idée d'expérience entraîne avec elle l'idée de modification. Nous portons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible; mais, pour montrer les mécanismes des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre. »*⁶³³

L'ambition du romancier devient dès lors quasiment prométhéenne :

*« Aujourd'hui le roman s'empara de toute la place, il a absorbé tous les genres. Son cadre si souple embrasse l'universalité des connaissances. Il est la poésie et il est la science. Ce n'est plus seulement un amusement, une récréation, c'est tout ce qu'on veut, un poème, un traité de pathologie, un traité d'anatomie, une arme politique, un essai de morale. »*⁶³⁴

La fresque se donne ainsi non comme un récit romanesque, d'invention, mais comme une histoire réelle qui renvoie à la conception d'un roman scientifique.⁶³⁵

Duranty conseille au romancier d'étudier son époque et, pour commencer, le milieu qu'il connaît bien. Le mouvement réaliste s'intéressa essentiellement à la peinture de la bourgeoisie, et, plus particulièrement, de la petite bourgeoisie provinciale. Aussi Zola peut-il reprocher à Champfleury, qui situe ses œuvres à Laon, sa ville natale, plusieurs fois, de s'être « cantonné dans un monde trop restreint » : *« par réaction contre les héros romantiques, il s'enfermait obstinément dans la classe bourgeoise, il n'admettait que les peintres de la vie quotidienne. Les réalistes sont essentiellement des observateurs qui utilisent avant tout leurs souvenirs, leurs expériences. »*⁶³⁶

⁶³³ Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, Op. cit., p.77.

⁶³⁴ Émile Zola, « Les romanciers contemporains », *Le Messager de l'Europe*, septembre 1878.

⁶³⁵ Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, Op. cit., p.82.

⁶³⁶ *Ibid.*, p.86.

Le Naturalisme étend considérablement les territoires du roman, en accord avec les explorations de la science. Non seulement il donne droit de cité, beaucoup plus que ne le fit le réalisme, à toutes les classes sociales et à tous les milieux, mais il ne se contente pas d'observer, d'enregistrer ce qui apparaît.⁶³⁷

Voici la “définition du naturalisme” selon Zola :

*« Ici, l'écrivain n'est encore qu'un homme de science. Sa personnalité d'artiste s'affirme ensuite par le style. C'est ce qui constitue l'art. On nous répète cet argument stupide que nous ne reproduisons jamais la nature dans son exactitude. » (...) Si nous ne donnons jamais la nature tout entière, nous vous donnerons au moins la nature vraie, vue à travers notre humanité; tandis que les autres compliquent les déviations de leur optique personnelle par les effleurés d'une nature imaginaire, qu'ils acceptent empiriquement comme étant la nature vraie. En somme, nous ne leur demandons que de reprendre l'étude du monde à l'analyse première, sans rien abandonner de leur tempérament d'écrivain. »*⁶³⁸

On insiste beaucoup, depuis deux à trois décennies, sur le travail de composition de Zola. Ce romancier savant et enquêteur multipliait certes les fiches, les plans détaillés : les modalités de ce travail sont connues. Mais le texte de Zola fit l'objet d'analyses narratologiques, structurales, sémiologiques qui portèrent sur le traitement du temps et de l'espace, sur le système des personnages et démontrent tout l'art du romancier.

Comme évoqué par Virginia Woolf, le naturalisme n'exprime pas “ce qui vraiment est vrai” et n'assure pas le moyen permettant de mettre en évidence l'ensemble des vérités offertes de manière cohérente dans l'œuvre.⁶³⁹

⁶³⁷ *Ibid.*, p.87.

⁶³⁸ « Lettre à la jeunesse », *Le Messager de l'Europe*, 1879, article recueilli dans *le Roman expérimental*, 1880.

⁶³⁹ Philip Stevick, *Op. cit.*, p.53.

2.1.2 Les traductions d'Émile Zola dans la littérature turque

« Entrer dans la vie de la presse, recevoir des oppositions, leur répondre... Émile Zola aussi vécut ces violations, donna ses réponses et établit sa notoriété. Atteindre le niveau d'Émile Zola était un rêve que même mon imagination n'aurait pu concevoir. Cependant, suivre sa voie remplissait mon cœur de fierté et rien que lui ressembler en agissant de façon téméraire dans la lutte paraissait comme une grande action. »

Hüseyin Cahit

Le drame intitulé *Cinayetin Tesiri* (*L'Influence du crime*) (1885) de Beşir Fuad est la première traduction effectuée d'Émile Zola dans l'Empire ottoman.⁶⁴⁰ Le premier récit parlant de Zola fut publié en février 1885 dans le magazine *Mecmua-i Ebüzziya*. Dans son ouvrage intitulé *L'Histoire* (1886-1887), Halit Ziya traduit certaines parties de *Germinal* et de *L'Assommoir*. Le premier roman de Zola, traduit en turc est *Thérèse Raquin*. Il fut traduit en turc pour la première fois par Muallim Naci (1888). L'œuvre de Zola, la plus traduite en turc fut *L'Assommoir*. L'ouvrage le plus répandu de Zola en turc après *Thérèse Raquin* et *L'Assommoir* est *Nana*. Les informations relatives à É. Zola et aux procès de Dreyfus sont tous les jours publiées dans les journaux de l'époque.

Émile Zola

Her çin-i cebhesinde bedidar bir meal!
Meşhud nazrasında birer zühre-i kemal!
Bir fem ki ilm-i hikmeti tefsir eder bugün
Bir fem ki yave-guleri tahkir eder bugün!

⁶⁴⁰ İnci Enginün, Zeynep Kerman, "Türkçe'de Emile Zola Tercümelere ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası (1885-1973)" (Les Traductions en turc d'Émile Zola et la bibliographie des écrits à propos d'Émile Zola), *Revue de la littérature et de la langue turque de l'Université d'Istanbul*, C. XXII, Istanbul, 1977.

Uçmaz hayal içinde anın nur-u nazrası!
Takib eder hakikatı mağrur nazrası
Münhal olur nigahına hem ömr-i ukde-dar
Tariki-i hayat ona bir subh-ı lem'a-dar!

Ey zat-ı muhterem...Zola! Ey neyyir-i deha!
Senden gelir zekalara envar-ı i'tila!
Her yazdığın eser buna bürhan-ı mu'teber
Hürmet! senin bu resmine ey naşir-i edeb!
Ta'zim o ilm ü fazlına ey muhyi-i ireb!
Bi-gane olmayan sana dünyayı fehm eder!⁶⁴¹

Émile Zola

Un sens évident derrière son apparence grincheuse!
La maturité de Vénus dans son regard visible!
Une bouche qui commente aujourd'hui la sagesse!
Une bouche qui avilit aujourd'hui ceux qui bavent!

Son regard étincelant ne s'envole pas dans l'imagination!
Son regard fier est à la quête de la vérité.
Ceux dont la vie est limitée se fondent dans son regard.
Le chemin de la vie lui est une lueur du matin!

Ô personne respectable... Zola! Ô brillant génie!

⁶⁴¹ Mehmet Rıfat, "Emile Zola", *Fevaid*, 4/12, Bursa, Matbaa-i Emrî, 1893, p.260.

La brillance de l'intellect s'exalte avec toi!

Chaque œuvre que tu écris en est une preuve précieuse.

Ô homme de lettres, hommage à cette image de toi!

Ô homme décent, respect à ta connaissance et à ta sagesse!

Celui qui t'est familier comprend le monde!

2.1.3 Une biographie exaltant Zola: La Biographie de Victor Hugo

« Imagine un grand salon illuminé. Dans ce salon, une grande table garnie et de nombreux hommes réunis autour d'elle. Les personnes réunies ici sont des Français se vantant de leur richesse. Il ne faut pas croire que ces personnes sont uniquement des hommes politiques: des princes, des ministres, des hommes renommés, des députés, des littéraires, des hommes de talents étaient tous réunis ici et se tournaient vers l'homme âgé en tête de table. Cet homme était un génie se vantant d'avoir vu le 19^{ème} siècle, ce littéraire disait "lorsque je suis né, ce siècle avait 2 ans". Il s'agit de l'un des auteurs les plus célèbres d'Europe, Victor Hugo. »

Beşir Fuad

Quelques mois après le décès de Victor Hugo, Beşir Fuad écrivit « la première biographie critique de la littérature turque ». Cette biographie concerne Victor Hugo. L'objectif de Beşir Fuad par la rédaction de la biographie de Victor Hugo n'était pas seulement de présenter Victor Hugo. Le 19^{ème} siècle est le siècle du changement et de l'innovation dans la littérature turque. Nous avons parlé dans les parties précédentes de

l'admiration et de l'intérêt de la société ottomane envers Victor Hugo. Dans une période où une information était diffusée sur Victor Hugo dans les journaux turcs quasiment tous les jours, Beşir Fuad dut affronter un public important en écrivant cette œuvre. Le but de Beşir Fuad n'est pas de présenter Victor Hugo mais de présenter Émile Zola et le courant naturaliste.

Dans la préface qu'il écrivit le 2 juillet 1885, il transmet un message implicite aux admirateurs de Victor Hugo en s'exprimant de la manière suivante : « *Il est passé pas mal de temps depuis que Victor Hugo est décédé. Jusqu'à maintenant parmi ceux qui partagèrent ses opinions aucun ne transmet sa biographie en turc. Je me sentis obligé de l'oser puisque je n'avais pas la conscience tranquille de savoir que le vécu d'un tel génie n'était pas connu.* »⁶⁴²

Tout au long des 14 chapitres, Beşir Fuad suit un ordre chronologique allant de la naissance jusqu'au décès de Victor Hugo. Il donne parfois des informations relatives à la vie de Victor Hugo, pouvant être considérées comme des détails.

« *Son père voulait une fille, ils avaient décidé de lui donner le nom de Victorine. Le 28^{ème} jour du mois de février 1802, Victor est né au lieu de Victorine.* »⁶⁴³

L'auteur rend aussi hommage à la puissance de travail de Victor Hugo

« *Il y eut peu d'hommes venus à ce monde comme Victor Hugo qui ne cessa de travailler jusqu'à la fin de ses jours. Que cela soit en hiver ou en été, il se réveilla tous les jours à cinq heures du matin et après avoir pris une douche froide, il écrivait jusqu'au coucher du soleil. Après avoir pris son petit déjeuner, il sortait dans la rue pour prendre de l'air, marchait ou se promenait à Paris en s'installant dans la partie supérieure de l'omnibus. En particulier, il aimait se rendre au jardin des Tuileries et y regarder les enfants jouer.* »⁶⁴⁴

Dans le dixième chapitre de l'œuvre, il est question de la vie de Hugo de son histoire, sa famille, ses œuvres, ses débats avec les auteurs classiques, l'aventure du courant

⁶⁴² Beşir Fuad, *Victor Hugo*, Istanbul, Éditions Özgür, 2011, p.11. (1885)

⁶⁴³ *Ibidem*

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p.13

romantique en France, de ce qui se passa pendant la mise en scène de la pièce de théâtre *Hernani*, son exil et de l'enfant qu'il perdit.

Beşir Fuad dit que Hugo fut exposé à des critiques et à des accusations virulentes dans le monde littéraire et la presse en France mais que plus tard ces critiques furent remplacées par le respect.

*« Comme le temps change tout, il change et corrige également les idées (...). Comme l'apparence physique d'un homme, les idées aussi changent au fil du temps. »*⁶⁴⁵

Beşir Fuad fit une introduction aussi longue pour exprimer que les appréciations sur Hugo peuvent aujourd'hui changer et que Hugo peut laisser la place à Émile Zola.

A partir du 11^{ème} chapitre de l'œuvre, l'auteur commence à critiquer Hugo. Il présente tout d'abord le courant littéraire réaliste. Il parle de Stendhal et de Balzac. Ensuite il traite de manière détaillée de la théorie d'Émile Zola.

Lorsqu'on analyse les débats sur le romantisme et le réalisme dans la littérature turque, c'est comme si le romantisme fût considéré uniquement à travers Victor Hugo et ses œuvres. Pendant une période, le génie du 19^{ème} siècle, Victor Hugo, fut considéré comme l'unique romantique. Même si dans la critique de Beşir Fuad, défendant l'approche réaliste il existait plusieurs auteurs réalistes, l'importance accordée à Hugo provoqua l'apparition de son contraire : la défense d'Émile Zola et de ses œuvres. La position de Beşir Fuad est claire. Même s'il essaie d'expliquer le romantisme en la personne de Hugo, le véritable objectif est de critiquer le romantisme en sa personne et ainsi de préparer un terrain légitime pour défendre le réalisme. Beşir Fuad dans les quatre chapitres de l'œuvre consacrés à la critique du réalisme critiqua en fait les imaginations remplies de rêves, et complimentea à chaque occasion "le réalisme" devenu "une valeur" dans l'art et la littérature.

Selon lui, Zola appliqua les règles principales déterminées dans l'œuvre intitulée "*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*" de Claude Bernard. Il emploie à plusieurs reprises le terme "docteur" à la place du terme "écrivain". Il parle longuement des différences entre l'observateur et l'expérimentateur. Dans la suite, Beşir Fuad résume les

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p.19.

romans *Les Rougon-Macquart* et *l'Assommoir* de Zola, les évalue sur le plan naturaliste et les compare avec les œuvres de Hugo. Dans les parties suivantes, il accorde une place importante aux critiques de Zola envers Hugo et défend É. Zola. En essayant de prouver les aspects supérieurs du réalisme par rapport au romantisme, il dit que c'est désormais l'ère du réalisme dans la littérature.

Beşir Fuad intègre dans le champ littéraire les choses perçues avec les sens. Comme les œuvres qui s'occupent d'autres questions que celle-ci modifieront la réalité, elles nous conduiront à l'erreur, il les considère comme "dangereuses". Ici, nous observons un point où Beşir Fuad critique fortement les romantiques: Les romantiques transforment la réalité et c'est pourquoi ils nous conduisent à l'erreur. Il faut que ces œuvres "dangereuses" prennent fin. La critique de Hugo adressée aux réalistes est en lien avec leur utilisation de la langue populaire, leur entrée dans les mondes de misère et de décadence avec indifférence et leur exaltation des personnages décrits.

Beşir Fuad aborde ensuite la question du roman. Ici, il exprime les positions différentes entre les romantiques et les réalistes sur le récit de fiction. Au moment où les romantiques décident de rédiger un roman, ils se mettent à leur table de travail avec une dizaine de feuilles blanches et écrivent autant de pages qu'ils veulent dans la limite de leur imagination. Or, lorsque les réalistes décident d'écrire un roman par exemple sur le monde du théâtre, ils adoptent avant tout l'idée de "je parlerai du monde du théâtre" et rassemblent tous les éléments possibles sur ce monde et ensuite rédigent ce roman.

Dans la dernière partie de sa biographie, l'auteur parle de nouveau de Victor Hugo en traitant de sa maladie, de son décès, de son testament et de l'héritage qu'il laissa. Il y transmet tous les détails sur ses funérailles comme le transfert de son corps à l'Arc de Triomphe, la liste des participants, le fait que la marche funèbre de Chopin y fut jouée, son enterrement à Panthéon.

La biographie de *Victor Hugo* par Beşir Fuad eut un grand écho parmi les hommes de culture française. Les écrivains qui n'étaient pas d'accord avec les critiques sur Victor Hugo dans le livre écrivirent des critiques sur les œuvres de Zola et sa personnalité d'artiste. C'est ainsi que la période des Tanzimat démarra avec la première polémique littéraire de la littérature turque. Ahmet Mithat Efendi participa au débat en écrivant un long article intitulé

"Pourquoi je ne lis pas Zola?". Dans les titres suivants, on parlera des débats sur le romantisme-le réalisme, le rêve-la réalité, la poésie-la science, Victor Hugo-Émile Zola dans la littérature turque.

2.1.4 La polémique du romantisme-réalisme autour de Hugo et Zola dans la littérature turque

« Selon moi, la plume de Victor Hugo ressemble au clair de lune alors que celle de Zola ressemble à la lumière de la bougie. »

M. Mehmet Tahir

Lorsque la biographie de Victor Hugo fut publiée, des débats intenses eurent lieu entre les littéraires nouveaux et les représentants de l'ancien goût littéraire. Le livre de Beşir Fuad ne tarda pas à attirer des réactions des deux parties. Alors que les nouveaux littéraires se mirent en colère contre la critique de Hugo, les autres parties n'apprécièrent pas les discours de Beşir Fuad sur la poésie et les poètes, qui disait que la poésie était uniquement acceptable dans la mesure où elle rendait un service utile à l'humanité comme la science et qu'elle était conforme à la raison. Ainsi, une polémique littéraire connue comme la polarisation entre "les romantiques-les réalistes" autour du livre de Victor Hugo fit son introduction dans l'histoire de la littérature turque.

Lorsqu'on analyse les œuvres de Beşir Fuad sur la base de la comparaison entre les deux courants littéraires, on observe qu'il associe le concept de l'imagination au romantisme et le concept de la réalité au réalisme et qu'il considère que la réalité est supérieure à l'imagination. Par ailleurs, il mène la comparaison de ces deux courants sur Victor Hugo et Émile Zola qu'il considère comme les précurseurs de ces mouvements littéraires.

« Ils disent que les précurseurs du courant réaliste comme Émile Zola, Alphonse Daudet doivent se concentrer sur la description de la réalité et qu'ils doivent révéler la conclusion de cette recherche. Or, Hugo étant à la tête du courant littéraire d'opposition prétendait qu'un auteur n'avait pas besoin d'observer la réalité si le contraire n'était pas

*nécessaire et qu'il était libre de préférer ses rêves individuels à la réalité. Il avança même la thèse selon laquelle un poète n'a rien d'autre pour exceller que son propre désir et ne pensait pas qu'une raison contraignante pour cet effort de transformation de la réalité était nécessaire. »*⁶⁴⁶

Beşir Fuad exprime les idées suivantes au sujet d'Émile Zola et du courant naturaliste :

*« Zola décrit le naturalisme comme le fait de faire passer la nature au filtre d'une personnalité. Même si la fonction d'un auteur semble consister dans le fait d'être un photographe, Zola ne se contente pas uniquement des observations mais accorde une opportunité vaste à la capacité de réflexion de l'auteur en combinant l'observation avec l'expérience . »*⁶⁴⁷

Il rédigea ce qui suit sur l'importance sociale du roman réaliste :

*« Comme les réalistes prennent en compte avant tout la description du monde dans lequel ils vivent, ils n'acceptaient pas que le peuple méritât la misère et la catastrophe dans lesquelles il se trouvait, les présentaient comme un résultat nécessaire de la misère et de l'état incurable qui les avaient frappés. Selon eux, pour empêcher un mal, la chose qu'il faut immédiatement réaliser est de mettre en évidence ses véritables raisons. Les réalistes entraient dans le monde qu'ils décrivaient en qualité de médecin car dans la médecine, la question la plus importante est le diagnostic des maladies. »*⁶⁴⁸

Après avoir abordé les opinions de Hugo, Beşir Fuad le critique pour ses critiques adressées au réalisme et défend Zola pour son approche objective des réalités qu'il observa et pour porter attention aux réalités concrètes dans le texte de cette manière :

« Hugo parla du roman intitulé L'Assommoir en disant qu'il ne l'appréciait pas. Pour se justifier, il montre qu'il fut rédigé avec une bonne intention mais que la mise en évidence de la décadence et de la misère ayant frappé la couche populaire deviendra un outil pour les autres classes hostiles à la classe populaire. Si Zola avait toujours décrit la décadence et la pauvreté des pauvres et avait toujours applaudi les autres classes, il aurait pu être la cible d'une telle critique. Or il décrit les autres vies dans le même style

⁶⁴⁶ Beşir Fuad, "Gayret'in 3, 4, 5, 6 Numrolu Nüshalarında Munderic 'Victor Hugo' Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele", *La Poésie et la Réalité*, présenté par: Handan İnci, p. 178.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 181.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p.182.

réaliste avec lequel il décrit le monde des ouvriers et met en évidence leur malheureuse situation. Hugo n'avait-il pas vu les romans de Zola, tels que La Curée? Zola décrit la situation des individus exactement comme il l'observa. Il ne mit pas en évidence uniquement leurs mauvais aspects mais rédigea également leurs bons aspects. »⁶⁴⁹

Un autre sujet sur lequel Beşir Fuad insiste au sujet de la méthode du roman réaliste est de savoir la place de l'imagination et de la réalité dans les romans.

« Les romans de Zola aussi sont le fruit de l'imagination. S'ils ne l'étaient pas, ce serait de "l'histoire". Cependant ces imaginations sont naturelles. Afin de savoir si quelque chose est naturel ou non, il faut analyser si la chose décrite dans la page en lien avec le sujet lui est compatible ou non. On observe plein de choses conformes à la réalité dans les œuvres de Hugo, de Shakespeare et de Goethe. Ma critique s'adresse aux éléments surnaturels. »⁶⁵⁰

Selon Beşir Fuad, la méthode conforme à celle du courant réaliste est de dessiner, décrire les personnages du roman tels qu'ils sont dans la réalité. Ici, Fuad critique Hugo parce qu'il accorde à certains personnages du roman des qualités qu'ils ne possèdent pas en réalité. Car en ce faisant, Hugo s'éloigna de la réalité. Dans la comparaison entre Victor Hugo et Émile Zola, il aborde les éventuels effets néfastes des éléments imaginaires en question dans les caractères de Hugo sur les jeunes inexpérimentés et peut-être les enfants ayant lu ses œuvres.

Fuad trouve illogique que dans *Les Misérables*, le personnage appelé Jean Valjean soit condamné aux galères après avoir volé du pain. Car la peine du vol d'un pain ne peut pas être aussi lourde. Par ailleurs, il pense que le monde chrétien ne créa jamais un ange comme le Père Myriel et que Hugo lui donna la vie après l'avoir conçu dans son imagination. Il pense également qu'il est irréaliste que la prostituée Fantine vende ses cheveux et ses dents et qu'elle s'occupe de son enfant dont elle était censée se débarrasser après son accouchement. Beşir Fuad explique que Victor Hugo créa les personnages du roman comme Jean Valjean et Fantine dans son imagination et qu'ils vaudraient la peine de susciter de la compassion s'ils avaient des équivalents dans la vraie vie. En revanche les personnages décrits par les réalistes ont plein d'exemples autour de nous. Par conséquent, il souhaite que la vie soit observée avec

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 187.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p.191.

ses bons et mauvais côtés mais sans s'éloigner de la réalité et qu'elle soit transmise telle qu'elle dans le roman. Car il défend l'idée selon laquelle les personnages idéalisés n'apporteront rien d'utile aux lecteurs. En rejetant les beautés s'opposant à la réalité, Fuad façonne son approche réaliste indépendamment des soucis d'esthétique.

En comparant Fantine dans *Les Misérables* et Gervaise dans *L'Assommoir*, Fuad décrit Fantine comme un personnage n'ayant d'utilité que pour elle-même puisqu'elle ne ressemble à aucune prostituée ou à aucun psychopathe, en revanche il aborde en retour Gervaise comme un personnage ayant une utilité pour toutes les personnes qui lui ressemblent puisqu'elle est conforme à la réalité. Dans une lettre qu'il envoya à Mehmet Tahir, dans *Şiir ve Hakikat (la poésie et la réalité)*, Fuad compare les œuvres de Hugo et de Zola de la manière suivante :

« Fantine est un personnage imaginaire alors que Gervaise est un personnage réel et les deux suscitent le sentiment de pitié. Cependant, comme l'un est le produit de l'imagination, le sentiment de pitié n'atteint pas son véritable objectif mais au contraire exclut de nombreuses pauvres personnes semblables à Gervaise de la compassion. Voici la différence entre l'imagination et la réalité. Ce constat montre que Hugo négligea la réalité. S'il avait décrit Jean Valjean et Fantine tels qu'ils sont en les enlevant de leurs états naturels dans le but de les transformer s'il avait également expliqué avec exactitude pourquoi ils furent conduits dans le tourbillon de la pauvreté sous l'influence des raisons contraignantes, son utilité serait générale. »⁶⁵¹

Ici, Mehmet Tahir prétend que Hugo créa une telle héroïne dans le but de montrer que les prostituées ayant pris ce chemin sont dignes, ont besoin de protection et valent la peine d'être soutenues. Pour cette œuvre, Mehmet Tahir déclare ce qui suit :

« *Les Misérables* est un microscope. Le roman de Zola ressemble à des lunettes en verre. »⁶⁵²

En réponse à cela, Fuad fait la déclaration suivante :

⁶⁵¹ M. Mehmet Tahir, "Fuat Beyefendiye Mukabeleden Mabad", *Gayret*, n° 33, 1 octobre 1886, p. 129-130.

⁶⁵² *Ibidem*

« On peut obtenir une idée générale en analysant les détails avec un microscope. Cependant, si un homme regarde son entourage avec des lunettes, on peut obtenir uniquement une idée individuelle. »⁶⁵³

Dans ce cas, comme le sentiment de compassion qui peut être éveillé avec ces personnages dessinés avec les éléments imaginaires ne coïncidera pas avec les réalités, il pourra avoir des effets négatifs.⁶⁵⁴ Beşir Fuad prenant en considération cette situation, critique encore une fois Hugo sur ce point :

« Comme on peut comprendre de cette explication, l'objectif de l'expression d'exaltation de Hugo est de modifier sa véritable situation sans en apprécier la réalité et en lui ajoutant un air poétique. Sinon ses intuitions élevées n'appartiennent pas au style à utiliser pour décrire la réalité. »⁶⁵⁵

Beşir Fuad accentue à chaque occasion le dualisme entre l'imagination et la réalité et accorde toujours la supériorité à la réalité par rapport à l'imagination : *« Car Hugo exposa une grande intelligence mais non une nouvelle chose, une nouvelle réalité. Or par exemple Claude Bernard ou encore Auguste Comte purent mettre en évidence de nombreuses réalités. »⁶⁵⁶*

Dans l'une de ses lettres, Fazlı Necip adresse la question suivante à Beşir Fuad :

« Si les personnages étaient reflétés dans un état plus positif dans le roman, n'y aurait-il pas de bénéfice en termes de correction de la morale intérieure ? »⁶⁵⁷

Voici la réponse de Beşir Fuad :

« Non! Car il faut tout d'abord déterminer avec exactitude les blessures internes. Il faut mettre en évidence la réalité telle qu'elle est. Si les réalités sont dissimulées même pour transmettre une meilleure image, la morale est encore plus corrompue. Un autre

⁶⁵³ Beşir Fuad, "Gayret'in 3, 4, 5, 6 Numrolu Nüshalarında Münderic 'Victor Hugo' Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele", Şiir ve Hakikat (*La Poésie et la réalité*), présenté par: Handan İnci, p. 182-183. (yertarih- sayfa)

⁶⁵⁴ *Ibidem*

⁶⁵⁵ *Ibidem*

⁶⁵⁶ *Ibidem*.

⁶⁵⁷ Beşir Fuad, Fazlı Necip, *Mektuplar- İlk Türk Materyalisti Beşir Fuad'ın Mektupları*, Éditions Artes, 2009, p.56. (1889) (yer)

*avantage du roman réaliste est de faciliter une recherche sociologique pour des générations futures. »*⁶⁵⁸

Beşir Fuad faisant référence aux caractéristiques du courant réaliste aborde dans la suite de sa lettre la question de savoir s'il faut sortir de la réalité comme les romantiques pour "exalter" les personnages dans le roman ou s'il faut montrer tout tel que c'est comme les réalistes. Pour l'expliquer, il s'appuie sur les œuvres des auteurs connus comme *Marion de Lorme* de Hugo, *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas Fils et *Nana* de Zola et il précise qu'alors que dans les deux premières œuvres, les femmes n'ayant pas d'éthique et qualifiées de "cocotte" sont exaltées, *Nana* les décrit telles qu'elles sont. Fuad explique que ce qui est raconté dans les deux premiers romans est en fait l'histoire de *Nana*. Si la réalité est racontée après avoir été modifiée, les hommes peuvent se tromper en pensant que toutes les prostituées qu'ils croisent sont de bonnes personnes. Toutes les filles peuvent également se tromper en pensant que tous les hommes sans éthique sont moralement grands comme Marius et Hernani et ceci pourrait provoquer une maladie appelée "ihtinak-ı rahm" (une maladie psychologique) chez elles. Or les romans des réalistes n'engendrent pas ce genre de maladies. Beşir Fuad aborde toujours les questions avec un point de vue en faveur du peuple et met en avant le bénéfice sur le plan éthique.

Un autre point sur lequel Beşir Fuad insista en ce qui concerne la méthode du courant réaliste est relatif à l'utilisation de la langue dans les romans. Il répond aux critiques adressées au courant naturaliste en raison de l'utilisation d'une langue correspondant à la couche sociale décrite dans le roman :

« On s'oppose avant tout à ce que les réalistes ne préfèrent pas les expressions libres et qu'ils utilisent certaines expressions populaires. Cette critique est assez inutile puisque ces expressions furent également utilisées par les littéraires du seizième siècle. Par la suite, elles furent également utilisées par Voltaire et par conséquent, rien ne manqua à leur notoriété et à leur pouvoir littéraire. Dans certain livres appréciés longtemps par Hugo et qui ne perdirent pas leur noble intérêt (à ses yeux) jusqu'à la fin de ses jours, on rencontre encore pire que cela. Il ne serait pas correct de s'opposer aux réalistes en raison de la langue qu'ils utilisent. Car eux aussi, ils l'utilisent car ils l'estiment nécessaire et en raison d'une nécessité sérieuse. Ils font parler tout le monde avec sa

⁶⁵⁸ Ibid., p.76.

propre langue pour ne pas être dans une situation étrange comme accorder à une personne de la couche sociale la plus inférieure un style linguistique convenable à un membre du Sénat et réalisent ainsi des expérimentations en philologie. »⁶⁵⁹

En rappelant ce que Beşir Fuad rédigea concernant *L'Assommoir* de Zola, Fazlı Necip souligne que les réalistes font parler les personnages du roman avec la langue de leur entourage et il remet en question le degré de nécessité de l'existence du jargon dans un roman.

660

« Si la réalité n'a toujours pas de valeur alors qu'elle est présentée de façon aussi noble, elle n'aurait alors aucune valeur si elle était présentée telle qu'elle est. (...) Sans sortir des limites de la réalité, ne serait ce pas exalter une idée que de montrer autant d'art et de noblesse dans la parole et les idées? »⁶⁶¹

Dans la lettre où Beşir Fuad donne sa réponse il lie le fait que les réalistes utilisent la langue du peuple dans leurs œuvres et qu'ils font parler les héros du roman avec un langage approprié à l'objectif de ne pas s'éloigner de la réalité.

En montrant comme exemple la langue de la classe ouvrière utilisée dans *L'Assommoir*, Beşir Fuad dit que l'œuvre fut rédigée dans sa langue pour en faire tirer profit à cette classe. En effet, dans les œuvres de Zola telles que *La Joie de Vivre*, il est rappelé que la langue utilisée dans *Nana* et *L'Assommoir* ne fut pas utilisée.

« Zola initia une nouvelle ère dans la langue écrite dans le roman qu'il rédigea. De même que les personnages des romans adoptèrent la langue et le tempérament convenables à la classe dont ils font partie, l'œuvre intitulée L'Assommoir décrivant le monde des ouvriers fut rédigée du début à la fin avec la langue des ouvriers. »⁶⁶²

Pour comprendre la position d'Ahmet Mithat Efendi envers le réalisme en tant que courant littéraire, il convient d'évaluer la série d'articles qu'il rédigea en 1896 au sujet d'Émile Zola. Dans un article publié le 12 juillet 1896 dans *Tercüman-ı Hakikat*, il est annoncé qu'Ahmet Mithat Efendi publierait des articles de critiques extrêmement rigoureuses

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 87.

⁶⁶⁰ *Tercüman-ı Hakikat*, n° 2256, 29 décembre 1885.

⁶⁶¹ *Ibidem*

⁶⁶² Beşir Fuad, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 125. (1885).

et utiles avec le titre de *Critique d'Émile Zola*.⁶⁶³ Les quatre premiers de ces articles comportent les critiques de l'auteur contre Émile Zola et les autres le résumé de l'œuvre de Zola, intitulée *Lourdes*.

Le premier article intitulé "Pourquoi je ne lis pas Émile Zola" parmi ces articles est lié aux réponses de deux jeunes de qui Ahmet Mithat déclara qu'il admirait l'intelligence lorsqu'on leur demande ce qu'ils pensaient de *Lourdes* et *Rome* de Zola. Non seulement Ahmet Mithat ne lut pas ces œuvres de Zola mais aussi il pense que la plupart des débats observés en Europe autour de Zola tournent autour de préoccupations financières. Selon lui, la raison pour laquelle les œuvres de Zola sont autant publiées ne provient pas du fait que ses œuvres sont beaucoup appréciées mais parce qu'il souhaite obtenir une richesse matérielle et les articles publiés en la matière ne sont que des "publicités". Grâce à ces types de publicités, Zola devint célèbre. Les jeunes sont de l'avis que la lecture de Zola est devenue de la mode et que Zola est un auteur permettant à la profession de Balzac d'atteindre la perfection. Ahmet Mithat dit ne pas lire les œuvres de Zola puisqu'il ne les apprécie pas.

Dans son deuxième article intitulé "Qui peut aimer Émile Zola?", Ahmet Mithat explique que ceux qui partagent la même opinion que Zola se trouvent en grande partie à Paris et qu'il n'a pas suffisamment de défenseurs dans des centres importants tels que Lyon, Marseille et Bordeaux. Par ailleurs, les jeunes avec qui Ahmet Mithat discuta pensent que ceux qui apprécient Zola font partie de la haute société. Cependant, cette classe est celle que Zola critique le plus. Alors, Ahmet Mithat explique que Zola ne fut pas apprécié par de nombreux lecteurs -notamment catholiques- et les intellectuels dans les centres importants de la France.

Par ailleurs, il existe un autre groupe qui n'apprécie pas Émile Zola : "les fonctionnaires de l'État". Dans la suite de son article, Ahmet Mithat critique l'approche "réaliste" de Zola sur deux points. Par exemple Zola décrit la misère à Paris et écrit que tous les membres d'une famille se suicidèrent en raison de cette misère.⁶⁶⁴ Ahmet Mithat constate

⁶⁶³ Ahmet Mithat Efendi, "Émile Zola'yı Tenkit" (Critique d'Émile Zola), *Tercüman-ı Hakikat*, n° 5363-251, 12 juillet 1896.

⁶⁶⁴ Ahmet Mithat Efendi, "Émile Zola'yı Niçin Okumuyorum" (Pourquoi ne lis-je pas Émile Zola?), *Tercüman-ı Hakikat*, n° 5366-254, 15 juillet 1896; Ahmet Mithat Efendi, "Émile Zola'yı Kimler Beğenebilirler?" (Qui pourrait apprécier Émile Zola ?), *Tercüman-ı Hakikat*, n° 5370-258, 19 juillet 1896.

de l'exagération dans cette situation. Car si la vérité est telle que Zola annonce, "tous les jours une famille voire plusieurs familles auraient dû se suicider".

La deuxième critique concerne le fait que Zola accuse les fonctionnaires de l'État de cette catastrophe. Dans la suite, Ahmet Mithat adresse la question suivante: "Si les règles de civilisation décrites et rêvées par Émile Zola étaient reconnues, aurait-on pu réellement faire disparaître cette pauvreté?". En prétendant que la civilisation européenne et l'approche des relations humaines de cette civilisation de cette époque n'auraient pas pu faire disparaître la misère, Ahmet Mithat remet en cause l'approche de Zola selon laquelle on aurait pu faire disparaître la misère en suivant ses idées. Ahmet Mithat qui croit que le point focal dans les relations entre les êtres humains est "la formation religieuse" pense que de ce point de vue, les idées de Zola ne pourraient pas assurer le salut de l'Europe.

Quant à ceux qui apprécient Zola, selon Ahmet Mithat ils ont un travail très dur et sont ceux qui ne possèdent pas une vie facile avec leur petite rémunération. Ahmet Mithat lie cette situation à la concurrence dans l'industrie et le commerce de l'Europe. En raison de cette concurrence, en souhaitant vendre les produits et articles moins cher en Europe, le nombre de machines augmenta, les rémunérations connurent des baisses et le chômage fit son apparition. Selon Ahmet Mithat, dans une telle situation et une telle atmosphère, qui lirait les œuvres de Zola? Qui achèterait cent vingt-cinq mille exemplaires d'une œuvre de Zola? Zola devrait lier les raisons du malaise actuel à "telle classe et telle autre classe" pour que l'ensemble des membres de ces classes se remette en question et qu'ils se sentent obligés d'acheter ces livres. À cet égard, Ahmet Mithat pense que la question est "politique et philosophique" au lieu d'être littéraire et continue à critiquer Zola.

Dans ses évaluations sur la littérature de l'époque, Ahmet Mithat démontre une mentalité pragmatiste. Il explique les causes d'une telle critique virulente à l'égard de Zola de la manière suivante :

« Après avoir constaté son approche littéraire, si on pense que ses œuvres nous seraient utiles, il faudrait les lire, sinon, il ne faut pas se fatiguer pour rien (...). Quant à moi, je préfère les œuvres qui seraient utiles pour mon peuple parmi les œuvres européennes. Cependant, je ne pus trouver de telle œuvre chez Émile Zola. Car la classe de pauvres ivre, paresseuse et ravagée par la famine dont Émile Zola parle n'existe pas dans notre

pays. Nous n'avons pas non plus une société qui n'accorde pas de compassion envers les pauvres détruits par la famine. Nous n'avons pas non plus une société indifférente à la question d'honneur et à la question d'aide aux pauvres. En bref, comme il n'existe aucun groupe dont Émile Zola parle dans ses romans dans notre société, nous sommes complètement étrangers aux œuvres de Zola. »⁶⁶⁵

Le troisième article de la série d'articles d'Ahmet Mithat possède le titre de "Courants Littéraires et Émile Zola". Alors que dans son deuxième article, Ahmet Mithat insiste sur l'intérêt à l'égard de Zola, dans le troisième⁶⁶⁶ de sa série d'articles, il traite de la profession littéraire de Zola. Ahmet Mithat parle du fait que les lecteurs de la presse ottomane en ont désormais assez des détails remplissant les colonnes et les pages relatives à la détermination des courants littéraires et au fait de savoir quel auteur suit quel courant littéraire et que le temps est gaspillé avec de la rhétorique inutile. Malgré cela, il souhaite expliquer ses propres évaluations relatives aux courants littéraires. Quand on lui adresse la question de savoir à quel courant littéraire il adhère, Ahmet Mithat met en avant le style d'écriture d'un roman plutôt qu'un quelconque courant littéraire. Selon lui, l'art d'être romancier ne s'achève pas avec Émile Zola en commençant par Balzac. Ahmet Mithat exprimant la difficulté de distinguer les courants littéraires dans la presse de l'époque dit qu'il félicitera celui qui a réellement le talent de distinguer le "matérialisme" du "naturalisme" et celui-ci du "réalisme". Car selon lui, les débats autour des courants littéraires sont toujours les mêmes à travers le temps et il n'y a que deux courants littéraires (le romantisme et le réalisme) considérés respectivement comme "imaginaire" et "réaliste". En conséquence, lorsque l'un des deux devient populaire, l'autre est exclu. Même si Ahmet Mithat donne de l'importance à "la vérité", il n'exclut pas l'imaginaire. Car selon lui "le centre de la littérature est le rêve". Dans ce sens, Ahmet Mithat Efendi expose une approche romantique-réaliste, qui correspondrait assez aux romans de V. Hugo qu'il apprécie.

Dans l'article intitulé "La Comparaison des courants littéraires", quatrième article de la série d'articles, l'auteur critique majoritairement les turpitudes exprimées en raison de leur reflet de la réalité telle qu'elles apparaissent dans les œuvres réalistes. Émile Zola constitue un

⁶⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶⁶ Ahmet Mithat Efendi, "Makale-i İntikadiyye 3, Mesalik-i Edebiye ve Émile Zola" (Courants littéraires et Émile Zola), *Tercüman-ı Hakikat*, n° 5375- 263, 24 juillet 1896.

mauvais exemple pour les hommes.⁶⁶⁷ Dans la suite de son article, Ahmet Mithat accuse É. Zola de décrire les mondes de décadence et de misère. Dans la suite de la série d'articles d'Ahmet Mithat, publiés en 1896, on observe que ses critiques relatives à l'approche du roman naturaliste de Zola se poursuivent.

Il est possible d'affirmer qu'Ahmet Mithat accorde de l'importance à l'observation mais qu'il s'oppose à raconter tout ce qui est observé pour des raisons morales :

« Si on observe les romanciers naturalistes de cette époque, on n'observe plus rien des vertus humaines dans le monde et en particulier la partie qui s'appelle la France et plus particulièrement dans ce lieu de la France, appelé Paris. Les préoccupations majeures sont la violation de la morale. Les perversités sexuelles se mélangent avec de la bassesse politique. Paris devient donc la ville dont l'existence doit forcément être rayée de la carte du monde. Paris est une telle ville qu'Émile Zola et ses amis ne peuvent y observer personne d'autres que les prostituées, leurs amants et des hommes misérables qui s'obstinent dans la fainéantise même s'ils n'ont pas de quoi manger et qui sont dans l'attente de leur repas du jour avec une bouteille de vin, de cognac ou du raki au prix d'y sacrifier l'honneur de leurs femmes, filles ou sœurs. »⁶⁶⁸

Alors qu'Ahmet Mithat n'apprécie pas la description des mondes des bas-fonds, les présentateurs de Zola à la littérature turque jugent que les descriptions concernant les mondes de prostitution et de bas-fonds sont précieuses pour la description de la réalité telle qu'elle est et soutiennent que voir la réalité avec un souci moral conduit à la privation de la réalité. Cependant Ahmet Mithat met en avant son opposition au réalisme de façon encore plus nette avec l'argument suivant :

« Même si on observe plus de vingt événements dans les romans d'Émile Zola, ce n'est pas un hasard qu'aucun ne traite de la bonne conduite morale. Donc tous les individus du peuple français devinrent un groupe connu par leur banditisme, leur débauche, leur prostitution et leur gaspillage. Ceci peut-il être vraiment possible? Au lieu de penser que

⁶⁶⁷ Ahmet Midhat Efendi, "Makale-i İntikadiyye 4, Mukayese-i Mesalik", *Tercüman-ı Hakikat*, n° 5378-266, 27 juillet 1896.

⁶⁶⁸ Ahmet Midhat Efendi, "Kariîn ile Hasbihâl", "*Müşahedat*" (*L'Observation*), *Bütün Eserleri Romanlar XIII*, Ankara, Éditions T.D.K., 2000, pp. 4-5.

*c'est possible, Émile Zola critique son peuple jusqu'à diffamer ce peuple. Il ne serait donc pas incorrect de supposer qu'il a un style exagéré. »*⁶⁶⁹

Beşir Fuad s'oppose aux prétentions selon lesquelles le roman naturaliste conduira à la perversité morale et déclare ce qui suit à cet égard :

*« Même si Zola décrit le monde la prostitution, comme le sentiment se dégageant de la thématique de ses œuvres est la haine de ce monde, il ne conduit pas à la perversité morale mais au contraire donne une leçon de morale. Si on demandait lequel des romans entre La Dame aux Camélias et Nana il faudrait faire lire à un jeune sans expérience, je dirais sans aucun doute qu'il devrait lire Nana. »*⁶⁷⁰

L'approche du roman réaliste d'Ahmet Mithat est celle d'un roman dont l'essence est romantique mais dans lequel des thématiques réalistes sont abordées et des inspirations réalistes sont quelque fois ressenties. Pour Ahmet Mithat Efendi, comme souligné par Güzin Dino, « dans ses romans même s'il essayait d'être réaliste, il ne comprit jamais le roman réaliste français décrit par Flaubert et resta toujours éloigné de celui-ci. »⁶⁷¹ Il ne peut comprendre le roman réaliste au niveau de la littérature européenne. Par conséquent, il ne peut comprendre le roman naturaliste. Pour lui la société turque n'a rien à gagner à copier un réalisme à la française, car elle n'est pas atteinte des mêmes maux.

*« Comme Ahmet Mithat lie les soucis des auteurs naturalistes à la dépression morale et politique du peuple européen, il basait la version du roman réaliste qu'il conseille sur les valeurs et réalités du peuple turc. Sa prétention était ce qui suit: "ils n'avaient pas encore attrapé la maladie morale des étrangers et ils mettaient en danger les vertus de leur propre civilisation. C'est pourquoi, en déclarant "il faut que le roman de chaque peuple soit rédigé selon son propre goût artistique et il ne faut pas s'éloigner de la pensée artistique dominante de l'époque", il avait le souci de légitimer sa propre interprétation et adaptation concernant le naturalisme. »*⁶⁷²

⁶⁶⁹ Ahmet Mithat Efendi, Préface de *Nedamet mi? Heyhat*, Istanbul, Presse Tercüman-ı Hakikat, (1889)

⁶⁷⁰ Handan İnci, *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar* (Des Récits et des débats sur la poésie et la réalité), op. cit., p.138.

⁶⁷¹ Güzin Dino, *Op. cit.*, p.168.

⁶⁷² Ahmet Evin Ahmet, *Op. cit.*, p.129.

Lorsque Mizancı Murat évaluait la situation contemporaine de la littérature turque, il prétendait que le naturalisme ressemblait aux productions de l'époque la plus appréciée de l'ancienne littérature turque mais il ne considère pas que le naturalisme convienne à la littérature turque contemporaine :

*« (...) Le courant de "naturalisme" introduit par Émile Zola a le niveau de l'époque la plus appréciée en Iran mais même ses bénéfices sont violemment rejetés par les meilleurs littéraires. C'est pour cela que selon nous, le meilleur courant qui peut survenir dans sa version actuelle est le "courant du sentimentalisme. »*⁶⁷³

Dans la lettre que Fazlı Necip adressa à Beşir Fuad⁶⁷⁴, il pense qu'il est incorrect de sélectionner et de critiquer uniquement quelques lignes parmi les milliers de lignes rédigées par Victor Hugo. Lorsque Fazlı Necip exalte la vérité de Hugo dans l'œuvre, il ne participe pas à l'idée qu'il est quelqu'un qui déforme les réalités et adresse la question suivante à Beşir Fuad: *« Les réalistes reflètent la réalité telle qu'elle. Hugo la reflète dans une décoration remarquable. Je vous le demande: lequel est préférable? »*. En montrant en guise de réponse *Cromwell* de Victor Hugo comme exemple, Beşir Fuad rappelle les erreurs de dates de Lord Rochester et les événements historiques falsifiés par Hugo et ajoute qu'il s'éloigna de la réalité. Il ajoute qu'Alfred Bordeau publia sa conversation avec Hugo pour critiquer les réalistes.

Mehmet Tahir, très actif dans la polémique entre le romantisme et le naturalisme insiste sur la supériorité du romantisme. En montrant comme exemple le roman intitulé comme *Le Dernier Jour d'un Condamné*, après avoir prétendu que Zola est incapable d'écrire un tel roman, il compare Hugo et Zola et le romantisme et le naturalisme à leur propos :

« L'un ne décrit pas les choses telles qu'elles sont mais il les décrit de manière tellement noble qu'il réussit à les faire accepter aux cœurs avec un sentiment très agréable et d'étonnement. Le travail de l'autre consiste uniquement à refléter ce qui existe. Si un homme travaille c'est-à-dire s'occupe de la justice et de la morale du peuple, il peut écrire un roman du niveau d'Émile Zola. Cependant écrire une œuvre romantique et faire accepter les descriptions à tout le monde n'est pas propre à tout le monde. Ceci est

⁶⁷³ "Fünun ve Edebiyat: Üdebamızın Numune-i İmtisalleri", *Mizan*, n° 44, 23 février 1888.

⁶⁷⁴ *Tercüman-ı Hakikat*, n° 2232, 2 décembre 1885.

*une telle force qu'elle peut être uniquement possible si elle est accompagnée de grands efforts. »*⁶⁷⁵

Il fut conseillé à Mehmet Tahir ayant défendu le roman *Le Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo de lire l'ouvrage d'analyse intitulé *Criminalité comparée* de Beşir Fuad. Beşir Fuad prétend également dans le même travail que le livre intitulé *Prostitution contemporaine* reflète de manière plus correcte le monde de prostitution que le roman intitulé *Les Misérables*.⁶⁷⁶

Beşir Fuad, dans un esprit polémique et ironique, écrivit certaines œuvres pour faire perdre sa validité à l'écriture métaphorique souvent utilisée par le courant littéraire du romantisme. L'une des caractéristiques communes des œuvres s'appuyant sur la physiologie est l'envie de prouver l'erreur des sentiments associés à certaines réactions physiques par les littéraires et en particulier les littéraires romantiques. Par exemple, la traduction qu'il réalisa de l'allemand sous le titre de *Kalb (le Cœur)* en 1883 a l'objectif de mettre en évidence les réalités de la science de la physiologie face aux poètes considérant que le cœur est le centre des sentiments. Selon Beşir Fuad, le cœur est uniquement une matière, un bout de chair pompant du sang.

De la même façon, selon Beşir Fuad, même si les poètes utilisent le terme des larmes très souvent dans leurs œuvres, ils ne connaissent pas son sens. Dans l'écrit intitulé *Ağla Hey Gözlerim Ağla (Oh mes yeux, pleurez!)*, il soutient que les larmes ne peuvent pas être l'indicateur des sentiments sacrés comme la pureté. Un auteur qui ne sait pas que les larmes ont en fait la fonction d'empêcher une inflammation qui peut se créer dans l'œil en raison du frottement ne doit pas faire pleurer une jeune fille pour prouver à quel point elle est innocente.

En fait les grands écrivains n'ont pas seulement pour ambition de reproduire le réel ou d'avoir un rôle pédagogique dans la société. Ce sont aussi de grands artistes. Comme la plupart des auteurs réalistes, « *ce n'est pas l'objet qui nous touche, dirait volontiers M. Flaubert, c'est le don extraordinaire de le faire paraître devant les yeux* »⁶⁷⁷. En partant de cette idée,

⁶⁷⁵ Victor Hugo, *Gayret*, numéro 6, 19 février 1886, p. 23; İnci Handan, *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar, (Des Récits et des débats sur la poésie et la réalité)*, Istanbul, Éditions Yapı Kredi, 1999, p.168-169.

⁶⁷⁶ *Saadet*, 30 novembre 1886, n° 576.

⁶⁷⁷ Emil Boutmy, "Le Roman Moderne et M. Gustave Flaubert", *Revue Nationale et Étrangère*, 13^e volume: Paris, Bureau de la Revue Nationale, 1863, 72-90 p.78.

Flaubert aborda tout, le bon et le mauvais, le beau et le laid dans ses œuvres.

2.1.5 L'ouvrage ayant présenté aux lecteurs turcs le réalisme et le naturalisme: *Hikâye*⁶⁷⁸

Entre le 14 novembre 1887 et le 21 mars 1888, Halit Ziya rédigea des articles que nous pouvons qualifier de textes poétiques sur l'art du roman. Dans ces textes publiés dans le journal *Hizmet (Le Service)*, l'auteur tenta d'analyser comment le genre du roman apparut dans la littérature occidentale et quel type d'évolution il suivit depuis l'Antiquité et attira l'attention sur les caractéristiques de ces créations littéraires en comparant les réalistes qu'il nomma « les Réalistes » et les romantiques qu'il appela “les rêveurs”. Halit Ziya réunit les articles en question en un livre de 152 pages, qu'il intitula *Hikaye (Le Récit)* en 1891. *Hikaye (Le Récit)* est également un texte qui prend parti dans les débats sur le romantisme-le réalisme.

Dans ces articles, Halit Ziya réalise une comparaison des approches des romans romantiques et réalistes et défend l'idée de la supériorité du réalisme. Dans ces articles qu'il présente en donnant des exemples des ouvrages importants des auteurs majeurs de la littérature française tels que Flaubert, les Frères Goncourt, Alphonse Daudet et Émile Zola. Halit Ziya réalise également une critique du roman turc –à compter des années 1880. En faisant allusion aux condamnations des auteurs naturalistes pour avoir inclus dans la littérature des sujets “laid”, “immoraux”, “pervers” lors de leur tentative de refléter la réalité telle quelle, il défend l'idée selon laquelle la réalité est toujours supérieure à l'imagination. Il détermine sa prise de position dans les débats sur le romantisme/ le réalisme comme suit:

*« En effet, nous préférons le réalisme au romantisme. Dans ce choix, la notoriété à elle seule peut être suffisante. Mais la raison de notre choix est différente. Les réalistes que nous présentons de façon détaillée depuis toujours se basent sur la recherche de la vérité dans leurs ouvrages alors que les romantiques se basent sur la mise en avant de leurs idées. Nous pensons que la pire vérité est préférable au rêve le plus vanté. »*⁶⁷⁹

⁶⁷⁸ *Le Récit*

⁶⁷⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye (Le Récit)*, İstanbul, Éditions Yapı Kredi, 1998, p.25. (1887 / 1888).

Faisant tout d'abord référence aux réalistes, Halit Ziya aborde Balzac sous ce titre et ensuite l'approche du roman. Dans sa présentation de Balzac, il explique que les œuvres de la première période de sa carrière présentent certains défauts. Cependant, en prenant en considération la vie que Balzac menait avec ses difficultés de survie, ses problèmes avec sa famille, les critiques impitoyables qui lui sont adressées par les journalistes, il comprend cette situation.

Halit Ziya présente d'une part les réalistes et d'autre part adopte une attitude marginalisant les romantiques.

Halit Ziya considère que Balzac est le chef des réalistes avec son œuvre intitulée *La Comédie Humaine*. Pendant qu'il le compare avec les romantiques, il dit qu'il ne se base pas sur la force de l'imagination en tant que romancier mais plutôt sur l'efficacité de ses recherches.

*« Les personnages centraux des récits de Balzac ne consistent pas en un rêve, une ombre d'un visage comme les personnages fictifs des romantiques. Le lecteur qui s'identifie à eux ressent le passage d'une scène de vie réelle en train d'être interprétée devant ses yeux. Les personnages dans les œuvres des romantiques ont la forme des statues en marbre. Dans les œuvres de Balzac, on a l'impression que les personnages sont vivants, qu'un cœur bat vraiment sous leur poitrine. »*⁶⁸⁰

En attirant l'attention sur la différence de temps entre les dates de publication des ouvrages de Flaubert, Halit Ziya montre à quel point il travaille minutieusement et annonce qu'il comparera cet aspect aussi avec les romantiques. Il présente Flaubert et raconte les voyages qu'il effectua au nom du réalisme. Il met en évidence le fait qu'il se base non sur l'imagination mais sur les recherches en tant que romancier.

Pour expliquer sa position, Halit Ziya pense qu'il faut expliquer avec quelles méthodes Flaubert travaillait et comment il rédigeait ses ouvrages. Il rappelle ainsi que de meilleures informations seront données concernant le style d'écriture des réalistes en général.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 34.

« Par exemple dans la première partie de *L'Éducation Sentimentale*, pour un événement ayant lieu dans un bateau à vapeur avançant sur la Seine de Paris jusqu'à Montereau, il n'hésita pas de parcourir en voiture toute le cours du fleuve comme il n'y avait plus de bateau à vapeur (...). Au moment où il avait écrit *L'Éducation Sentimentale*, il avait lu l'histoire politique et morale d'une vingtaine d'années de la France et analysé les événements ayant eu lieu tout au long du siècle. Pour *Salammbô* et *Saint Antoine*, la tâche fut encore plus difficile. Pour ces deux œuvres, il voyagea en Afrique et en Orient, analysa les temps anciens comme un chercheur et fouilla les pages poussiéreuses de plusieurs siècles. »⁶⁸¹

Halit Ziya présente les Frères Goncourt (Edmond et Jules) après Balzac et Flaubert. Il donne des informations relatives à leur vie quotidienne et au fait que les Frères Goncourt recueillirent dans leurs maisons une quantité d'œuvres et d'images historiques. Il évoque la simplicité des événements et des personnages dans leurs œuvres, en particulier la recherche menée avec finesse des sentiments exprimés dans *Renée Maupin*.

Selon Halit Ziya, quoiqu'il arrive, les descriptions de Zola valent la peine d'être analysées du point de vue d'un roman réaliste. Car selon son point de vue, le roman n'a pas une fonction telle que la moralité ou la procuration du plaisir par le divertissement. Une telle position prépare également le terrain pour exprimer son point de vue sur la description de la réalité: « *La réalité doit soit être décrite correctement soit pas du tout...* »⁶⁸²

« Zola a-t-il quelque chose de honteux, pourquoi? Ce n'est pas l'auteur qui a un défaut mais le sujet. N'était-il pas possible de choisir un autre sujet? Voici en quoi consiste plus précisément l'erreur de Zola. Sinon en comparaison avec leurs sujets, ses œuvres sont toutes des vies réelles. D'ailleurs est-il possible de le nier? Lorsque ses ennemis critiquent Zola, ils ne déclarent pas que "la réalité n'est pas comme telle" mais plutôt "de ne pas mettre en avant ces saletés de la réalité". Mais Zola avait ce désir, c'est son choix, ses œuvres ne peuvent pas en être tenues responsables. »⁶⁸³

⁶⁸¹ *Ibid.*, p.35.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 43.

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 67.

Selon Halit Ziya, c'est un grand manque pour la littérature turque de ne pas encore posséder les traductions en turc des romans d'auteurs tels que Balzac, Flaubert et Zola.

Dans la partie intitulée "le Réalisme" dans l'œuvre, H. Ziya insiste sur l'apparence du réalisme dans la narration et les éléments réalistes. Selon cela, le réalisme consiste « *en une analyse de la vie matérielle et spirituelle et en la description et en l'examen en se basant sur l'expérience* ». ⁶⁸⁴ L'auteur peut décrire le monde matériel en l'observant avec un point de vue réaliste. Cependant H. Ziya précise qu'un véritable nouvelliste doit aller au-delà de tout ce qui est visible et insister sur les différents sentiments de l'âme humaine. Pour cela, il faut que l'artiste soit "un arbitre fort, attentif et délicat". Toute sorte d'événement ayant lieu dans la vie éveille une émotion et a un impact différent chez chacun de nous selon notre mode individuel de perception. L'auteur explique que les hommes peuvent se rendre compte de ces événements selon leur force d'analyse et qu'ils peuvent faire de ces événements le matériel de leurs histoires.

Dans *le Roman expérimental* où Zola détermine sa qualité et ses limites, l'accent est porté sur la réalité humaine comme produit de l'environnement et de la génétique et par conséquent, le milieu social et son impact sur l'homme, la nature et les événements furent soumis à une observation. L'auteur naturaliste ayant effectué différentes observations et recherches avant de commencer à rédiger son ouvrage établit des hypothèses en parallèle avec les données qu'il acquiert et définit l'aspect de la réalité sociale-individuelle qu'il souhaite mettre en avant.

Dans les lignes suivantes de son livre, l'auteur aborde la méthode de rédaction des romans par les auteurs réalistes. Il montre que les réalistes effectuent des recherches avancées sur les individus et leur lien avec les lieux où ils vivent avant de rédiger leurs romans :

« Par exemple, s'il souhaite parler de la vie d'un forgeron, il nous emmène jusqu'à l'atelier de fer et nous montre cette vie dans tous ses détails; s'il décrit un fermier, il donne des informations sur l'endroit où il vit comme la gouvernante du fermier. Il n'existe aucun détail dégoûtant que l'auteur réaliste hésite à ajouter dans son roman. L'auteur réaliste ressemble à un chirurgien qui touche une plaie avec ses mains sans en être dégoûté (...) Les réalistes ne montrent pas seulement la section pauvre de la société

⁶⁸⁴ Ibid., p. 69.

mais aussi la haute société. Ils décrivent le domicile d'un riche commerçant, la chambre d'une femme élégante dans le moindre détail. Cependant, l'auteur renonce à son titre de narrateur ordinaire dans ces descriptions. Il examine tout du point de vue de l'art dont il dépend. Dans l'analyse d'une plaque, il devient un peintre, dans la narration des parties de la maison, il devient un architecte. »⁶⁸⁵

Les naturalistes reconnaissant que la psychologie et la physiologie humaines sont liées l'une à l'autre décrivent les caractéristiques physiques de leurs héros dans leurs œuvres dans tous leurs détails. Les auteurs naturalistes abordent l'homme dans certaines conditions et dessinent son monde émotionnel et intellectuel en parallèle avec l'influence du milieu naturel et social où il grandit. En analysant les impacts du milieu social sur l'homme en profondeur, les naturalistes se perçurent comme des scientifiques; la société comme un laboratoire, et l'homme comme un outil d'essai et d'observation. Halit Ziya fit référence à cette approche artistique :

« Pourquoi cet homme est-il un voleur? Pourquoi cet adolescent se suicida-t-il? Pourquoi cette jeune fille mourra-t-elle après avoir attrapé la tuberculose? Voici, les réalistes expliquent les impacts de l'environnement, de l'éducation, du mode de vie et de la création pour répondre à ces questions comme évoqué précédemment et présentent les émotions, sentiments et comportements conformément aux lois déterminées par ceux-ci. Par exemple, Madame Bovary ne donnera pas tout de suite son corps. Dans son cœur, il existe encore le sentiment d'honnêteté avec le besoin de l'amour. Nous attendons avec impatience le résultat de ce conflit. L'auteur nous raconta en détail la morale et la vision de la vie de cette femme. Nous savons que le mari de cette femme n'est pas du tout conforme à son rêve, le milieu où elle vit l'ennuie. Pour nous, il est donc enfin naturel que cette femme devienne adultère à travers les explications détaillées qui nous sont fournies. »⁶⁸⁶

Dans l'ouvrage, dans les parties intitulées "les Romantiques" et "les professions des romantiques", Halit Ziya parle des romantiques et du romantisme. L'auteur qui n'insiste pas sur cette structure littéraire avec autant de détails que sur le réalisme présente Victor Hugo comme le représentant des romantiques et énumère ensuite des romantiques tels que Dumas, Henry Gréville, George Sand, Cherbuliez et Feuillet. Selon lui, la caractéristique la plus importante des romantiques est "la description". Halit Ziya explique que « *les romantiques ne*

⁶⁸⁵ Ibid., p. 110.

⁶⁸⁶ Ibid., p. 99.

nous présentent pas les individus tels qu'ils sont dans toutes leurs formes individuelles. Ils nous présentent uniquement leurs situations dans le monde extérieur et ne disent rien sur leur vie et leur état psychologique ». Par conséquent, le lecteur peut maîtriser les événements et personnages de l'ouvrage seulement dans la mesure où l'artiste les présente alors qu'au contraire, dans les ouvrages des réalistes, il peut être témoin de l'évolution des événements et de tous les états des personnages tels qu'ils sont.

*« Les individus chez les romantiques sont des étrangers comme s'ils avaient mis leurs costumes pour aller au bal. S'il existe une différence entre les personnages des romantiques et ceux des réalistes, c'est que ceux des réalistes sont des hommes vivants alors que ceux des romantiques sont des peintures bien faites. Chez les réalistes, on entend jusqu'au moindre battement du cœur. Chez les romantiques, on ne peut voir rien d'autre que les visages dessinés par le peintre. Ceux- là sont des corps vivants qui bougent tous seuls et des formes qui vivent et pleurent selon le désir du peintre. »*⁶⁸⁷

Très documenté, l'ouvrage de Halit Ziya a eu une grande influence chez les intellectuels turcs.

2.1.6 De la Sorbonne à Istanbul

« Je pense que la littérature est une science tout comme la médecine. L'une travaille pour la richesse matérielle de l'humanité, à sa santé corporelle en profitant des sciences telles que la chimie, la physique etc. et l'autre rend service à notre délivrance spirituelle, à la finesse de nos idées en faisant recours à la philosophie. »

Ali Kemal

⁶⁸⁷ Ibid., p. 118.

Ali Kemal⁶⁸⁸, correspondant à Paris du journal *İkdam* commence à partager avec les lecteurs turcs les cours sur le réalisme, qu'il suit à l'Université de la Sorbonne dans la partie qui lui est réservée dans le journal. Ces articles d'Ali Kemal sont constitués des notes qu'il prend en lien avec les mouvements littéraires dans les cours de Larroumet⁶⁸⁹. La période de publication des articles qu'il envoie de la Sorbonne dans le journal *İkdam* est entre les années 1895-1896. Ceux-ci furent publiés en 1896 sous le nom des *Cours de littérature réaliste à l'Université de la Sorbonne*. Dans cet ouvrage, les mouvements littéraires, les approches artistiques, leurs caractéristiques et leurs représentants sont expliqués et des évaluations sont de temps en temps effectuées en ce qui concerne la littérature turque. En fait, la connaissance qu'a le lecteur turc de la littérature occidentale n'est pas neuve. Comme nous l'avons vu à partir des Tanzimat, de nombreux auteurs rédigèrent des travaux qui présenteront la littérature française aux lecteurs turcs. Cependant, certains noms et mouvements littéraires qui ne sont pas mentionnés dans ces travaux et qui sont nouveaux pour les lecteurs turcs attirent l'attention sur cet ouvrage d'Ali Kemal.

Selon Ali Kemal, les Turcs sont obligés de s'inspirer de l'Occident à tous les égards mais la littérature est plus importante que tout. Car selon lui, s'il n'y a pas de littérature, il n'y aurait pas d'industrie, de commerce et de richesse. Selon Ali Kemal, les œuvres de la littérature turque et celles de la littérature occidentale ne sont pas comparables. Comme une personne ne peut pas devenir de nos jours ingénieur ou scientifique sans prendre une formation occidentale, elle ne pourrait pas non plus aller loin au sens réel dans la littérature sans acquérir une éducation occidentale. La période où Ali Kemal fait ce genre d'évaluation est la fin des années 1800 où la littérature turque effectue son passage du classique à la littérature moderne de modèle occidental. Pour l'auteur ottoman suivant des cours de littérature dans les universités parisiennes et genevoises et s'intéressant de près à la littérature occidentale, il est compréhensible qu'il trace une direction du modèle occidental pour la littérature turque.

⁶⁸⁸ Ali Kemal est né en 1868 à Istanbul. Il partit à Paris en 1887 et passa ensuite à Genève. Après être rentré à Istanbul, il fut emprisonné. En 1895 il s'enfuit discrètement à Paris. Il s'inscrit à l'Institut d'Études Politiques à Paris. Il devint le correspondant de Paris pour le journal *İkdam*. Il est connu qu'Alexis Pouillet a traduit son livre intitulé *Le Mariage d'un condamné ou le crime d'un pont İstakad*.

⁶⁸⁹ Ali Kemal, *Sorbonne Dar'ül Fünununda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri (Les Cours de réalisme littéraire à l'Université de la Sorbonne)*, Maison d'Éditions İkdam, Dersaadet, 1896.

Ali Kemal explique que le mouvement réaliste est né du romantisme avec lequel il est en conflit : « *Qu'est-ce que la littérature réaliste? Il y eut un changement dans la littérature vers la seconde moitié du siècle dernier. Le réalisme devint plus important que l'imagination. Ceux qui préparèrent ce changement furent encore une fois les romantiques.* »⁶⁹⁰

En effet, de 1830 jusqu'en 1850, dans la succession des œuvres les unes après les autres, il n'y eut aucune rupture soudaine entre le genre de roman romantique et le genre de roman réaliste. Ces deux genres de roman étaient liés l'un à l'autre. Les auteurs et lecteurs passèrent du roman romantique qu'ils appréciaient tant au roman réaliste vers les années 1850 et au roman naturaliste vers 1875.⁶⁹¹

En expliquant que le mouvement romantique créa le réalisme selon les cours à la Sorbonne, Ali Kemal donne des exemples de Victor Hugo et parle du fait que les imaginations dans ses œuvres s'appuient sur une réalité:

*« Prenons l'exemple de Notre-Dame de Paris. En fait vous pouvez constater des imaginations dans de nombreuses parties du livre. Mais le cercle encerclant cette imagination s'appuie sur la réalité. Tous les aspects du sujet dans cette narration imaginaire sont vrais. La description détaillée de cette église ancienne, de ses dômes, murs dans le moindre détail, sa façon d'écriture avec des richesses matérielles donnant lieu aux idées sont un tableau coloré de réalité pour décrire ce bâtiment. Si une partie de cet ouvrage était extraite et avait subi une petite modification, elle pourrait être considérée comme l'une des œuvres de Zola qui est parmi les auteurs précurseurs des réalistes. Car il s'agit d'une description aussi réaliste. Une partie de cette œuvre peut être imaginaire et l'autre, réaliste. »*⁶⁹²

Ali Kemal précisant qu'il y eut une nouveauté importante dans le style de Hugo à partir de l'année 1855 explique que sa création d'un style différent prépara en fait le terrain pour le réalisme :

« Voici comment le chef des romantiques préparait inconsciemment le terrain du mouvement réaliste. C'est pour cette raison que lorsque les auteurs réalistes apparurent,

⁶⁹⁰ Ibid., p.90.

⁶⁹¹ Pierre Martino, *Op.cit.*, p.89.

⁶⁹² Ali Kemal, *Op. cit.*, p.67.

*ils adoraient Hugo. Donner des messages implicites à travers des descriptions concrètes, accorder une telle importance à la couleur, au vernis, à l'harmonie du style convenaient à l'approche des réalistes. Cela veut dire que ce mouvement à l'avenir (le mouvement réaliste) devint une version modifiée du mouvement romantique. Cependant, ce changement s'approfondit de jour en jour. »*⁶⁹³

Précisant que Hugo passa par Waterloo en 1855 en partant en Angleterre à travers la Belgique, Ali Kemal explique que certaines situations vécues à Waterloo étaient transcrites telles quelles dans le roman *Les Misérables* et que ce roman était basé sur la réalité. Ali Kemal s'opposant également à l'idée de l'Académie Française, selon laquelle la morale n'est pas mise en évidence par les romantiques dans leurs œuvres affirme que ceci est une injustice contre les romantiques et se positionne contre l'idée selon laquelle il n'existe aucune référence à la morale dans les poèmes de Lamartine et en particulier dans les romans de Hugo. En mettant l'accent sur la contribution d'un grand poète comme Hugo à la morale, il soumet l'exemple de l'ouvrage intitulé *Les Misérables* et explique comme suit le contenu des deux cours en question:

*« Nous apprîmes également que le réalisme fut né du romantisme. Nous constatâmes de nombreuses réalités dans les œuvres de Hugo en forme de poème et de prose. Troisièmement, nous comprîmes plus ou moins le monde émotionnel d'un grand littéraire et poète, en particulier l'émotivité dans sa façon d'expression, ses descriptions et représentations. Par ailleurs, nous trouvâmes ainsi dans ce milieu des introductions à notre littérature. »*⁶⁹⁴

En raison du grand volume des notes de cours d'Ali Kemal qu'il suivit à la Sorbonne, nous nous contenterons dans ce chapitre de l'explication des idées selon lesquelles le réalisme était né du romantisme et que les œuvres de Hugo condamné à être vu comme un romantique s'appuient aussi sur la réalité.

⁶⁹³ *Ibid.*, p.91.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p.110.

2.2 LE PREMIER REPRÉSENTANT DU NATURALISME DANS LA LITTÉRATURE TURQUE : NABI ZADE NAZIM

Le premier représentant du naturalisme dans la littérature turque est Nabizade Nazım. Il défendit le naturalisme en proclamant qu'il suivait la voie d'Émile Zola dans la préface de son œuvre. Avec les traductions de personnages tels que André Chénier, Victor Hugo, Alfred de Musset, Chateaubriand, Alexandre Dumas Fils, Arnold, Friedrich Rückert, Büchner, Edmond Haraucourt, Nabizade Nazım permit aux lecteurs turcs de connaître les exemples typiques des mouvements littéraires occidentaux.⁶⁹⁵ Il expliqua ce que le naturalisme signifiait pour lui dans les préfaces de ces nouvelles et romans. Nabizade Nazım n'écrivit pas uniquement des œuvres relatives à la littérature. Il est également l'auteur de travaux scientifiques dans des domaines tels que la physique, la chimie, la géométrie, la géologie, la cosmographie etc. Par ailleurs, la série *Mebâhis-i Askeriye* (*Les Sujets militaires*) de Nâbizâde fut publiée dans le journal *Tercüman-ı Hakikat* et est un travail en lien avec le domaine militaire. L'auteur publia un livre de physique intitulé *Aynalar* (*Les Miroirs*). Certaines sources précisent que Nâbizâde prépara un dictionnaire scientifique sous le nom de *Katre* (*La Goutte*).

2.2.1 Émile Zola et Nabizade Nazım

Dans un magazine intitulé *Hanım Kızlara* (*Pour les filles cultivées*) publié en un seul numéro en 1885, Nabizade Nazım présenta l'ensemble des auteurs tels que Balzac et Zola comme des auteurs réalistes :

⁶⁹⁵ Necati Birinci, "Edebî Faaliyeti", *Nabizade Nazım, Hayatı, Sanatı, Edebî Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler*, (*L'Activité littéraire*", *Nabizade Nazım, sa vie, sa personnalité littéraire, les sélections parmi ses œuvres*), Ankara, Éditions du ministère de la culture et du tourisme, 1987, p. 7.

*« J'aime beaucoup Alexandre Dumas Fils, Balzac, Émile Zola, Edmond Haraucourt, Eugène Pelita, donc tous ces gens honnêtes formés récemment dans le courant réaliste. »*⁶⁹⁶

L'association d'Alexandre Dumas Fils et d'Émile Zola dans le même mouvement littéraire indique que les deux écoles ne furent pas clairement identifiées dans toutes leurs caractéristiques et différences.

Les livres recommandés par Nabizade à Mithat Efendi mettent en évidence que le romancier est au courant des œuvres principales du roman naturaliste :

*« En faisant recours à des œuvres d'Émile Zola, telles que Mes haines (1866) et Le Roman expérimental (1880), Les Romanciers naturalistes (1881), je déclare que nous sommes capables d'accéder à des informations détaillées sur quels sont les bons romans et qui sont les bons romanciers. »*⁶⁹⁷

Dans l'article que Mithat Efendi écrivit en réponse aux premiers articles de Nabizade, il lui adresse la question suivante : *“Zola participa t-il réellement à tous les coins des paysages de la vie?”* et soumet la réponse à une condition: *“Pour répondre à cette question, il faut citer des références des œuvres d'Émile Zola”*.⁶⁹⁸ Il énumère ainsi selon lui les sujets abordés par Zola dans ses romans :

*« Dans les œuvres de Zola, je ne peux observer aucun autre sytle de vie sauf le monde de la prostitution, Paris et dans un certain degré le monde des personnes misérables des villes françaises. »*⁶⁹⁹

Nabizade aborde le sujet avec une expression prudente du genre “Mon objectif n'est pas de prendre la défense d'Émile Zola” et explique l'art de Zola :

⁶⁹⁶ Himmet Uç, *Şair ve Romancı Nabizade Nazım (Nabizade Nazım, le poète et romancier)*, Istanbul, Éditions Kitabevi, 2008, p.43.

⁶⁹⁷ *Tercüman-ı Hakikat*, n°3551, le 7 avril 1890.

⁶⁹⁸ Himmet Uç, *op. cit.*, p. 65.

⁶⁹⁹ Himmet Uç, *op. cit.*, p. 66.

*« Zola créa une approche littéraire. Il essaya de créer un ensemble d'ouvrages sous le nom de Rougon Macquart. Dans ce roman, il tenta de décrire dans tous ses détails " l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire". La Bête Humaine inspirée de la réalité est le huitième de cet ensemble. S'il faut le dire avec une certaine justice, il faut avouer que dans cet ensemble la morale et l'industrie de la France étaient résumées. Par exemple, les théâtres et les états psychologiques des acteurs et actrices des pièces de théâtre étaient décrits. Pot Bouille décrit l'environnement d'un immeuble de Paris. La Terre dévoile toute sorte d'émotions et la morale des fermiers. Quant à La Bête Humaine, elle décrit l'ambiance du monde ferroviaire... »*⁷⁰⁰

Nabizade répond aux affirmations de Mithat Efendi comme suit:

*« On ne peut pas prétendre que les événements dans ces exemples sont uniquement constitués des style de vie. Car par exemple dans La Terre, la bonne morale des fermiers et villageois était décrite. Ce n'est pas seulement la prostitution qui y est décrite. Par exemple, l'exemplarité de l'ouvrage Le Rêve pour la bonne morale et l'éthique était même reconnue parmi les opposants d'Émile Zola. La prétention selon laquelle les œuvres d'Émile Zola montre toujours un style de vie serait une grande injustice contre le réalisme. »*⁷⁰¹

Nabizade eut la volonté d'aborder pour la première fois la vie du village sous l'influence de Zola. En effet, Nabizade avait lu le roman intitulé *La Terre* de Zola. Ce roman est la découverte de la vie d'un villageois français dans un cadre réaliste.

Nabizade Nazım ayant adopté le réalisme et le naturalisme souhaita toujours transmettre dans ses œuvres les caractéristiques, les attitudes, les conversations, les pensées, les comportements de ses héros d'une façon réaliste. Pour cela, il se mélangea souvent avec le peuple, s'assit dans les cafés, alla dans les villages et visita même les lieux où travaillaient les pompiers. Son objectif fut toujours de rapprocher les personnages de ses œuvres de la vie réelle. Pour l'auteur qui choisit ses héros parmi le peuple et les personnes ordinaires, il est naturel d'utiliser la langue parlée.

⁷⁰⁰ Nabizade Nazım "Le Roman et la profession de romancier", *Tercüman-ı Hakikat*, n° 3551, le 7 avril 1890.

⁷⁰¹ *Ibidem*.

Au début Émile Zola imaginait quelques événements courts dans un style assez flou et ensuite rassemblait les personnages de deuxième rang, personnes essentielles pour son idée principale.⁷⁰²

Il explique que la raison de l'effort du romancier pour atteindre la réalité est la volonté d'éveiller l'intérêt chez ses lecteurs :

*« C'était pour assurer le réalisme des faits qu'il transforma en un récit après s'être introduit dans tous les coins de la vie et avoir connu ses acteurs aussi bien qu'eux-mêmes et éveiller l'intérêt des lecteurs sur ces faits. »*⁷⁰³

Cette pensée peut être associée avec l'envie d'analyse des documents des romanciers précurseurs de l'école réaliste. L'intérêt des documents devint une situation d'activité obligatoire en s'appuyant sur les bases philosophiques du réalisme et du naturalisme.

*« Compte tenu de cette envie de recherche, le romancier tentera d'approfondir ses connaissances dans toute sorte de sciences telles que la chimie, la physique, la biologie, l'histoire etc. et passera toute sa vie pour augmenter son savoir en lien avec les sciences et l'artisanat. »*⁷⁰⁴

L'exigence de cette relation étroite avec toutes les sciences expérimentales par Nabizade est liée à sa volonté de faire gagner au roman une caractéristique scientifique. Le jugement des romans réalistes comme des romans scientifiques provient de cette approche. L'autre condition du romancier est le voyage.

*« S'il en a les moyens, il fera désormais des voyages à l'étranger et s'il n'en a pas, il fera des voyages dans le pays. En plus il voyagera d'une telle manière qu'il maîtrisera toutes les conditions de vie, les produits et le monde sentimental de tous ces endroits. »*⁷⁰⁵

Nabizade Nazım renforce la nécessité de voyage pour un romancier naturaliste en soumettant des exemples de Zola et de sa propre vie de rédacteur de nouvelles :

⁷⁰² Pierre Martino, *Op. cit.*, p.52.

⁷⁰³ *Tercüman-ı Hakikat*, numéro 3546, le 1^{er} avril 1890.

⁷⁰⁴ *Ibidem*

⁷⁰⁵ *Ibidem*

*« Par exemple, il aurait pu très bien aller à Konya et voyager pendant des semaines à Teke, dormir dans les tentes des nomades, discuter pendant des heures avec des tribus de nomades, apprendre avec tous leurs détails les tentes, vêtements, villages, morale, sentiments, conditions de vie des nomades pour ensuite les écrire. »*⁷⁰⁶

Nabizade explique la sensibilité de Zola de la manière suivante :

*« Pour rédiger le roman intitulé La Bête Humaine, il fit une demande pour voyager dans un wagon de Paris jusqu'au Havre à l'administration ferroviaire de l'Ouest de la France et cette proposition avait été acceptée par la société avec un grand intérêt. La Bête Humaine parle d'un événement vécu entre les fonctionnaires et le concierge d'un train sur une ligne ferroviaire allant de Paris jusqu'au Havre. Cette œuvre met en évidence que malgré un point de vue superficiel, une telle œuvre peut uniquement être rédigée en possédant une information précise concernant les ouvriers du chemin de fer. »*⁷⁰⁷

Pour déterminer quels types d'influences crée le monde extérieur sur la vie psychologique des hommes, les réalistes donnent beaucoup d'importance à la description. Contre ceux qui s'opposent à Émile Zola au sujet de ses descriptions interminables, Émile Zola répond de la manière suivante : *« Selon nous, l'homme ne peut pas être dissocié de son environnement et cet homme crée un ensemble avec sa ville, son village. Ainsi, nous ne pouvons pas présenter sa dynamique ou un fait émotionnel sans rechercher leurs raisons ou leurs effets néfastes dans leur environnement. Voici la raison des descriptions qu'ils appellent comme interminables. »*⁷⁰⁸

Nabizade utilise les termes suivants à cet égard :

*« Ils ne regardent pas les événements à travers des lunettes colorées mais de leurs propres yeux. Comme les jugements qu'ils gagneront avec ce point de vue ne seront pas individuels donc propres à eux-mêmes, il est tout aussi naturel qu'il soient considérés comme raisonnables et acceptables. »*⁷⁰⁹

706 Tercüman-ı Hakikat, n° 3551, le 7 avril 1890.

707 Ibidem

708 Emile Zola in Pierre Martino, *Op. cit.*, p. 66.

709 Tercüman-ı Hakikat, n° 3546, le 1^{er} avril 1890.

Nazım admit cette vraisemblance aussi comme un principe pour le romancier et le mit en évidence avec les phrases : “se baser sur la simplicité exceptionnelle dans les descriptions des événements.”⁷¹⁰ Un autre rôle de la vraisemblance est d’empêcher que le genre du roman ne se confonde avec le conte.

« Il faut que les événements soient simples et sans complication pour ne pas atteindre le niveau de conte en dépassant le niveau et le titre du roman pour une œuvre. »⁷¹¹

Zola est aussi contre le magnifique et le parfait. Dans l’une de ses critiques contre Stendhal, il exprime : “La vie est plus simple que cela.”⁷¹²

Nabizade insistant suffisamment sur l’événement évalue l’intervention de l’exagération dans l’événement de la manière suivante :

« Lorsque l’exagération intervient, comme l’exagération est une sorte de mensonge, il est naturel que le roman se transforme en mensonge c’est-à-dire en un conte. »⁷¹³

Malgré cela, il ne s’oppose pas complètement à l’exagération. À la lecture de cette préface, on comprend que l’écrivain a pleinement compris l’intérêt de la méthode naturaliste avant de la mettre en œuvre.

2.2.2 La Préface de *Karabibik* et La Préface de *Thérèse Raquin*

René Wellek affirme que Zola utilisa pour la première fois le terme de naturalisme dans le domaine de la littérature et dans son sens actuel dans la préface qu’il écrit pour le deuxième volume de *Thérèse Raquin*.⁷¹⁴

⁷¹⁰ Ibidem

⁷¹¹ Ibidem

⁷¹² Georg Lucács, *Introduction au réalisme européen*, p.124.

⁷¹³ *Tercüman-ı Hakikat*, n° 3546, le 1^{er} avril 1890.

⁷¹⁴ Rene Wellek, “Le concept du réalisme dans la bourse littéraire”, *Concepts de la critique*, éd. et traduction: Stephen G. Nichols, Jr., p. 233.

Selon Henri Mitterrand, *Thérèse Raquin* est l'un des romans de jeunesse de Zola et ne fait pas partie du cycle *Rougon-Macquart*, mais il fut le laboratoire où l'écrivain élaborait sa théorie du roman naturaliste. *Thérèse Raquin* de Zola est une étude d'un cas d'hystérie. Émile Zola essayait de projeter son idée du style littéraire dans *Thérèse Raquin*. Il y a une analyse clinique de la passion charnelle et de tempéraments différents. Enfin les deux amants se suicident. C'est l'histoire d'un adultère.

Dans la Préface de *Thérèse Raquin*, Zola présente cet ouvrage comme une première illustration de ce que doit être le naturalisme en littérature. Ce roman constitue une étude scientifique, expérimentale et précise du réel. Zola a mis en application les principes du naturalisme dans *Thérèse Raquin*. Le prologue de ce roman est un vrai manifeste du naturalisme. Zola écrit la chose suivante :

« Je suis très content du roman psychologique et physiologique que je vais publier dans la revue du XIX^e siècle. Ce roman, qui est écrit presque entièrement, sera à coup sûr ma meilleure œuvre. Je crois m'y être mis cœur et chair. Je crains même de m'y être mis un peu trop en chair et d'émouvoir Monsieur le procureur impérial. Il est vrai que quelques mois de prison ne me font pas peur. »⁷¹⁵

Dans la Préface de *Thérèse Raquin* Émile Zola écrit que dans son roman, il aborde le tempérament des individus et non leur caractère. Le caractère est une structure façonnée par la société comme un ensemble de sentiments et comportements distinguant les personnes les unes des autres. L'élément de base du caractère est les conditions sociales dans lesquelles les individus vivent et sont éduqués. Le tempérament est l'ensemble des propriétés psychophysiologiques déterminant les comportements des individus et qui sont innées. Le tempérament n'est pas social mais est une caractéristique innée. Du point de vue des naturalistes, l'élément principal orientant les comportements des individus est le tempérament.

Ce jugement est le résultat de certaines constatations de la biologie, de la génétique et de la physiologie de cette époque mais aussi une pensée que l'on peut débattre lorsqu'elle est commentée par les données scientifiques de nos jours et qui réduisait l'homme et la vie à des processus mécaniques entièrement déterminés. Comme le naturalisme définit également le crime comme une situation résultant des caractéristiques issues du tempérament,

⁷¹⁵ Henri Mitterrand, *Zola et le Naturalisme*, Que sais-je?, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p.2.

la volonté personnelle dans le crime restera dans l'ombre. Le crime devient presque le destin ou un élément indispensable créé par le tempérament. Alors que les conditions sociales ayant conduit au crime restent en arrière-plan, les conditions physiologiques et génétiques sont au premier plan. Dans les romans naturalistes, la description du tempérament est plus importante que l'analyse des caractères.

*« Dans Thérèse Raquin, je voulus étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. Je choisis des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. Je cherchai à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse. »*⁷¹⁶

Dans son roman *Thérèse Raquin*, Émile Zola attire l'attention sur le processus psychologique basé sur les faits physiologique et aborde le monde psychologique et les comportements de Laurent et Thérèse sous cet angle.

*« Qu'on lise le roman avec soin, on verra que chaque chapitre est l'étude d'un cas curieux de physiologie. En un mot, je n'ai eu qu'un désir : étant donné un homme puissant et une femme inassouvie, chercher en eux la bête, ne voir même que la bête, les jeter dans un drame violent, et noter scrupuleusement les sensations et les actes de ces êtres. Je fis simplement sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres. »*⁷¹⁷

En recherchant l'analyse scientifique, Zola a oublié le problème moral :

*« Tant que j'écris Thérèse Raquin, j'oubliai le monde, je me perdis dans la copie exacte et minutieuse de la vie, me donnant tout entier à l'analyse du mécanisme humain, et je vous assure que les amours cruelles de Thérèse et de Laurent n'avaient pour moi rien d'immoral, rien qui puisse pousser aux passions mauvaises. »*⁷¹⁸

⁷¹⁶ Préface de *Thérèse Raquin*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, vol. 38 : version 2.0, p.5.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p.6-7.

⁷¹⁸ *Ibidem*

Thérèse cachant toujours sa véritable personnalité jusque-là, grâce à Laurent qu'elle rencontre affiche son identité réelle. Thérèse qui ne peut pas résister aux pulsions internes trompe son mari et dévoile tous ses sentiments en vivant une relation avec Laurent. Dans l'œuvre, on fait allusion à la mère africaine de Thérèse pour expliquer sa personnalité sensuelle.

*« Elle passait des bras débiles de Camille dans les bras vigoureux de Laurent, et cette approche d'un homme puissant lui donnait une brusque secousse qui la tirait du sommeil de la chair. Tous ses instincts de femme nerveuse éclatèrent avec une violence inouïe ; le sang de sa mère, ce sang africain qui brûlait ses veines, se mit à couler, à battre furieusement dans son corps maigre, presque vierge encore. Elle s'étalait, elle s'offrait avec une impudeur souveraine. Et, de la tête aux pieds, de longs frissons l'agitaient. »*⁷¹⁹

Ainsi, un exemple concernant la caractéristique génétique du naturalisme est présenté. Nabizade Nazım ajoute au début du roman *Karabibik* une préface ressemblant à une déclaration de naturalisme telle que celle du roman *Thérèse Raquin* d'Émile Zola. Cette préface est celle du premier roman abordant le naturalisme dans la littérature turque. Comme évoqué dans les titres précédents, les opposants du naturalisme dans la littérature turque se mirent à attaquer avec l'argument que les romans naturalistes sont immoraux. Nabizade rédigea cette œuvre pour montrer qu'on peut rédiger un roman à la fois naturaliste et moral et fermer ainsi les portes à toutes les critiques.

*« Si vous ne lûtes encore un roman rédigé par le courant réaliste, moi je vous soumets un exemple. Je pense que ceux qui conclurent que les romans des réalistes comme Émile Zola, Alphonse Daudet sont toujours remplis d'éléments immoraux changeront d'avis lorsqu'ils auront lu Karabibik. »*⁷²⁰

Nabizade explique que les romanciers naturalistes révèlent les événements et individus tels qu'ils sont dans leurs propres limites naturelles :

« Le but de tels romanciers est d'analyser et d'expliquer les faits humains uniquement du point de vue humain. Ceux-ci veulent faire gagner aux hommes les sentiments et attitudes

⁷¹⁹ Ibid., p. 75.

⁷²⁰ Nabizade Nazım, *Karabibik Önsözü* (Préface de *Karabibik*), 1891.

*qu'ils ont naturellement en évitant de franchir les frontières naturelles et de leur attribuer des sentiments incompatibles. »*⁷²¹

En sélectionnant le thème de son roman parmi les villages anatoliens, Nabizade devint le premier auteur turc ayant porté la vie rurale dans la littérature. Il est possible d'observer encore une fois l'influence de Zola dans ce choix. Il suivit une méthode qui a consisté à faire des recherches pendant longtemps dans le lieu où se déroule le roman comme les auteurs naturalistes, rassembler des documents et certificats, effectuer des observations sur les conditions de vie et la vie quotidienne du peuple :

« Dans mon choix d'un village anatolien comme thème de mon roman, il y a une raison et celle-ci est de vous donner des idées sur le monde des villages et fermes si vous êtes un étranger à ceux-ci. Dans les espaces où se déroulent et se réalisent les événements, vous trouverez suffisamment d'informations sur le mode de vie et les préoccupations du peuple et connaîtrez également leurs langues. »

Nabizade, le premier auteur naturaliste turc met en évidence un autre aspect de l'approche naturaliste du roman en expliquant qu'il n'eut aucune intervention dans le déroulement des événements dans le roman, qu'il n'y ajouta rien de lui-même et qu'il fit parler les personnages selon leurs propres styles linguistiques :

*« Comme le fait de ne pas ajouter ses propres sentiments et pensées dans les événements est le rôle principal d'un véritable romancier, l'histoire se déroula toujours de cette manière, elle n'a aucun lien avec moi; comme il est d'usage de faire parler les personnages dans leurs propres langues, j'écris ainsi ces conversations d'une manière naturelle et je pense qu'ainsi je rendis un petit service à notre langue et à notre littérature. »*⁷²²

Il attache une importance toute particulière au fait de faire parler les personnages du roman dans leurs propres langues. Il prend encore une fois É. Zola comme référence. Le fait qu'il dise que le roman intitulé *L'Assommoir* fut rédigé dans un langage compatible avec celui du peuple est un indicateur qu'il lut *L'Assommoir* et qu'il appliqua les techniques de narration, l'approche artistique et naturaliste dans sa propre œuvre.

⁷²¹ Ibidem

⁷²² Ibidem

« Lorsqu'un poète raconte un endroit ou un événement, ses lecteurs observent cet endroit et il doit donner l'impression qu'il est présent dans ces événements. Le poète est libre d'utiliser des arts du récit comme les métaphores et les comparaisons etc. Il n'est pas seulement libre mais obligé. Il faut même renoncer à certaines exagérations comme "je le dis mille fois mais en vain". L'un des littéraires français soutint ce qui suit à cet égard: "Le nombre de "métaphores" utilisés en un seul jour dans un marché de poisson est supérieur à celui utilisé en un an à l'Académie". Pour représenter cette réalité et comprendre à quel point les métaphores sont utilisées dans le langage public, il est suffisant de lire *L'Assommoir* qu'Émile Zola écrit dans le langage populaire. Même si certaines comparaisons paraissent incompatibles avec la réalité, il n'est pas nécessaire de rester attaché au passé pour si peu. »⁷²³

Ahmet Ö. Evin explique l'importance de *Karabibik* pour le roman turc de la manière suivante :

« *Karabibik* n'a pas l'air d'avoir reçu beaucoup d'intérêt dans un temps où les débats littéraires les plus farouches étaient plus concentrés sur la morale d'Émile Zola et ses effets néfastes mais il est vrai qu'il commença à être souvent cité comme l'ancêtre du roman de village turc moderne après les années 1950. Avec cette histoire, trois nouveautés furent initiées dans le roman turc: la narration de la vie dans un village, l'utilisation d'un langage courant et la description des impulsions sexuelles avec un langage assez clinique sans être érotique. Même si les deux premières nouveautés n'influencèrent pas réellement les romanciers urbains, ils eurent la fonction de constituer une sorte d'indicateur du point de vue des évolutions suivantes. Les relations entre la communauté du village, les fermiers pauvres et les commerçants locaux, le fait de ne pas pouvoir contrôler ses désirs et la vie familiale, les conflits territoriaux, les méthodes de production agricole, les difficultés pour trouver de l'argent, en bref, la vision du villageois à la vie, sa situation économique et sa relation avec la nature furent décrits avec un langage habile par l'intermédiaire des événements constituant l'intrigue de *Karabibik*. »⁷²⁴

Ces deux préfaces que nous avons évalué en effectuant une lecture comparative sont sans doute des déclarations importantes où les auteurs eurent l'occasion de présenter le

⁷²³ *Ibidem*

⁷²⁴ Ahmet Evin, *Op. cit.*, pp.247-248.

mouvement naturaliste pour leur littérature respective. L'élément qui attire notre attention à la fois dans les préfaces de Zola et de Nabizade est le fait que les deux auteurs sont sur la défensive. Émile Zola était la cible d'attaques violentes sur son métier de romancier naturaliste en France et de la même manière dans la littérature turque aussi, les romans d'Émile Zola étaient jugés immoraux. La préface de *Thérèse Raquin* est une réponse contre les critiques en France et *Karabibik* possède le même rôle dans la littérature turque. Dans cette préface, Nabizade agit dans le but d'innocenter le mouvement naturaliste sur le plan général et Émile Zola sur le plan privé.

2.2.3 Le roman expérimental

« Le roman actuel se fait avec des documents racontés ou relevés d'après nature, comme l'histoire se fait avec des documents écrits. Les historiens sont des conteurs du passé, les romanciers des conteurs du présent. »

Frères Goncourt

Mise en œuvre dès le 17^{ème} siècle dans les sciences physiques puis dans les sciences chimiques à la fin du 18^{ème} siècle, la méthode expérimentale fut appliquée à la médecine par le physiologiste français Claude Bernard (1813-1878). S'appuyant sur des exemples concrets puisés dans sa propre carrière de chercheur, il en expose les règles dans son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de 1865. Observations d'un fait contredisant les idées admises, hypothèse et expérience sont pour Claude Bernard les trois phases obligatoires du raisonnement expérimental. L'expérience est une observation provoquée dans des conditions déterminées en vue de contrôler l'hypothèse, laquelle n'est qu'un instrument pour découvrir la vérité. Observation et expérience, seules, donnent la connaissance des faits.

L'ouvrage *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard servit à définir la direction précise que Zola donnerait à l'œuvre. Il eut le désir de donner une solidité scientifique à son roman qui ne serait pas moindre que les œuvres des savants. Le

Claude Bernard de cette époque dans la littérature était Émile Zola. Ce que Claude Bernard faisait sur le corps, Émile Zola voulait le faire sur l'âme et les milieux sociaux. En s'inspirant de la méthode scientifique de Claude Bernard et de son livre *Introduction à la médecine expérimentale*, Zola explique que le roman devient une annexe de l'histoire naturelle et de la médecine et avancera grâce à la même méthode: l'observation, la formulation d'hypothèses, l'expérimentation et finalement la formulation de lois : « *L'expérimentateur est le juge d'instruction de la nature.* »⁷²⁵

Zola dit qu'il se contenta d'aborder les idées de Claude Bernard et de les répéter, il unit sa propre doctrine avec celle du savant avec une ressemblance étonnante et les dissocier l'une de l'autre devint impossible. Le début du *Roman expérimental*, dit ce qui suit :

« *Je n'aurai à faire ici qu'un travail d'adaptation, car la méthode expérimentale fut établie avec une force et une clarté merveilleuses par Claude Bernard, dans son Introduction à l'étude de la médecine expérimentale. Ce livre, d'un savant dont l'autorité est décisive, va me servir de base solide. Je trouverai là toute la question traitée, et je me bornerai, comme arguments irréfutables, à donner les citations qui me seront nécessaires. Ce ne sera donc qu'une compilation de textes; car je compte, sur tous les points, me retrancher derrière Claude Bernard. (...) Le plus souvent, il me suffira de remplacer le mot «médecin» par le mot «romancier», pour rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique.* »⁷²⁶

Selon l'expression de Claude Bernard, il existe toujours « une expérience à observer ». Le romancier est à la quête d'une réalité.

Selon Claude Bernard précurseur du naturalisme :

« *Cette méthode utilisée dans l'observation des objets inanimés dans la chimie et la physique devrait également être utilisée dans l'analyse des objets vivants et dans la médecine avec la physiologie.* »⁷²⁷

⁷²⁵ Colette Becker, *Op. cit.*, p.4.

⁷²⁶ Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, p.8.

⁷²⁷ Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865. Source gallica.bnf.fr. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86120273>

Émile Zola reprend cet argument :

*« (...) si la méthode expérimentale conduit à la connaissance de la vie physique, elle doit conduire aussi à la connaissance de la vie psychique, elle doit conduire aussi à la connaissance de la vie passionnelle et intellectuelle. »*⁷²⁸

Dans son article intitulé *Le Roman Expérimental*, Émile Zola reprend une expression de Claude Bernard qui le toucha beaucoup. Cette expression est la phrase selon laquelle *« l'expérimentateur est le juge de la nature »*⁷²⁹. Zola l'adapte de la manière suivante pour lui-même :

*« Le romancier part à la recherche d'une vérité. Et le naturalisme, je le dis encore, consiste uniquement dans la méthode expérimentale, dans l'observation et l'expérience appliquées à la littérature. »*⁷³⁰

Les principes de base de romans expérimentaux sont les suivants: il s'agit des événements sociaux dont le point de départ est observé (l'alcoolisme, la pauvreté, le chômage, la violence, la prostitution ...). Cette observation constitua la base d'une hypothèse (par exemple, le chômage est le résultat de la dépression mentale, de l'alcoolisme etc.). Il reste à vérifier cette hypothèse. Le romancier crée une situation de base pour examiner les réactions. L'hypothèse du cours et du résultat des événements dans l'histoire doit être confirmée ou infirmée. En créant une nouvelle hypothèse à la fin de l'expérience, il faut effectuer une nouvelle expérience. Le processus appuyé sur cette relation de présuppositions se poursuit en s'ajoutant aux différents événements.

*« Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire, fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. »*⁷³¹

⁷²⁸ Émile Zola, *Le Roman expérimental*, op. cit., p.2.

⁷²⁹ Claude Bernard, op. cit., 66.

⁷³⁰ Émile Zola, *Le Roman expérimental*, op. cit., p.8.

⁷³¹ *Ibid.*, p.7.

Dans le fait que le naturalisme voit l'homme comme une création physiologique-génétique, l'apparition des lois génétiques de ces années-là ont sans doute une part importante.

Toutefois, au-delà du déterminisme génétique, existe un déterminisme social :

*« L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romancier, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. Même notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société. »*⁷³²

2.3 LE PREMIER ROMAN NATURALISTE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE : ZEHRA

Nabizade Nazım démontra son penchant pour le naturalisme dans son roman *Zehra*. *Zehra* est aussi considéré comme le premier roman naturaliste de la littérature turque. *Zehra*, qui fut inspiré de l'œuvre *l'Assommoir* d'Émile Zola nous montre ce que Nabizade Nazım comprend du naturalisme. Nous obtiendrons d'importantes connaissances en décryptant les ressemblances entre les romans d'Émile Zola et de Nabizade Nazım.

2.3.1 Analyse thématique du roman Zehra

Zehra est une petite fille grincheuse et jalouse ayant perdu sa maman très jeune. Son père qui est un commerçant très riche, la marie à son secrétaire Suphi. Au début, le couple s'entend bien. Cependant, Zehra fit une crise de jalousie après son mariage et commence à

⁷³² *Ibid.*, p.19.

ennuyer Suphi. À ce moment-là, la maman de Suphi fait venir une jeune et jolie servante nommée Sirricemal à la maison.

Zehra qui était déjà jalouse devient encore plus grincheuse après l'arrivée de cette servante. Cela devient insupportable. C'est alors que le père de Zehra, Şevket Bey décède. La jalousie de Zehra donne lieu à la naissance d'un deuxième amour avec la servante. Cet amour se traduit en mariage. Suphi déménage à San Stefano avec sa nouvelle épouse. Il a alors deux maisons mais ne se rend plus à son ancien domicile.

Il divorce de Zehra suite aux pressions de Sirricemal. Zehra qui tente de trouver les points faibles de Suphi, utilise Ürani, une belle grecque pour le piéger. Suphi ne peut plus se séparer de la jeune femme dès la première nuit qu'il passe avec elle et se détache du monde entier. Sirricemal qui souffre terriblement de la disparition soudaine de son mari fait une fausse couche et se suicide.

Suphi ne sait rien de ce qu'il se passa et dépense tout ce qu'il possède, Ürani le met à la porte. Il est désormais un voyou. Pour pouvoir se nourrir, il se rend dans les cafés des tulumbaci (pompiers volontaires), participe à leurs interventions et se retrouve confronté à tout type de misère. Suphi qui n'arrive pas à surmonter ce qu'Ürani lui fit, décide de la tuer.

Suite aux investigations de la police, Suphi est arrêté et jugé. Le tribunal ne trouve pas de preuve concluante contre lui et décide de le libérer, cependant, il est envoyé en exil à Tripoli car le tribunal préfère ne pas garder un voyou de la sorte à Istanbul. Entre temps, Zehra se marie avec le secrétaire de Suphi. Lorsqu'elle apprend ce qui arriva à son ex-mari à cause d'elle, elle culpabilise de voir l'ampleur des dégâts. Lorsqu'elle assiste à la mort de la mère de Suphi qui décède dans la solitude et la tristesse elle craque, tombe malade et meurt à son tour.

2.3.2 Les ressemblances entre *L'Assommoir* d'Émile Zola et le roman *Zehra*

« Travailler, manger du pain, avoir un trou à soi, élever
ses enfants, mourir dans son lit. »

Émile Zola, *L'Assommoir*

L'Assommoir, le septième volume du chef d'œuvre de vingt volumes de Zola *Les Rougon Macquart*, est important dans le sens où le naturalisme est appliqué dans les œuvres de fiction. Dans ce contexte, il est considéré comme l'une des œuvres importantes donnant un sens à l'esthétique du mouvement. L'édition de *L'Assommoir* commença en avril 1876 dans le *Bien Public* mais cette publication fut arrêtée le 7 juin à cause des réactions du peuple. La date de publication en tant que livre est le 24 février 1877. Le sujet abordé est une vie honteuse créée par la disparition du sentiment d'honnêteté et des liens familiaux en raison de l'alcool, la paresse, des conditions de vie défavorables dans une famille d'ouvriers vivant dans un quartier marginal dans la saleté et la misère. Il s'agit d'une vie que Zola put analyser de près dans les premières années de sa jeunesse où il travailla dans différents milieux.

S'il faut brièvement résumer le roman *L'Assommoir*, Gervaise Macquart et son amant Lantier venus à Paris de Plassans tombent dans la misère. Lorsque Lantier se laisse aller, Gervaise se marie avec Coupeau, un ouvrier sérieux et travailleur. Après un accident, Coupeau se met à boire. Le roman est le drame d'une chute dans l'alcoolisme et du problème des ouvriers au milieu du XIX^{ème} siècle. C'est un roman qui parle des hommes simples marginalisés dans la société, utilisant souvent toutes les opinions stéréotypées relatives à l'approche du populisme social.

Zola en montrant le scénario de catastrophe du roman, dit qu'il peut constituer une leçon de morale pour les lecteurs :

« Je voulais peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes,

*puis comme dénouement, la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement. »*⁷³³

Dans les lignes suivantes de la préface, Zola compare *L'Assommoir* avec d'autres romans et fait référence aux caractéristiques linguistiques du roman :

*« L'Assommoir est à coup sûr le plus chaste de mes livres. Souvent je dus toucher à des plaies autrement épouvantables. La forme seule effara. On se fâcha contre les mots. Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple. Ah! La forme, c'est le grand crime! Des dictionnaires de cette langue existent pourtant, des lettres l'étudient et jouissent de sa verdeur, de l'imprévu et de la force de ses images. Elle est un régal pour les grammairiens fureteurs. »*⁷³⁴

É. Zola décrit le roman dans sa préface comme un ouvrage physiologique et aborde la fiction de *L'Assommoir*. L'auteur répond en avance aux éventuelles critiques négatives contre son œuvre. Il dit que les faiblesses des héros du roman sont le reflet des conditions de vie difficiles dans lesquelles ils se trouvent :

*« N'importe, personne n'entrevit que ma volonté était de faire un travail purement philologique, que je crois d'un vif intérêt historique et social. Je ne me défends pas, d'ailleurs. Mon œuvre me défendra. C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. »*⁷³⁵

En termes de document, ce roman utilise le moins d'exagération parmi tous les romans inclus dans la série de *Rougon-Macquart*, il est celui avec le moins de prise de position politique, utilisant de la meilleure manière les documents comme une source. Suscitant un intérêt large et soudain, il est le roman ayant fait gagner du respect aux opinions de Zola et ayant rendu célèbre son style.⁷³⁶

⁷³³ Émile Zola, Préface de *L'Assommoir*, dans Œuvres complètes tome 8: Le scandale de *L'Assommoir* (1877-1879), s.l.dir. D'Henri Mitterrand, Paris, Nouveau Monde éditions, p.579.

⁷³⁴ *Ibidem*

⁷³⁵ *Ibidem*

⁷³⁶ Pierre Martino, *Op. cit.*, p.104.

Zola explique ce qui suit : « Afin de présenter tous les types d'ouvriers que je remarquai je travaillai avec acharnement et au maximum. Je souhaitai montrer chez eux tout type d'ouvriers parisiens et les déterminai. »⁷³⁷

Zehra, l'héroïne ayant inspiré le titre du roman *Zehra* est la fille du commerçant Monsieur Şevket. Elle est jalouse à un tel point qu'elle eut plusieurs fois des idées délirantes comme étrangler son petit frère Bedri et lui écraser la tête. Dans *L'Assommoir*, Zola nous informe que la nature de Gervaise vient de son père alcoolique. Gervaise meurt de l'alcool et de la misère. Nabizade a le même jugement concernant Zehra. La jalousie de Zehra prit la place de la dépendance à l'alcool de Gervaise.

*« Même si l'enfant eut certains professeurs intelligents dans l'espoir qu'un bon enseignement et une bonne éducation la changent, il n'était pas possible de changer sa nature. La jalousie de la fille prenait de l'ampleur et se renforçait comme de la vapeur se répandant partout. »*⁷³⁸

Avec une comparaison scientifique, Nabizade met en évidence la jalousie de Zehra.

*« Sa jalousie qui semblait être calmée depuis un certain temps explosa soudainement avec une grande vitesse et violence comme une poussière de phosphore entrée en contact avec l'oxygène. »*⁷³⁹

Dans les vies d'Emma et de Gervaise, la dépendance de l'une à l'alcool et de l'autre à la vie mondaine apparaissent de façon soudaine et les dérangent. Comme dans les vies de Suphi et de Zehra, ce ne sont pas eux-mêmes qui déterminent leur environnement mais leurs parents, ce qui leur incombe c'est uniquement la lutte. Zehra ne crée pas son environnement toute seule. Nabizade crée le lien entre sa nature et son environnement de façon traditionnelle. Ce ne sont pas Suphi et Zehra qui établissent leur environnement. Quant à Emma et à Gervaise, c'est bien elles qui le créent et méritent donc ses conséquences.

⁷³⁷ *Ibidem*

⁷³⁸ Nabizade Nazım, *Zehra*, op. cit., p.15.

⁷³⁹ *Ibid.*, p.

Au départ Zehra ne peut pas supporter l'idée que Suphi déménage dans une maison à Bakirköy avec Sirricemal. Mais elle s'y habitue en une ou deux semaines. Il existe deux raisons qui lui permettent de survivre: La haine et la vengeance. Dans cet aspect, Zehra ressemble à Virginie du roman *L'Assommoir*, ayant préparé un complot terminé avec la faillite de Lantier, l'ancien mari de Gervaise et en se rapprochant de celle-ci pour la battre à mort dans l'assommoir en lui cachant ses sentiments de vengeance.

La caractéristique la plus frappante de la nature de Zehra est sa jalousie. Avec un objectif justifiant toutes les phrases de l'intrigue, Nabizade observe les impacts et l'évolution de ce sentiment chez Zehra. L'amplification progressive du sentiment et le fait qu'il étouffe même sa propriétaire est mis en évidence avec habileté. Le désir de mener une belle vie sans loyauté d'Emma Bovary aussi l'étouffa. L'alcool et le désir de mener une vie dans la fainéantise de Gervaise l'anéantit aussi.

Zehra est également en conflit avec sa propre volonté. Elle entend parfois la voix de sa conscience mais elle ne change pas. Le manque de contrôle et l'incapacité de prendre une décision sont la maladie de la période moderne. Zehra est un exemple ressemblant partiellement aux héros des romans de Zola, Flaubert et des Frères Goncourt

« Les femmes jalouses de naissance comme elle ne peuvent absolument pas supporter avec patience l'humiliation de leur amour. On ne peut pas se moquer du cœur d'une femme, le cœur d'une femme n'est pas un jouet. »⁷⁴⁰

Zehra n'est pas un caractère mais un type. Comme toutes les personnes jalouses, elle réalise ce que nécessite sa nature. Suphi du roman *Zehra* ressemble à Gervaise de Zola dans ses sorties pour l'alcool avec Ürani, ses promenades et ses attitudes prenant la vie à la légère. De plus, il existe des fossés très importants entre le passé et le présent de Gervaise qui au départ est la meilleure blanchisseuse de la rue ne prenant pas l'alcool et est le soutien des pauvres ; de même pour Suphi. Tous les deux font de temps en temps une comparaison de leur passé avec leur situation actuelle. Cependant, leur volonté n'est pas assez forte pour mettre fin à leur situation actuelle. L'alcool et le confort les rendent complètement insensibles.

⁷⁴⁰ Nabizade Nazım, *Zehra*, op. cit., p. 45.

Le personnage principal du roman *L'Assommoir*, Gervaise, est exclue de son foyer et de sa blanchisserie de La Goutte d'Or. Suphi et l'héroïne de Zola réalisent leur chute en parallèle à cause de la violence de leur désir. La dilapidation de leur argent est abordée dans tous ses détails, le changement entre la morale et la vie est suivi de près.

Le point le plus réussi de la construction dans *Zehra* est la bonne utilisation des faiblesses, de la jalousie, de la concurrence, pour une description naturaliste du milieu. Lorsque Monsieur Coupeau était à l'hôpital dans *L'Assommoir*, dans les questions qu'il posait à sa femme, il analyse ses antécédents génétiques. Le père de Coupeau aussi est alcoolique. Par conséquent, la fin de Coupeau est tragique dans son environnement et ce, loin de sa propre volonté en raison de la génétique de son père. Ainsi, la pensée selon laquelle le naturalisme annule la volonté individuelle se réalise. Les événements extraordinaires comme chez les romantiques n'existent pas dans le roman *L'Assommoir*. Dans la fiction, Nabizade Nazım ne donna pas place aux événements ne faisant pas partie de l'événement principal, aux coïncidences incroyables mais mit aussi l'accent sur la causalité.

2.3.3 Les éléments naturalistes dans le roman *Zehra*

Nabizade Nazım écrivant que « *dans ces milieux, notre peuple accorde plus d'importance à la simplicité et au naturalisme. Ce genre de choses légendaires, mythologiques ne sont plus lues avec plaisir* »⁷⁴¹ dans la préface du livre, intitulé *Mes Souvenirs*, publié en 1886, insiste sur la nécessité de la simplicité et du naturalisme des récits pour plaire au public contemporain.

Un point important dans la fiction de *Zehra* est les passages où l'auteur accorde une place aux descriptions de la vie quotidienne. Le premier de ces passages est le suivant où est décrit le bonheur de courte durée de Zehra et Suphi, vécu juste après leur mariage :

⁷⁴¹Nabizade Nazım, “*Yadigârlarım*”, *Hikâyeler*, haz. Aziz Behiç Serengil, Ankara, Éditions Dün-Bugün, 1961, p. 5.

« Le matin, ils se levaient une heure avant le lever du soleil, buvaient un café au lait dans le kiosque du jardin devant le chalet et mangeaient leurs croissants. Ils se couchaient encore une fois après avoir profité de cette sérénité de la nature pendant une heure. Ils faisaient leur toilette quotidienne en se levant vers une ou deux heures de l'après-midi. Cette toilette consistait à prendre un bain froid, se raser, mettre un peu d'ordre et mettre des tenues légères. Après la toilette, les deux se retiraient pour travailler. Suphi écrivait certains souvenirs et s'occupait un peu de photographie. Zehra s'occupait de broderie ou de dentelle ou de ses cours de musique. Deux jours par semaine, son professeur de musique venait à la maison. Ces jours-là étaient consacrés aux cours de musique de Zehra de trois à quatre heures et demi et à quatre heures et demie, on se mettait à table pour le déjeuner. Jusqu'à quatre heures et demie, ils passaient leur temps ensemble ou séparément en lisant des livres et journaux. Ensuite, ils faisaient une sieste. Après ce sommeil, tout le monde se remettait à travailler. De huit à neuf heures, ils s'amusaient en jouant du piano ou du qanun ou avec des activités de peinture ou de photographie. À neuf heures, après avoir un peu mangé, les femmes allaient se promener et Suphi faisait soit du cheval soit se baladait à pied. Vers minuit et demi, ils se rassemblaient encore une fois dans le chalet et mangeaient vers une heure du matin. Ensuite toute la famille se rassemblait soit dans une grande table pour lire des journaux et livres en jouant des instruments et en chantant, en parlant de la pluie et du beau temps soit allait chez les voisins ou passait du temps avec les invités. »⁷⁴²

Ce que nous observons ici est un extrait détaillé du déroulement de routine de la vie quotidienne. Il faut quand même affirmer que cette vie était transmise dans un langage dynamique et crédible, que la nature de l'existence quotidienne est reflétée avec une interprétation honnête et réaliste. Avec le roman de *Zehra*, on observe donc un changement radical dans l'approche des romanciers turcs : le roman n'est plus une histoire d'aventures mais prend la forme d'un récit se penchant sur la représentation de la vie contemporaine.⁷⁴³

Dans l'œuvre, une journée ordinaire est racontée avec un langage simple conformément à l'approche artistique naturaliste et chaque détail dans cette tranche de temps se reflète dans le roman :

⁷⁴² Nabizade Nazım, *Zehra*, op. cit., p.120.

⁷⁴³ Ahmet Evin, op. cit., p.258.

« Il y avait de plus en plus d'affaires dans le magasin, les commandes étaient accumulées, l'entrepôt était complètement rempli. Il y avait un tas de chèques, de bons et de papiers rouges à la caisse. Deux serveurs et un commis étaient complètement étourdis dans cette foule. Suphi était plongé dans ses cahiers: 'Mille deux cent vingt-six et demi livres pour Ahmet Efendi à Izmir pour l'huile de Midilli acheté le 28 janvier dernier. Vingt-neuf mille trois cent trente-cinq livres et dix-huit centimes avec une réduction de quinze pour cent du 16 au 30 janvier...'. Les serveurs poussaient les tas de riz et les barils de sucre d'un côté et les sacs de farine à l'autre. 'Un sac... encore trois sacs'. »⁷⁴⁴

L'apparence extérieure de Zehra est décrite à travers le regard de Suphi :

« Le corps qu'il avait aperçu dans le jardin était occupé à récolter les feuilles jaunes du rosier. Elle avait attaché ses cheveux de manière désordonnée et les avaient étalés sur son dos. Elle avait mis une robe légère en satin jaunâtre, ouvert les deux premiers boutons de la robe sur la poitrine. La chemise à l'intérieur était entrouverte et on voyait apparaître ses seins blancs. La robe moulante était incapable de cacher ses seins. Comme la distance entre lui-même et la fille était d'environ dix, quinze mètres, il put facilement réussir à analyser son visage dans tous ses détails. Avec ses sourcils toujours froncés et ses attitudes et son état général, Suphi comprit tout de suite qu'elle était une femme jalouse. Il n'avait pas tort dans son jugement. Pendant qu'elle bougeait, les yeux de Zehra se tournèrent par hasard vers la fenêtre. Elle ne put pas détourner le regard de cet endroit pendant un certain temps. Après ce temps, elle disparut dans la précipitation comme une biche sauvage. »⁷⁴⁵

La plus grande représentante du sentiment de jalousie dans *Zehra* est en même temps dotée de la fonction de l'héroïne principale. De son enfance jusqu'à sa mort, le facteur le plus important voire l'unique facteur ayant organisé ses relations avec son environnement, ses attitudes dans ces relations, est le sentiment de jalousie. L'élément attirant l'attention dans la description qui suit est le fait de lier la jalousie de Zehra à sa mère. Cette dernière fait référence à l'idée de l'influence de la génétique ce qui est l'un des fondements intellectuels du naturalisme et est important de ce point de vue.

⁷⁴⁴ Nabizade Nazım, *Zehra*, op. cit., p. 97.

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 112.

« Zehra était assez jalouse depuis son enfance. Elle était tellement jalouse de Bedri qui était né deux ans après elle qu'elle eut quelques fois des idées délirantes comme étrangler l'enfant ou écraser la tête de l'enfant. Cette nature de la fille préoccupait sérieusement Şevket. Il savait que ceux qui ont cette nature –en particulier s'il s'agit des femmes- provoqueraient des événements assez catastrophiques dans le futur. Il attendit un certain temps en espérant que ces comportements sauvages de la fille changent avec le temps. Plus Zehra grandissait, plus sa jalousie augmentait. Sa jalousie concernait également sa mère. Cette nature la préoccupait aussi.»⁷⁴⁶

Sırrıcmal qui est la de maîtresse de Suphi est aussi jalouse de Zehra. Un soir, elle attend pendant des heures le retour de Suphi, elle l'attend avec impatience. Elle commence au fur et à mesure à penser au pire et ses sentiments de jalousie sont exacerbés.

« Elle ne pouvait plus rester assise, se promenait d'une chambre à l'autre, mélangeait toutes les affaires, ouvrait et fermait les placards. Elle s'assit devant la cheminée du salon, commença à mélanger le feu en prenant la pince dans la main. Mais elle n'était pas consciente de ce qu'elle faisait. Elle était en train de réfléchir: Zehra avait dû sûrement convaincre Suphi et l'attirer à côté d'elle. Sale femme! Elle se jeta de sa place avec douleur. Elle fit tomber le pince par terre Elle se serra les mains et les leva avec colère contre un ennemi imaginaire. Elle avait la chair de poule, les yeux fulminants, la couleur toute pâle, les cheveux en désordre et tous ses membres tremblaient. Elle s'appuya contre les grilles en ouvrant la fenêtre. Elle fixa le regard sur le chemin de fer. Il faisait sombre, les lampes de la station et les signes routiers étaient allumés. Un train passa devant ses yeux, les lampes étaient allumées sur les wagons. Dans un wagon, elle remarqua une femme dans les bras d'un homme, ils ressemblaient beaucoup à Suphi et Zehra. Lorsqu'elle cria de colère, elle reprit ses esprits. Elle s'éloigna de la fenêtre.. Elle gronda la serveuse et le cuisinier sans aucune raison. Elle voulait tout casser, écraser et détruire. Elle se mit devant le miroir. Ces images imitaient tous les mouvements de sa tête et de ses mains dans l'ordre. Elle sentit comme s'ils se moquaient d'elle. Elle faillit casser le miroir. Elle était en train de marcher d'un bout à l'autre du salon et était en train de penser comment elle pourrait supporter cette catastrophe. Quand elle était sans Suphi, la vie n'avait plus aucun sens à ses yeux. Cependant elle n'arrivait pas à mourir quand elle voulait. Elle préférerait mourir à cet instant-là. »⁷⁴⁷

L'auteur nous donne une description très détaillée des manifestations physiologiques et psychologiques de la folie jalouse. On comprend que la souffrance peut conduire au

⁷⁴⁶ Ibid., p.97.

⁷⁴⁷ Ibidem

suicide. La femme est la grande hantise, omniprésente, fascinante, toujours dangereuse, menteuse, fourbe, capable (et coupable) comme Germinie Lacerteux de tous les déchainements pour satisfaire ses crises hystériques. Là est la raison de l'intérêt que médecins et écrivains lui portent désormais: être physiologique par excellence, la femme est proie de toutes les névroses. Essentiellement corps, sensations, impressions, elle est l'éternelle malade pour les naturalistes.⁷⁴⁸

Cependant, aucun personnage dans *Zehra* n'est puni juste parce qu'ils se pervertissent et s'éloignent des schémas moraux généralement reconnus: leur chute est la conséquence des dépressions psychologiques et de leurs états pathologiques en dernière analyse et on ne porte aucun jugement moral sur ces événements. Sur ce plan, *Zehra* se rapproche le plus de l'approche naturaliste du roman. En fait Nabizade Nazım est le premier auteur turc mettant en application la méthode d'observation définie par Émile Zola. Nous pouvons conclure que c'est un auteur profondément influencé par les œuvres de Zola. On le voit aussi dans la transformation de Suphi en un coupable primitif et monstrueux suite aux conditions de vie de plus en plus misérables.⁷⁴⁹

Lorsque nous analysons *Zehra* du point de vue de la place de l'auteur, on observe qu'il construit le récit de Nabizade Nazım de façon objective de son propre point de vue. Il ne réalise pas les évaluations morales devant le déroulement des événements ou caractères et exposa dans ce sens une attitude comme nécessitait la méthode réaliste en conservant son impartialité en tant qu'auteur.

*« Le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l'action qu'il raconte. Il est le metteur en scène caché du drame. Jamais il ne se montre au bout d'une phrase. On ne l'entend ni rire ni pleurer avec ses personnages, pas plus qu'il ne se permet de juger leurs actes. »*⁷⁵⁰

Ainsi l'héroïne n'est pas décrite par le narrateur mais davantage comme la perçoit Suphi :

⁷⁴⁸ Colette Becker, *Op. cit.*, p.98.

⁷⁴⁹ Ahmet Evin, *Op. cit.*, pp.263-264.

⁷⁵⁰ Gustave Flaubert, *Le Messager de l'Europe*, 1875.

« Dans ses grands yeux noirs, on voyait une grande intelligence ornée de lumière et un beau sourire se lisait sur ses petites lèvres. Suphi contempla cette beauté pendant un certain temps avec plaisir. »⁷⁵¹

La nature et les beaux paysages font du bien aux hommes et les conduisent à se souvenir de belles choses :

« Le temps était dégagé, le soleil s'était rapproché de l'horizon et comme ses rayons ne pouvaient pas passer à travers les arbres denses, le jardin était resté dans une ombre fraîche. Il remarqua un visage qui lui semblait beau, il se retourna sans même remarquer ce que c'était que ce visage. Il commença à marcher avec un air timide. Mais cette apparence soudaine avait éveillé son imagination et le visage incertain de Zehra était apparu devant ses yeux...Il vint encore une fois à côté de la fenêtre. Le corps qu'il avait aperçu dans le jardin était occupé à récolter les feuilles jaunes du rosier. »⁷⁵²

Une partie de la plus grande chambre de la maison est décrite comme suit:

« Les fenêtres étaient couvertes de beaux rideaux ; une cheminée en porcelaine s'élevait au milieu ; des peintures à l'huile avec des cadres épais dorés étaient suspendus sur les murs. L'une de ces peintures était celle du portrait de Kadri jusqu'à la taille. La peinture avait été réalisée par le peintre Hakki Bey. Le visage de cet homme avec le front ridé, la barbe longue, la peau mate avec les yeux bleus et un fès en couleur bordeaux paraissait un peu insolent. Juste à côté de cette peinture, il y avait une peinture de campagne dont l'emplacement exact était incertain...En dessous de la peinture, ils avaient mis le dessin d'un bateau emporté par la tempête. Les vagues aussi grandes que les montagnes avaient déchiré les voiles et les cordes... »⁷⁵³

Zehra est un roman réussi du point de vue de la maîtrise du thème, de la concentration sur le thème choisi et de son traitement selon les possibilités du genre; de la structure complexe obtenue avec les triangles entrelacés dans l'intrigue et l'équilibre qui y est présent, de la connaissance de l'état psychologique humain et de la description de ses impacts.

⁷⁵¹ Nabizade Nazım, *Zehra*, op. cit., p. 97.

⁷⁵² *Ibid.*, p.103.

⁷⁵³ *Ibid.*, p.128.

CONCLUSION GÉNÉRALE



Dans cette thèse que nous avons commencée afin d'analyser l'influence française sur les doctrines littéraires des écrivains turcs de la période de la modernisation, nous avons constaté l'influence française sous plusieurs aspects. Nous commençâmes notre travail avec la période ottomane des Tanzimat où des changements drastiques eurent lieu dans l'Empire ottoman. Nous pouvons affirmer que la période des Tanzimat où on observe les premiers effets de l'idéologie d'occidentalisation dans l'histoire turque est la première étape préparant la société à un changement culturel et mental. Un projet de modernisation prévoyait un changement total dans tous les domaines allant de l'Administration à l'ordre économique en passant par la vie sociale et culturelle.

Le travail que nous réalisâmes souhaite mettre en évidence l'influence française dans les romans turcs de la première période de façon détaillée et polyvalente. Le travail ne se concentre pas uniquement sur certaines similitudes entre des auteurs ou romans mais aussi sur les raisons de cette influence. Pourquoi la France fut-elle prise comme exemple dans les mouvements de réforme de l'Empire ottoman? Nous soumîmes des constats relatifs au fait que la France fut le pays modèle dans le changement et la transformation de l'Empire ottoman ainsi qu'aux arrière-plans historiques et sociologiques.

L'Empire ottoman entre dans une période de récession économique, politique et militaire au 19^{ème} siècle. Les fortes avancées technologiques et scientifiques de l'Occident, les découvertes géographiques, le changement des modes de commerce, le siècle des Lumières, la Révolution industrielle et la Révolution française creusèrent un fossé entre l'Empire ottoman et l'Europe. Les dirigeants ottomans pensèrent que l'eupéanisation était une solution pour combler ce fossé. La politique d'eupéanisation apporte une série de nouveautés économiques, politiques, sociétales et culturelles importées d'Europe en vue de freiner la récession de l'Empire ottoman. Ces nouveautés furent importées au pays soit par les écrivains qui les jugèrent nécessaires au cours de leurs voyages en Europe (imprimerie, roman, théâtre, journal, roman etc.) soit par l'État (réforme de l'armée, ouverture de nouvelles écoles etc.) L'Empire ottoman ayant connu une série de défaites militaires et de pertes territoriales au 19ème siècle commença à chercher des solutions et se tourna vers le pays européen qu'il connaissait le mieux, la France.

L'objectif de ce qui est expliqué jusqu'ici est de saisir pourquoi la France était prise comme exemple. Les précurseurs de ces changements dans l'Empire ottoman sont les bureaucrates ottomans. La caractéristique commune de ces intellectuels est d'être cultivés, d'avoir visité la France pour différentes raisons et de connaître le français à un niveau suffisant pour faire des traductions. Par ailleurs presque tous tentèrent d'éclairer le peuple en écrivant des œuvres de différents genres dans la littérature. Par conséquent, il n'y eut aucun changement venant du peuple c'est-à-dire de la base du public. Nous observâmes que les réformes effectuées d'abord uniquement dans les domaines pour lesquels on avait pensé qu'ils avaient du retard se répandirent par la suite dans tous les domaines de la vie comme la langue et la littérature. Ce qui attira notre attention ici, est que la société ottomane ayant une position très stricte envers d'autres cultures et en particulier une culture qui n'est pas de sa religion jusqu'à ce moment-là, n'eut aucune position négative contre la France et les valeurs françaises, au contraire, elle leur ouvrit ses portes. En particulier, la réalisation si facile et rapide du changement dans les domaines linguistiques et littéraires montre qu'il existe une perception positive de la France.

La littérature turque du 19^{ème} siècle est la période où les pratiques de traduction furent réalisées avec la plus grande intensité. Nous constatâmes que les traductions avaient sans doute une fonction importante dans l'apparition de certains éléments de la littérature française dans la littérature turque. Nous observâmes que pendant cette période, non seulement les œuvres des grands auteurs renommés mais aussi celles des auteurs dont le nom est moins connu furent massivement traduites en turc. Le point commun des œuvres traduites est le fait que ce n'est pas les valeurs littéraires mais les valeurs morales qui sont au premier plan conformément à la philosophie littéraire de la période des Tanzimat. En d'autres termes, les premières traductions effectuées de la littérature française apparaissent plutôt comme des œuvres plus didactiques et philosophiques. Ici, il n'y a pas de doute que le critère dans la sélection des œuvres est "le bénéfice social". Cependant, à côté de cela, nous observâmes qu'en particulier les poètes et auteurs s'occupant de journalisme lisaient les derniers ouvrages de la littérature française et leur traduction dans la langue turque puisqu'ils suivaient les journaux et magazines en France. Il est intéressant de remarquer que cette fois-ci le critère dans la sélection des œuvres est « la popularité ». Ce critère joua un rôle important dans l'augmentation de la population de lecteurs de l'époque. Par conséquent, le nombre de

traductions de romans populaires produits et consommés rapidement augmenta encore plus vers la fin du 19^{ème} siècle.

Ce travail nous montra que les changements politiques et sociaux dans la société influèrent également directement la littérature. Le fait que l'Empire ottoman se tourna vers l'Occident provoqua également l'occidentalisation dans la littérature. Non seulement la science et la technologie de l'Europe mais aussi les genres littéraires tels que le roman, l'histoire et le théâtre furent portés à l'attention de la société.

Le sujet principal de notre thèse est d'évaluer l'influence des écrivains français dans la doctrine littéraire des romanciers turcs. Nous tentâmes de révéler l'ampleur du changement dans la littérature turque à l'époque. Pour une société ayant adopté un goût et une approche littéraires précis autour d'une même tradition littéraire sous l'influence des littératures arabe et perse pendant de longues années, faire naître une nouvelle littérature de style occidental est en effet un pari difficile.

Au cours de cette période, les genres qui n'existaient pas auparavant dans la littérature turque, tels que le roman, le récit et le théâtre ainsi que de nouvelles techniques appliquées dans la poésie furent mis en avant. Les courants littéraires français et l'approche littéraire adoptée en Occident influencèrent la littérature turque. Le roman étant le résultat du triomphe de la bourgeoisie et de l'individualisation en Europe devint également un moyen important que les intellectuels ottomans de la dernière période utilisent pour la réalisation de leurs objectifs. Nos recherches montrèrent que les raisons d'apparition du roman dans la société turque et celles du processus d'apparition du genre du roman en Europe sont différentes. Les attentes des romanciers des Tanzimat par rapport au roman sont assez importantes. Ils désirent même transformer l'individu en lui faisant lire le roman. Car selon eux le roman permettra de montrer le bon et le mauvais et d'acquérir des expériences à travers les vécus des autres. Dans leurs romans, ils abordèrent clairement ces intentions et précisèrent pourquoi le roman doit être rédigé et son obligation de servir la vie de l'homme dans la société.

Dans les romans turcs de la période des Tanzimat, on accorde une grande importance aux langues étrangères. Car le chemin qui va vers la culture occidentale passe par les langues étrangères. Lorsqu'on parle des langues étrangères, la première langue qui vient à l'esprit est le français. On observe que les valeurs relatives à la culture et à la civilisation européennes se reflètent dans plusieurs aspects au roman turc du XIX^{ème} siècle à partir des premiers exemples de nouvelles et de romans importés de l'Europe en tant que genre littéraire. La France étant le centre de la culture et de la civilisation européenne dans ce siècle est un pays largement abordé par les auteurs turcs dans leurs romans mêmes. La France et Paris sont en quelque sorte la capitale de l'Europe dans tous les sens du terme. On obtient des informations telles que les caractéristiques, le climat, l'architecture, les avenues et boulevards, le mode de vie de la France et du peuple français. De cette façon, les espaces historiques et culturels, la vie sociale et quotidienne de la France et de Paris sont présentés aux lecteurs de l'époque.

Dans notre travail, nous insistâmes sur l'influence des courants littéraires du romantisme, du réalisme et du naturalisme sur la littérature turque. La littérature française fut une source pour les courants littéraires mentionnés. Par exemple, pour le romantisme français, Victor Hugo, pour le réalisme français, Alphonse Daudet et pour le naturalisme français Émile Zola furent pris comme exemples. Tous les auteurs adoptèrent un auteur français comme professeur selon leurs affinités émotionnelles et leur vision du monde. Les auteurs des Tanzimat n'hésitèrent pas à écrire qu'ils prirent les auteurs français comme exemple dans les polémiques littéraires, dans la préface de leurs romans.

Le romantisme, le réalisme et le naturalisme s'observent tous ensemble dans la littérature turque. Les romans sont parfois faibles du point de vue technique. Et ceci montre que les littéraires ne possèdent pas des informations approfondies sur le courant littéraire qu'ils représentent. Ce que l'on souhaite affirmer est le fait que les auteurs avançant dans le chemin auquel ils étaient étrangers se sentirent peut-être dépourvus et qu'ils se sont référés aux sources occidentales comme un guide dans toutes les étapes où ils sentirent le besoin d'une aide. Il ne faut pas oublier qu'ils avaient des raisons qui pouvaient faire pardonner ces attitudes. Au début, tout comme dans la littérature occidentale, dans la littérature turque des genres tels que le roman et le théâtre n'avaient pas un passé, c'est-à-dire que la littérature turque était privée d'une culture et d'une expérience accumulée dans ce domaine. Les

intellectuels des Tanzimat souhaitant moderniser la littérature turque fournirent des efforts pour rapprocher les genres tels que la poésie du style occidental à la fois dans le contenu et dans le style, ils tentèrent également d'introduire dans la littérature turque des genres non disponibles tels que le roman et le théâtre.

Le premier courant littéraire ayant influencé la littérature turque dans la période de transformation fut le romantisme. Nous pouvons prétendre que le fait que les intellectuels turcs remarquèrent comment Jean Jacques Rousseau et Victor Hugo parmi les auteurs français eurent une grande influence dans l'orientation du peuple, les conduisit à cette tendance de transformer le peuple en utilisant la littérature. Dans notre thèse, nous avons bien mis en évidence cet aspect. L'objectif de faire de la littérature pour le peuple et de corriger les erreurs sociales de cette manière, les rapprochèrent de la littérature. On peut dire que dans la société turque la littérature n'eut jamais autant d'importance dans les autres périodes que dans la période de modernisation. Pour les auteurs turcs soumis à des oppressions, censures et interdictions dans l'administration jusqu'à ce moment-là, le courant du romantisme leur offrit l'opportunité d'exprimer librement leurs opinions.

Un auteur ayant combiné en lui-même les deux opinions de "l'art pour le peuple" et "l'art pour l'art" comme Hugo devint "une personnalité modèle" pour les auteurs des Tanzimat en pleine recherche. C'est pour cette raison que tout comme chez Hugo, chez Namık Kemal aussi, le désir de devenir "un homme de cause et du public" fut dominant et par exemple comme Préface à *Celâl*, il n'hésita pas de suivre de près l'auteur français dans certaines de ses œuvres.

Afin de mettre en évidence l'influence française dans le roman turc de façon concrète, nous déterminâmes les éléments romantiques dans le roman *İntibah (Le Réveil)* considéré comme le premier roman de Namık Kemal et connu comme le premier roman romantique turc. En raison du fait qu'il constitue le premier exemple du genre du roman dans la littérature turque et représente une importance historique, *İntibah (Le Réveil)* est en fait éloigné du niveau souhaité en termes de théorie du roman. Notre travail comparatif entre les deux œuvres à savoir *La Dame aux Camélias* et *İntibah (Le Réveil)* mit en évidence les similitudes

sérieuses entre les deux comme indiqué dans les parties consacrées à cela de notre travail. L'élément principal à la base de ces similitudes fut d'une part l'idée de Kemal de représenter un exemple du genre du roman dans la littérature turque et d'autre part sa volonté d'utiliser ce genre pour une sorte de mouvement de changement et de transformation sociale pour diffuser les positions idéalistes de Kemal. Nous pouvons clairement prétendre que le constat de nombreuses similitudes avec l'œuvre de Dumas Fils est l'indicateur de la maladresse de Kemal sur ce sujet. Les auteurs de la période des Tanzimat essayèrent d'éduquer le peuple par le biais de la littérature, de l'orienter. En effet, Namık Kemal n'hésite pas à prendre parti entre ses personnages dans *İntibah (Le Réveil)*. Presque à chaque occasion, il critique Mahpeyker alors qu'il exalte Dilaşup et a pitié d'Ali Bey. Cette situation met clairement en évidence l'auteur-narrateur dans l'œuvre mais aussi est l'indicateur de l'effort de Namık Kemal pour éduquer le peuple par le biais d'un conflit de caractères bons et mauvais. Les longues descriptions souvent observées dans *İntibah (Le Réveil)* et en particulier les descriptions de Çamlıca peuvent être associées à l'influence du romantisme. L'attitude du romantisme privilégiant la nature, les descriptions des sentiments des personnages et les explications par les événements naturels augmentent le nombre de descriptions dans l'œuvre. Cette situation permet à ce que la voix du narrateur soit plus souvent entendue, car ces descriptions ne sont pas effectuées par les personnages mais par le narrateur lui-même.

Dans l'histoire de la littérature occidentale, les courants littéraires qui furent influents après le romantisme furent le réalisme et le naturalisme. Alors que le récit réaliste et naturaliste mit en avant la structure sociale du 19^{ème} siècle, il défendit également l'idée de refléter la réalité telle qu'elle en s'opposant au récit romantique et à l'imagination du 18^{ème} siècle. Pendant que le réalisme et naturalisme créèrent leurs propres méthodes et règles sous l'influence de l'approche positiviste, les écrivains turcs se fondèrent sur leurs propres approches du réalisme. L'apparition du positivisme est sans doute un changement important pour la société ottomane. L'influence du positivisme en particulier dans l'État ottoman où les valeurs religieuses étaient très puissantes dans chaque domaine et son impact sur la littérature sont un point sur lequel il convient d'insister. Dans notre thèse, nous mîmes en évidence des sujets tels que les raisons d'introduction du positivisme dans l'Empire ottoman, le champ d'influence du positivisme, à quel degré il fut compris et appliqué. Nous arrivâmes en particulier à la conclusion que les traductions effectuées à partir des penseurs français accélèrent ce changement et cette acceptation.

Afin de montrer concrètement l'influence du courant réaliste, nous constatâmes les éléments réalistes dans le roman *Sergüzeşt (L'Aventure)* de Sami Pachazade Sezai considéré comme le premier auteur turc réaliste. Le réalisme et le naturalisme ne furent pas dissociés l'un de l'autre dans la littérature turque et les termes furent utilisés de manière interchangeable. Sami Pachazade Sezai ne fait pas une évaluation théorique très détaillée concernant le réalisme et la méthode du courant. Cependant, il contribue à la présentation de ce courant en évaluant le réalisme dans certains de ses écrits en particulier dans la préface de son livre de récits de fiction intitulé *Küçük Şeyler (les Petites Choses)*. Le choix de thèmes dans *Sergüzeşt (L'Aventure)* fut effectué parmi les réalités sociales contemporaines conformément à la méthode réaliste. Quant à l'intrigue de l'œuvre, elle suit un ordre chronologique en se concentrant sur les vécus de Dilber la principale héroïne. Dans l'intrigue, on ne donne pas place aux événements extraordinaires et aux coïncidences surprenantes. Les personnages figurant dans *Sergüzeşt (L'Aventure)* sont généralement présentés avec leurs environnements sociaux et dans l'interaction avec ces environnements. Les portraits physiques des héros se complètent avec leurs personnalités. Leur monde intérieur est présenté pour ajouter une profondeur psychologique et avec un effort de causalité. Dans l'œuvre, l'élément de l'espace est ordonné selon les changements effectués dans la vie du héros et les descriptions de l'espace sont utilisées comme des éléments complétant la description des héros. Sami Pachazade Sezai essaie de s'éloigner de l'attitude d'auteur présent dans *Sergüzeşt (L'Aventure)*. Cependant, il expose parfois une attitude subjective envers les héros et interrompt le déroulement de la narration.

Le point qui attire notre attention ici est le fait que les polémiques entre le réalisme et le romantisme, vécues dans la littérature française furent également vécues dans la littérature turque. En particulier, il y eut une opposition entre le romantisme et le réalisme dans la littérature turque avec la publication de la biographie de *Victor Hugo*, rédigée par Beşir Fuad pour présenter Émile Zola et mettre en évidence la supériorité du naturalisme par rapport au romantisme. Nous tentâmes de refléter la fonction de l'intellectuel ottoman du 19^{ème} siècle en expliquant pourquoi Fuad adopta les courants en question et quels types de contributions il eût à ce niveau. Fuad ayant critiqué le romantisme, nous déterminâmes que Fuad s'opposait au romantisme puisqu'il refusait des éléments comme l'imagination, l'expression métaphorique et l'exagération dans la poésie. Le débat fut plutôt poursuivi autour des personnages de Victor

Hugo et d'Émile Zola. Ces débats jouèrent une fonction importante dans la présentation d'Émile Zola dans la société turque et dans la pratique littéraire par les auteurs turcs.

Dans les années 1885-1886 où Beşir Fuad publia la monographie de Victor Hugo, les auteurs turcs sous l'influence des romantiques français et en particulier Victor Hugo parmi eux, ne connurent Émile Zola qu'après la publication de la monographie. Par la suite, à travers le temps, une perception marginalisant l'autre partie et le courant littéraire romantique apparut à travers plusieurs polémiques opposant les auteurs défendant le romantisme identifié à Hugo et le réalisme au nom de Zola. Ahmet Midhat Efendi débat dans ses ouvrages théoriques sur comment le courant réaliste devrait être. Il manifeste certaines oppositions contre ce courant. Il apporte une interprétation spécifique à la méthode du courant en parallèle avec ces oppositions. Ahmet Midhat qui pense qu'il faut exclure l'imagination dans les œuvres réalistes, qu'il ne faut pas se contenter uniquement des observations s'oppose à intégrer les laideurs et les questions contraires à la morale dans le texte. L'élément principal façonnant les débats sur le roman et le métier de romancier est la fonction du roman. Dans les débats autour de la fonction du roman, en dehors de l'approche romantique-réaliste mettant en avant le plaisir et le bénéfice, l'approche critique-réaliste donnant la priorité à l'analyse de la nature humaine émergea.

L'imprimerie ottomane contribua à permettre une approche qualifiée défendant les courants littéraires dans les articles intitulés *Les Cours de Réalisme Littéraire à l'Université de la Sorbonne* publiés à partir de 1895, loin des approches ayant tendance à marginaliser les nouveaux courants essayant de comprendre le romantisme et le réalisme et exprimant que ces courants furent fondés sur une tradition relativement stable.

Le courant du naturalisme considéré comme la suite du courant réaliste est un système de normes littéraires, traduisant les mêmes évolutions sociales, scientifiques et littéraires. Dans ce sens, les deux courants provinrent de la même source et sont deux courants qui se ressemblent beaucoup dans leurs méthodes. La source des deux courants est la vision référentielle. Dans les romans naturalistes, le sujet est sélectionné parmi les réalités sociales contemporaines comme dans les romans réalistes et un lien de causalité est établi dans la

fiction. La méthode des deux courants est commune sur ce point. Nabizade Nazım adopte le courant réaliste. Dans certains de ces articles et préfaces qu'il rédigea pour ses œuvres, il défend ce courant. Il fait des analyses concernant des questions telles que les observations, la fiction, la place de l'auteur et l'objectivité. Dans ce sens, il contribue à la création d'une méthode réaliste dans le roman turc.

Afin de concrétiser l'influence d'Émile Zola dans la littérature turque, nous recherchâmes les influences du roman *L'Assommoir* dans le roman *Zehra* de Nabizade Nazım, l'auteur du premier roman naturaliste turc et nous arrivâmes à la conclusion qu'il existait d'importantes similitudes entre les deux. D'ailleurs les auteurs turcs n'hésitèrent pas à exprimer clairement dans les préfaces de leurs romans quels étaient les auteurs français dont ils appréciaient l'approche littéraire et qu'ils tentaient d'imiter. En particulier Nabizade Nazım choisit le camp d'Émile Zola dans la polémique opposant Victor Hugo et Émile Zola et rédigea un roman pour invalider les constats accusateurs concernant les romans d'Émile Zola. Accorder la place qu'il mérite à Émile Zola et l'exalter dans la littérature turque furent les raisons qui le conduisirent à écrire.

Zehra est l'œuvre de Nabizade Nazım où il met en pratique la méthode réaliste-naturaliste. L'auteur sélectionna le sujet de son œuvre parmi les réalités sociales contemporaines conformément au courant réaliste. Le point incompatible avec la méthode réaliste dans l'intrigue de l'œuvre est la partie où un éloge figure au début du roman. Cette partie montre que l'auteur apporta au roman les motifs narratifs de la littérature de palais (divan). Toutefois, d'autres aspects dans la construction de l'œuvre appuient le réalisme de l'auteur. Les personnages de *Zehra* furent créés en s'appuyant sur les analyses psychologiques. Ces personnages sont des personnages ayant des caractéristiques psychologiques précises, se mettant en avant avec leurs sentiments et idées plutôt que leurs portraits physiques.

Dans notre thèse, nous arrivâmes à la conclusion que les courants littéraires du romantisme, du réalisme et du naturalisme sont influents dans la littérature turque de la période de modernisation dans le cadre de la littérature française. C'est-à-dire que ce n'est pas

le romantisme ou le réalisme allemand ou anglais mais davantage le romantisme, le réalisme et le naturalisme français qui furent surtout influents.

Dans les travaux en lien avec la littérature des Tanzimat, l'un des points les plus importants sur lesquels il faut insister selon nous est la question de savoir à quel point les intellectuels de cette période comprirent la littérature occidentale, le classicisme et en particulier le romantisme, le réalisme et le naturalisme. Cette question est avérée lorsque nous analysons un courant dans son intégralité mais aussi le traitement des œuvres d'un auteur occidental ou de la recherche d'un sujet, d'un thème et d'un motif dans les œuvres des auteurs des Tanzimat. En d'autres termes, dans ce genre de travail, il faut chercher des réponses aux questions de savoir lesquelles des bases sociales, littéraires et culturelles les auteurs turcs possédaient ou non lors de l'orientation vers l'Occident, si leur loyauté à un auteur occidental dont ils appréciaient la narration littéraire était une loyauté aveugle ou le résultat d'une analyse, d'une recherche nécessitant un rapprochement plutôt objectif.

Lorsque les intellectuels des Tanzimat se tournèrent vers l'Occident, ils agirent la plupart du temps d'une façon dépourvue des acquis nécessaires c'est-à-dire qu'ils durent faire face à un problème de compréhension. Il est possible de l'expliquer par plusieurs raisons: le souci de dialogue et de source, le problème linguistique, l'envie de créer des œuvres conformes aux mouvements littéraires à la mode, le manque d'une éducation programmée et académique chez les auteurs, l'obligation de nos intellectuels à créer un style en autodidacte, des pratiques lourdes du gouvernement comme l'exil ou la prison, les attaques incessantes des défenseurs de « l'ancienne littérature », tout cela ayant provoqué que ces auteurs ne purent complètement se détacher de « l'ancien » ou appliquer complètement « le nouveau »...

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE



I) Textes

1. Romans étudiés

a) en langue française

DAUDET, Alphonse. *Les Petites choses*, Paris, Presses Pocket, 1989.

DUMAS, Alexandre fils. *La Dame aux Camélias*, Paris, Nelson Éditeurs / Calmann-Lévy Éditeurs.

ZOLA, Émile. *L'Assommoir*, dans *Les Rougon-Macquart*, tome II, Paris, Éditions Gallimard, 1961, "Bibliothèque de la Pléiade", p. 371-796.

b) en langue turque

KEMAL, Namık. *Intibah (Le Réveil)*, Istanbul, Éditions Bordo-Siyah, 2012. (1876)

NAZIM, Nabizade. *Zehra*, Istanbul, Éditions Bordo-Siyah, 2002. (1896)

SEZAI, Sami Pachazade. *Sergüzeşt (L'Aventure)*, Istanbul, Éditions Bordo-Siyah, 2005. (1889)

2. Autres textes littéraires utilisés ou consultés

a) en langue française

FLAUBERT, Gustave. *Le Messager de l'Europe*, 1875.

HUGO, Victor. *Les Orientales. Les Feuilles d'automne*, Paris, Gallimard, 1964.

- *Les Rayons et les Ombres, Fonction du poète*, version électronique, http://www.ebooksgratuits.com/blackmask/hugo_rayons_ombres.pdf

DAUDET, Alphonse. "Histoire de mes livres : Fromont jeune et Risler aîné", *Trente Ans de Paris*, 1881.

MUSSET, Alfred de. *Mélanges de littérature et de critique*, Paris, Charpentier, 1867.

NERVAL, M. Gérard de. *Voyage en Orient*, Tome II, Troisième Édition, Paris, Charpentier, Libraire- Editeur, 1851.

ZOLA, Émile. *La Fortune des Rougon*, Paris, Gallimard, 1981.

- *Le Roman Expérimental*, Paris, Garnier-Flammarion, 1980.
- *Les Romanciers contemporains*, in *Le Messenger de l'Europe*, septembre 1878.
- « Lettre à la jeunesse » (1879) in *Le Roman expérimental*, 5^e édition, Paris, G. Charpentier éditeur, 1881.

b) en langue turque

EFENDI, Ahmet Mithat. *Altın Âşıkları*, Istanbul, Éditions Tema, 2013. (1899)

- *Bahtiyarlık (Félicité)*, Istanbul, Éditions Homer, 2010. (1885)
- *Beşir Fuad*, Éditions Dergâh, 2014. (1887)
- *Cellat (Le Bourreau)*, Istanbul, Éditions Elips Kitap, 2007. (1884)
- *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar (Monsieur Demir ou l'émergence des secrets)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2002. (1887)
- *Diplomalı Kız (La Fille diplômée)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2003. (1890)
- *Felatun Beyle Rakım Efendi (Monsieur Felatun et Seigneur Rakım)*, Istanbul, Éditions Say, 2016. (1875)
- *Felsefe Metinleri*, Erzurum, Éditions Babil, 2002.
- *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları (Un Roman scientifique ou médecins américains)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2002. (1888)
- *Firkat (La séparation)*, Istanbul, Éditions Çağrı, 2001. (1871)
- *Gürcü Kızı (La Fille géorgienne)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2003. (1888)
- *Hayret (L'Étonnement)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2006. (1885)
- *Mesâil-i Muğlâka*, ÉKazım Yetiş, Ankara, Éditions T.D.K., 2003. (1898)
- *Müşahadat (L'Observation)*, Istanbul, Éditions Dergâh, 2013. (1890)
- *Nedamet mi? Heyhat*, Istanbul, Presse Tercüman-ı Hakikat, (1889)
- *Paris 'te Bir Türk (Un Turc à Paris)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2000. (1876)
- *Rikalda Yahut Amerika 'da Vahşet Âlemi (Rikalda ou l'Amérique, univers barbare)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2003. (1889)
- *Taaffüf (Chaste)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2000. (1895)
- *Voltaire*, Konya, Librairie Çizgi, 2013.
- *Voltaire Yirmi Yaşında (Voltaire a vingt ans)*, Erzurum, Éditions Babil, 2002. (1884)
- *Yeryüzünde Bir Melek (Un Ange sur la terre)*, Ankara, Éditions T.D.K., 2000. (1879)

EFENDİ, Mustafa Sami. *Avrupa Risalesi (Lettre européenne)*, Istanbul, Éditions Gündoğan, 1996. (1838)

PACHA, Ahmet Cevdet. *Tarih-i Cevdet*, vol. VI, Istanbul, Matba-i Osmanî, 1891.

PACHA, Ahmet Vefik. *Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega (Le Conte de la sagesse de Micromégas)*, Istanbul, 1871.

EKREM, Rezaizade Mahmut. *Araba Sevdası (Amour de calèche)*, Istanbul, Éditions Lacivert, 2012. (1898)

FUAD, Beşir. *Victor Hugo*, Istanbul, Éditions Özgür, 2011. (1885)

- *Voltaire*, Erzurum, Éditions Babil, 2003. (1887)

FUAD, Beşir. NACİ, Muallim. *İntikad*, Istanbul, Éditions Grafiker, 2012. (1887)

FUAD, Beşir. NECİP, Fazlı. *Mektuplar (İlk Türk Materyalisti Beşir Fuad'ın Mektupları)*, Istanbul, Éditions Artes, 2009. (1889)

UŞAKLIGİL, Halit Ziya. *Hikâye (Le Récit)*, Istanbul, Éditions Yapı Kredi, 1998. (1887 / 1888).

II) Préfaces

a) en langue française

HUGO, Victor. Préface d'*Hernani*, http://www.franceinfo.us/03_books/books/Hugo-Hernani.pdf

- Préface des *Contemplations*, version électronique, https://www.ebooksgratuits.com/html/hugo_contemplations.html#_Toc125055119
- Victor Hugo, *Cromwell, Préface de Cromwell*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968.
- Préface de *Les Misérables*, La Bibliothèque électronique du Québec, version électronique, <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-miserables-1.pdf>
- Préface de *Les Voix Intérieures*, Athena e-text, version électronique, http://www.franceinfo.us/03_books/books/hug_voix.pdf
- Préface de *Lucrece Borgia*, Paris, Eugénie Renduel Libraire, 1833.

MAUPASSANT, Guy de. Préface de *Pierre et Jean*, version électronique,
<http://maupassant.free.fr/index.html>

ZOLA, Émile. Préface de *La Fortune des Rougon*, Paris, Gallimard, 1981.

- Préface de *L'Assommoir*, dans Œuvres complètes tome 8: Le scandale de *L'Assommoir* (1877-1879), s.l.dir. d'Henri Mitterrand, Paris, Nouveau Monde éditions, p.579-594.
- Préface de *Thérèse Raquin*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, Volume 38 : version 2.0.

b) en langue turque

EFENDI, Ahmet Mithat. *Haydut Montari Önsözü* (Préface de *Haydut Montari*), (1888)

- *İki Hudakar Önsözü* (Préface de *İki Hudakar*), (1893)
- *Kamere Aşık Önsözü* (Préface de *Kamera Aşık*), Éditions T.D.K., 2015.
- *Nedamet mi? Heyhat Önsözü* (Préface de *Nedamet mi? Heyhat*), (1889)

KEMAL, Namık. *Celâl Önsözü* (Préface de *Celâl*), (1885)

- *İntibah Önsözü* (Préface de *İntibah*), (1876)

NAZIM, Nabizade. *Karabibik Önsözü* (Préface de *Karabibik*), (1891)

SEZAI, Sami Pachazade. *Küçük Şeyler Önsözü*, *Toutes Ses Œuvres* 1, présenté par Zeynep Kerman, Ankara, Éditions T.D.K., 2003. (1892)

III) Ouvrages Généraux

a) en langue française

ADAM, Antoine. LERMINIER, Georges. MOROT-SIR, Édouard. *La Littérature française XIX^e et XX^e siècle*, Tome Second, Paris, Larousse, 1968.

ANDRÉ, Sylvie. *Multiculturalisme : Altérités, identités, globalisation*, Textes réunis et présentés par Sylvie André, Paris, Éditions L'Harmattan, 2002.

BECKER, Colette. *Lire le réalisme et le naturalisme*, Collection Lire dirigée par Daniel Bergez, 2^e édition, Dunond, 1992.

- Zola, *Le Saut dans les étoiles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002.

BERCHET, Jean-Claude. *Le Voyage en Orient: Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Paris, Robert Laffont -Bouquins, 1992.

BERNARD, Claude. *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Paris, J. B. Baillière et Fils, 1865. Source gallica.bnf.fr. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86120273>

BERTHIER, A., *Turquerie ou Turcologie. L'effort de traduction des jeunes des langues au XVII^e siècle, Istanbul et les langues orientales*, éd. F.Hitzel, Varia Turcica XXXI, Paris, L'Harmattan, 1997.

BOMBACI, Alessio. *Histoire de la littérature turque*, Institut d'études turques de l'Université de Paris, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1968.

CAMUS, Albert. *Discours de Suède*, Discours de réception du prix nobel de littérature, prononcé, le 10 décembre 1957, Paris, Les Éditions Gallimard, Collection NRF, 1958, 26^e édition, 73 pp.

COMTE, Auguste. *Cours de philosophie positive*, Rouen Frères Libraires-Éditeurs, 1830.

- *Système de politique positive, ou Traité de sociologie instituant la religion de l'Humanité*, Réimpression de l'édition 1851-1881, Osnabrück Otto Zeller, 1967.

DE STAËL-Holstein, Germaine de, *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, par Mme de Staël-Holstein, Seconde édition revue, corrigée et augmentée, 1800. (Source gallica.bnf.fr)

DINO, Güzin. *La Genèse du roman turc au XIX^e siècle*, Paris, Publications orientalistes de France 1973.

DUMONT, Pierre. *La Politique linguistique et culturelle de la France en Turquie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

ENGELHARD, Édouard. *La Turquie et le Tanzimat ou histoire des réformes dans l'Empire ottoman depuis 1826 jusqu'à nos jours*, Paris, A. Cotillon et Cie imprimeur-éditeurs, 1882, 2 volumes.

GAUTIER, Théophile. *Constantinople*, Paris, Michel Lévy frères, 1856.

- *Histoire du romantisme*, in *Le Moniteur*, 25 juin 1867, Charpentier, Paris, 1884.

GEFFROY, Gustave. “Alphonse Daudet”, *Anthologie des poètes du XIX^{ème} siècle*, Paris, Alphonse Lemerre, 1841.

GENGEMBRE, Gérard. *Le Romantisme, thèmes & études*, sous la direction de Bernard Valette, Paris, Éditions Ellipses, 2008.

GEORGEON, François. *Abdülhamid II, Le sultan calife (1876-1909)*, Paris, Fayard, 2003.

GIDDENS, Anthony. *Les Conséquences de la modernité (The Consequences of Modernity)*, Paris, L'Harmattan, 2000.

GOLDMANN, Lucien. *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

GONZALEZ, Pablo Moreno. *Orient et Orientalisme chez Ahmet Mithat Efendi*, Les cahiers du Bosphore LXVII, Istanbul, les Éditions Isis, 2012.

GROC Gérard et ÇAĞLAR İzzet, *La Presse française de Turquie de 1795 à nos jours*, Histoire du catalogue, Istanbul, Éditions Isis, 1985.

KANT, Emmanuel. *Qu'est-ce que les lumières ?* (1784), trad. par Jean-Michel Muglioni, Paris, Hatier, Collections : Les Classiques Hatier de la philosophie, 1999.

KASAR, Sündüz Öztürk. *Impact de la traduction sur la genèse du roman turc*, Istanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, 2003.

KODAMAN, Bayram. *Les Ambassades de Moustapha Réchid Pacha à Paris*, Conseil suprême d'Atatürk pour la culture, la langue et l'histoire, publications de la société turque d'histoire, série VII- n° 123, Ankara, Imprimerie de la société turque d'histoire, 1991.

KUNDERA, Milan. *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1906.

Lettre à M. Daelli, éditeur de la traduction italienne des Misérables à Milan (p.1153-1155) in Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1985.

LEWIS, Bernard. *Islam et laïcité. La naissance de la Turquie moderne*, Paris, Fayard, 1988.

MANTRAN, R., *Histoire de l'Empire ottoman*, Paris, Fayard, 1989.

MARTINO, Pierre. *Le Naturalisme français (1870-1895)*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969.

MAUROIS André. *Voltaire*, Les Cahiers Rouges, Grasset, 2005.

MEHEMET Effendi. *Relation de l'ambassade de Mehemet Effendi à la cour de France*, en 1721, écrite par lui-même et traduite du turc; par J. A. Galland, 1757.

MITTERAND, Henri. *Autodictionnaire Zola*, « Le roman expérimental », Paris, Éditions Omnibus, 2012.

- *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, Que sais-je?, 4^e édition, 2002.
- *Zola, l'histoire et la fiction*, Paris, PUF, 1990.
- *Zola tel qu'en lui-même*, Paris, PUF, 2015.

MUHIDINE, Timour et GÖKHAN, Halil. *Paristanbul - Paris et les écrivains turcs du XX^{ème} siècle*, Paris, Éditions L'Esprit des Péninsules, 2000.

NOIRAY, Jacques. *Préfaces des romans français du XIX^e siècle*, Éditions enrichie, Paris, Le Livre de Poche, 2012.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Littératures et cultures en dialogue*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- *Naissances du roman*, 2^e éditions revue et corrigée, Paris, Klincksieck, 2006.

PAMUK, Orhan. *D'autres couleurs*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2011.

- *La Valise de mon père et autres textes*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2012.
- *Le Livre noir*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 1996.
- *Le Romancier naïf et le romancier sentimental*, Paris, Éditions Gallimard, Collection Arcades, 2010.

SAÏD Edward W., *L'Orientalisme, L'Orient crée par l'Occident*, traduit de l'Américain par Catherine Malamoud, Éditions du Seuil, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Éditions Gallimard, 1948.

SIMON, Saint. *Lettres d'un habitant de Genève à ses contemporains*, 1803. Source gallica.bnf.fr / version électronique, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k833303/f2.image>

STEIN, Marieke. *Idées reçues: Victor Hugo*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2007.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Histoire de la littérature turque du XIX^e siècle*, Paris, Sindbad, 2012.

TAVERNIER, Jean-Baptiste. *Les Six voyages de Turquie et de Perse*, éd., Stéphane Yerasimos, Paris, Librairie François Maspero, vol.1, 1981.

TODOROV, Tzvetan. *La Notion de littérature*, Paris, Éditions de Seuil, mars 1987.

TOURAINÉ, Alain. *Critique de la modernité*, Paris, Les Éditions Fayard, Collection: le livre de poche, n° 19, 1992.

TUNCEL, Bedrettin. *L'Introduit de Molière en Turquie: Ahmet Vefik Pacha*, Ankara, Presse Başnur, 1973.

VASSEROT, L., *Étude sur Émile Zola Thérèse Raquin*, Paris, Éditions Ellipses, 1990.

VOLTAIRE, François Marie-Arouet dit. *Dictionnaire Philosophique*, version électronique, http://www.lechasseurabstrait.com/revue/IMG/pdf/Voltaire_Dictionnaire_philosophique.pdf
- *Zadig, Candide, Micromégas*, Paris: C. Marpon et E. Flammarion. Source gallica.bnf.fr / <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6209549f/f233.image>

WELLEK, René. WARREN, Austin. *La Théorie littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.

YUVA, Gül Mete. *La Littérature turque et ses sources françaises*, Paris, L'Harmattan, 2006.

b) en langue turque

AKINCI, Gündüz. *Türk-Fransız Kültür İlişkileri (1071-1859) (La Relation culturelle Franco-Turque)*, Erzurum, Éditions Université d'Atatürk, 1973.

AKGÜN, Mehmet. *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi ve İlk Etkileri (L'Introduction du matérialisme en Turquie et ses premiers effets)*, Ankara, Éditions du ministère de la culture et du tourisme, 1988.

AKŞİN, Sina. *Türkiye Tarihi III. (Histoire de la Turquie, Vol.3)*, Istanbul, Éditions Cem, 1995.

AKYÜZ, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) (Les Lignes principales de la littérature turque moderne)*, Istanbul, Librairie İnkılap, 2010.

- *Batı Tesirinde Türk Şiir Antolojisi (Anthologie de la poésie turque dans l'influence occidentale)*, Istanbul, Librairie İnkılap, 2010.

AND, Metin. *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu (Le Théâtre turc durant les périodes de réformes et d'absolutisme)*, Ankara, Éditions Türkiye İş Bankası, 1972.

AUERBACH, Erich. *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, Erich Auerbach'tan seçme yazılar, présenté par Martin Vialon, Istanbul, Éditions Metis, septembre 2010.

AYTAŞ, Gıyasettin. *Tematik Roman İncelemeleri (Examens thématiques du roman)*, Ankara, Éditions Akçağ, 2008.

BELGE, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar (Des Récits sur la littérature)*, Istanbul, Éditions İletişim, 3^{ème} édition, 2009.

BERKES, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma (La Contemporanisation en Turquie)*, İstanbul, Éditions Yapı Kredi, 2003.

BİRİNCİ, Necati. *Edebî Faaliyeti", Nâbizâde Nâzım, Hayatı, Sanatı, Edebî Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler (L'Activité littéraire, Nâbizâde Nâzım, sa vie, sa personnalité littéraire, les extraits de ses œuvres)*, Ankara, Éditions du ministère de la culture et du tourisme, 1987.

BORATAV, Pertev Naili. *Folklor ve Edebiyat 1 (Le Folklore et la littérature 1)*, Istanbul, Éditions Adam, 1982.

BUDAK, Ali. *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı, Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme (L'Occidentalisation et la littérature turque)*, Istanbul, Éditions Bilge Kültür Sanat, 2013.

- *Mağdurin Hikâyesi: İlk Sefiller Tercümesi (Histoire de la victime: La première traduction de Les Misérables)*, Istanbul, Éditions Bilge Kültür Sanat, 2012.

CURTIUS, Ernest – Robert. *L'Idée de civilisation dans la conscience française*, (trad. par Sabahattin Eyyüboğlu), Istanbul, Devlet Basımevi, 1938.

DEMİR, Remzi. *Türk Aydınlanması ve Voltaire (Les Lumières turques et Voltaire)*, Ankara, Éditions Doruk, 1999.

ELIOT Thomas Stearns, *Edebiyat Üzerine Düşünceler (Opinions sur la littérature)*, trad. anglais par Sevim Kantarcıoğlu, Istanbul, Éditions Paradigma, 2007.

ERSOY, Mehmet Akif. *Safahat*, Ankara, Éditions du ministère de la Culture, 1990.

ERTUĞRUL, Halil. *Kültürümüzü Etkileyen Okullar (Des écoles affectant notre culture)*, Istanbul, Éditions Nesil, 5^e éditions, 2003.

GRISEBACH, Manon-Maren. *Methoden der Literaturwissenschaft*, traducteur: Arif Ünal, Ankara, Éditions du centre culturel d'Atatürk, n° 99, 1995.

INALCIK, Halil. *Modern Avrupa'nın Gelişmesinde Türk Etkisi, Osmanlı ve Dünya (L'Influence turque dans le développement de l'Europe moderne, les Ottomans et le monde)*, Istanbul, Ufuk Kitapları, 2000.

İNCİ, Handan. *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar (Des Récits et des débats sur la poésie et la réalité)*, Istanbul, Éditions Yapı Kredi, 1999.

KABAKLI, Ahmet. *"Edebi Akımlar" (Les Courants littéraires)*, vol. 1, Istanbul, Éditions de la fondation de la littérature turque, 2006.

KAFADAR, Osman. *Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma (L'Occidentalisation de la pensée éducative turque)*, Ankara, Éditions Vadi, 1997.

KANTARCIOĞLU, Sevim. *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm (Le Modernisme dans les romans turcs et les romans du monde)*, Ankara, Éditions Akçağ, 2004.

KAPLAN, Mehmet. *Namık Kemal, hayatı ve eserleri, (Namık Kemal, sa vie et ses œuvres)*, Istanbul, Éditions de la faculté de lettre de l'Université d'Istanbul, 1948.

- *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II 1865- 1876*, Istanbul, Éditions Université de Marmara, 1993.

KARAER, Nihat. *Paris, Londra, Viyana; Abdülaziz'in Avrupa Seyahati (Paris, Londres, Vienne : Le voyage européen d'Abdülaziz)*, Ankara, Éditions Phoenix, 2003.

KARAL, Enver Ziya. *Osmanlı'da Tanzimat Dönemi (1839-1856) (La Période des Tanzimat dans l'Empire ottoman)*, Istanbul, Çağdaş Matbaacılık ve Yayıncılık, octobre 1999.

KARPAT, Kemal H., *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum (La Littérature et la société de l'Empire ottoman jusqu'à nos jours)*, Istanbul, Éditions Timaş, 1^e éditions, septembre 2009.

KEFELİ, Emel. *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları (Courants de la littérature occidentale avec les textes)*, Istanbul, Éditions Akademik Kitaplar, 2009.

KEMAL, Ali. *Sorbonne Dar'ül Fünununda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri (Les Cours de réalisme littéraire à l'Université de la Sorbonne)*, Maison d'Éditions İkdâm, Dersaadet, 1896.

KERMAN, Zeynep. *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma (Recherche sur les traductions en turc de Victor Hugo entre 1862- 1910)*, Istanbul, Éditions IÜEF, 1978.

KORLAELÇİ, Murtaza. *Pozitivizmin Türkiye'ye Girisi (L'Introduction du positivisme en Turquie)*, Ankara, Éditions Hece, 2002.

KUDRET, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman -I (Le Récit et le roman dans la littérature turque)*, Istanbul, Éditions Varlık et İnkılâp, 1987.

LEVEND, Agah Sırrı. *Edebiyat tarihi Dersleri (Les Cours d'histoire littéraire)*, Istanbul, Presse Marifet, 1934.

MERİÇ, Cemil. *Bu Ülke (Ce Pays)*, Istanbul, Éditions İletişim, 2009.

- *Kırk Ambar (Le Petit commerce)*, Istanbul, Éditions Ötüken, 1980.

MORAN, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. (Un Regard critique sur le roman turc)*, Istanbul, Éditions İletişim, 2002.

- *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (Les Théories littéraires et critiques)*, Istanbul, Éditions Cem, 1994.

OKAY, M. Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı (La Littérature turque de la période d'occidentalisation)*, Istanbul, Éditions Dergah, 2005.

- *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Istanbul, Éditions du ministère de l'Éducation, 1991.
- *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad, (Beşir Fuad, le premier positiviste et naturaliste turc)*, Istanbul, Éditions Dergâh, 2008.
- *Sanat ve Edebiyat Yazıları (Des Textes de littérature et d'art)*, Istanbul, Éditions Dergâh, 2^e éditions, 1998.

OKUYUCU Cihan. *Divan Şiiri Estetiği (L'Esthétique de la poésie Divan)* Istanbul, Éditions Kapı, 2011.

ONAN, Necmettin Halil. *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi (Un Livre de Namık Kemal sur la pratique de la littérature)*, Ankara, Éditions de l'éducation nationale, 1950.

ORAL, Sander. *Anka'nın Yükselişi ve Düşüşü, Osmanlı Diplomasi Tarihi Üzerine Bir Deneme*, Ankara, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, n° 530, 1987.

ORHAN, Cengiz. *Voltaire: Türkler-Müslümanlar-Ötekiler (Voltaire, Les Turcs-les Musulmans-les Autres)*, İstanbul, Éditions İğüs, 2002.

ORTAYLI, İlber. *Gelenekten Geleceğe (De la Tradition à l'avenir)*, İstanbul, Ufuk Kitapları, 2001.

- *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı (Le Siècle le plus long de l'Empire)*, İstanbul, Éditions Hil, 1995.

OZON, Mustafa Nihat. *Türkçede Roman*, İstanbul, Éditions İletişim, 2009.

ÖZGÜL, M. Kayahan. *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı (La Littérature turque de l'époque des recherches)*, İstanbul, Éditions Diyanet, 2005.

PARLA, Jale. *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri (Père et fils -les fondements épistémologiques des romans du Tanzimat)*, İstanbul, Éditions İletişim, 1993.

- *Don Kişot'tan Bugüne Roman (Le Roman de Don Quichotte à nos jours)*, İstanbul, Éditions İletişim, 2000.

PERİN, Perin. *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri (L'Influence française dans la littérature des Tanzimat)*, İstanbul, Presse Pulhan, 1946.

RADO, Şevket. *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri, Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi (Un Ambassadeur turc à Paris)*, İstanbul, Éditions Türkiye İş Bankası Kültür, 2006.

SEVENGİL, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi Tanzimat Tiyatrosu 3 (Histoire du théâtre turc, théâtre de Tanzimat)*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968.

SEVİL, Muharrem. *Türkiye'de Modernleşme ve Modernleştiriciler (La Modernisation et les modernisateurs en Turquie)*, Ankara, Éditions Vadi, 1999.

SEVÜK, İsmail Habib. *Avrupa Edebiyatı ve Biz (Nous et la littérature européenne)*, İstanbul, Librairie Remzi, 2^e volume, 1940.

SEZGİN, Fatih. *Türkçede Batı Kaynaklı Kelimelerin Yoğunluğu: Yabancılaşan Türkçe (L'Intensité des mots d'origine occidentale en turc: le turc en voie de devenir une langue étrangère)*, Ankara, Éditions T.D.K., n° 844, 2004.

SISMAN, Adnan. *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876) (Les Élèves ottomans envoyés en France durant la période de la réorganisation)*, Ankara, Éditions T.T.K., 2004.

SOYSAL, İsmail. *Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diplomasi Münasebetleri (Révolution française et liens de la diplomatie turco-française) (1789-1802)*, Ankara, Éditions de l'Institut de l'histoire turque, 1999.

TANSEL, Fevziye Abdullah. *Namık Kemal'in Hususi Mektupları*, Vol I-II, Ankara, Éditions T.T.K., 1969.

TEVFIK, Ebuzziya. *Lügat-ı Ebuzziya (Dictionnaire d'Ebuzziya)*, Istanbul, Presse Ebuzziya, 1888.

TİMUR, Taner. *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik (L'Histoire, la société et l'identité dans le roman turc ottoman)*, Istanbul, Éditions Afa, 1991.

UÇ, Himmet. *Şair ve Romancı Nabizade Nazım (Nabizade Nazım, le poète et romancier)*, Istanbul, Éditions Kitabevi, 2008.

URGAN, Mina. *İngiliz Edebiyatı Tarihi (L'Histoire de la littérature anglaise)*, Istanbul, Éditions Yapı Kredi, 2010.

ÜLKEN, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi (Histoire de la pensée contemporaine en Turquie)*, Istanbul, Éditions Ülken, 8^e éditions, 2005.

- *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü (Le Rôle de la traduction pendant les périodes d'ouverture)*, Istanbul, Éditions Ülken, 1997.

UNAYDIN, Ruşen Eşref. *Diyorlar ki (Ce qu'ils disent)*, Ankara, Éditions de l'éducation nationale, 1972.

YAVUZ, Hilmi. *Alafrangalığın Tarihi, Geleneğin Tasfiyesi ya da Yeniden Üretilmesi (L'Histoire de l'orientalisme, la liquidation ou la reconstruction de l'avenir)*, Istanbul, Éditions Timaş, 2010.

YAZGIÇ, Kamil. *Ahmet Mithat Efendi Hayatı ve Hatıraları (La Vie et les souvenirs d'Ahmet Mithat Efendi)*, Istanbul, Presse Tan, 1940.

YILMAZ, Durali. *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu (Le Concept de roman et la naissance du roman turc)*, Istanbul, Éditions Ozan, 2002.

YETKİN, S.Kemal. *Edebiyatta Akımlar (Courants dans la littérature)*, Istanbul, Éditions Remzi, 1967.

c) en langue anglaise

AZADE, Seyhan. *Tales of Crossed Destinies-The Modern Turkish Novel in a Comparative Context*, The Modern Language Association of America MLA 1/2008.

BECKER, George J., *Documents of Modern Literary Realism*. New Jersey: Princeton, 1963.

CHIARI, Joseph. *Realism and Imagination*, London, Barrie and Rockliff, 1960.

DAMROSCH, David. *How to Read World Literature*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009.

DAVISON, Roderic. *Reform in the Ottoman Empire, 1856 - 1876*, Princeton, Princeton University Press, 1963.

EAGLETON, Terry, *How to Read Literature*, Yale University Press, 2013.

EVİN, Ahmet. *Origins and Development of the Turkish Novel*, Bibliotheca Islamica, Minneapolis, 1983.

FINN, Robert P. *The Early Turkish Novel: 1872-1900*, Istanbul, Isis Press, 1984.

GIBB, E. J. W., 1900-1909. *A History of Ottoman Poetry*. 6 vols. Vols 2-6 ed. Edward G. Browne. London: Luzac.

HOLBROOK, V. R., *The Unreadable Shores of Love: Turkish Modernity and Mystic Romance*. Austin, 1994.

LEWIS, Bernard. *The Emergence of Modern Turkey*, 3rd edn., New York/Oxford, 2002.

LUKÁCS, Georg. *The Theory of the Novel: A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*, Translated from the German by Anna Bostock, The Merlin Press, 1972.

POSTER, Mark. *Critical Theory and the Poststructuralism*, Cornell University Press, New York, 1989.

SAÏD, Edward. *Beginnings*, Columbia University Press, New York, 1985.

SHAW, Stanford J., *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, Volume II: *Reform, Revolution, and Republic: The Rise of Modern Turkey, 1808-1975*, Cambridge University Press, 2005.

STEVICK, Philip. *The Theory of the Novel*, New York, The Free Press, 1967.

TODOROV, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell U.P, 1975.

WATT, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, University of California Press, first American Edition, 1957.

ZURCHER, Erik J. *Turkey: A Modern History*, 3. Bsm London-Newyork: I. B: Tauris-Co Ltd Publishers, 1997.

IV) Articles de presse et de périodique divers

a) en langue française

AGILDERE, Suna Timur, « Les «Élites» de la Sublime Porte ou les médiateurs francophones du Bureau de traduction (Tercüme Odası) au XIX^e siècle», *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 38/39 | 2007, pp. 183-191.

ANAMUR, Hasan, “La Structure socio-culturelle de l’Empire ottoman au XIX^e siècle et les traductions de cette époque”, *Revue du dix-neuvième siècle*, Romantisme, la Turquie, n° 131, 2006. pp. 7-19.

AKSOY, Ekrem, « La Francophonie en Turquie de l’Empire à nos jours », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 38/39 | 2007.

- “La Littérature d’expression française en Turquie”, *Revue d'Histoire littéraire de la France* 2008/3, Vol.108, p. 633-644.
- « L’Image du Turc dans *Les Orientales* de Victor Hugo », *Frankofoni*, 2003, n° 15, p. 91-100.

BİLİCİ, Faruk, « La Révolution française dans l'historiographie turque » (1789-1927). In: *Annales historiques de la Révolution française*. N° 286, 1991. pp. 539-549.

- « Révolution française, Révolution turque et fait religieux », *REMMM*, n° 52-53, 1989-2/3, pp. 173-185.

BORATAV, Pertev Naili, « Le Conte et la narration épico-romanesque », dans *Turcica Revue d'études turques I*, 1969, pp.95-122.

BOUTMY, Emil, « Le Roman moderne et M. Gustave Flaubert », *Revue Nationale et étrangère*, Vol. 13, Paris, Bureau de la Revue Nationale, 1863.

DINO, Güzin, « L'Influence française sur la langue littéraire turque dans la seconde moitié du 19 e siècle », *Revue de Littérature Comparée*, c. 34, n° 4, 1960.

ESENKOVA, Enver, « L'Influence française dans la langue turque », Conférence faite au Centre Culturel Français d'Istanbul le 22 Avril 1959.

ETENSEL, Ildem Arzu, « Traductions et réception de Candide dans l'Empire ottoman et en Turquie », *Cahiers Voltaire 9, Revue annuelle de la société Voltaire*, Ferney-Voltaire 2010.

GEORGEON, François, « La Justice en plus : les Jeunes Turcs et la révolution française », *Anka, Revue d'art et de littérature de Turquie*, vol. 10, 1990, p. 20-32.

- « La Formation des élites à la fin de l'Empire ottoman, le cas du lycée de Galatasaray », dans *Modernités arabes et turque : Maîtres et ingénieurs*, n° spécial de la *Revue du Monde musulman et de la Méditerranée*, 72, 1995, p. 15-25.
- « Le Paris des Jeunes Turcs », *Toplumsal Tarih*, n° 180, déc. 2008, p. 18-25.
- « Namık Kemal », *Anka, Revue d'art et de littérature de Turquie*, n° 5-6, automne 1988, p. 102-105.

GROC Gérard, ÇAĞLAR I., « La Presse Française de Turquie de 1795 à nos jours », *Histoire et Catalogue*, Istanbul, Éditions Isis, p.XI. Avant-propos.

GÜMÜŞ, Hüseyin, « Le Français dans les territoires Ottomans », *Synergies Turquie* n° 2 - 2009 pp. 107-111.

GÜVEN, Hanife, « Le Rôle et la place du français dans le processus de modernisation de l'Empire ottoman », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 27 | 2001.

KREISER, Klaus, « Le Paris des Ottomans à la Belle Epoque », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*. URL : <http://remmm.revues.org/262>

ORTAYLI, İlber, « Le Tanzimat et le modèle français: Mimétisme ou adaptation? », *Analecta Isisiana, Studies on Ottoman transformation*, Istanbul, The ISIS Press, 1994.

SÜSLÜ, Azmi, “Un Aperçu sur les ambassadeurs ottomans et leurs sefaretname”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, n° 25, volume 14, 1981.

THOBIE, Jacques, « L'Importance des écoles dans la diffusion du français dans l'Empire ottoman au début du XX^e siècle », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* 38/39 | 2007.

ÜNAYDIN, Ruşen Eşref, « Sur la littérature turque », Causerie Faite le 21 juin 1943, dans l'association Hongrie- Turquie, éditée par l'association Hongrie-Turquie Budapest, 1943.

YERASIMOS, Stéphane, « Les Premiers témoignages ottomans sur la France postrévolutionnaire: Les rapports des ambassadeurs ottomans à Paris pendant le Directoire, le Consulat et l'Empire », 1991, *Cahiers d'Études sur la Méditerranée Orientale et le monde turco-iranien (CEMOTI)* (12): 47–57.

- « Les Voyageurs dans l'Empire ottoman (XIV–XVI Siècles) », Bibliographie, itinéraires et inventaire des lieux habités, conseil suprême d'Atatürk pour la culture, la langue et l'histoire, *publications de la société Turque d'histoire*, série VII- n°117, Ankara, 1991.

b) en langue turque

AKÜN, Ömer Faruk, “La Marseillaise’in Türkçe’de En Eski Manzum Tercümesi” (La Plus ancienne traduction de prose de la Marseillaise en turc), *Le magazine de la langue et de la littérature turque de la faculté de lettres de l'Université d'Istanbul*, vol. 22, 1974-1976, janvier.

AKYILDIZ, Olcay, “Seine’i Uzaktan Sevmek: Hayalde ve Hakikatte Paris” (Aimer la Seine de loin: Paris dans l’imaginaire et la réalité), *Journal of Turkish Studies*, 27/I, 2003.

AYDIN, Abdülhalim, “Namık Kemal ve Abdülhak Hamid’de Victor Hugo Etkileri” (Les Effets de Victor Hugo sur Namık Kemal et Abdülhak Hamid), *La Francophonie, Revue d'études et recherches francophones*, dossier Victor Hugo- dossier Charles Baudelaire, n° 15, Ankara, Imprimerie Bizim Grup, 2003.

BAYKAL, Bekir Sıtkı, “Namık Kemal’e Göre Avrupa ve Biz” (L’Europe et nous selon Namık Kemal) à propos de Namık Kemal, Istanbul, l’Institut de la langue et de la littérature turques D.T.C.F., 1942.

BİRAND, Kamiran, “18 inci Asır Fransız Tefekkürü ve Namık Kemal”, (La Pensée française du 18e siècle et Namık Kemal), *Felsefe Arkiri*, Vol. I, n° 1, 1945.

ÇETİNSAYA, Gökhan, “Kalemiye’den Mülkiye’ye Tanzimat Zihniyeti” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*, Cilt:1, İstanbul, Éditions İletişim, 2002.

DİNO, Güzin, “Samipaşazâde Sezayi Bey’in *Sergüzeşt* İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı” (Part du réalisme dans le roman intitulé *L’Aventure* de Sami Pachazâde Sezayi Bey), *Magazine AÜDTCF*, XII/1-2, mai et juin 1954.

- “Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru” (Vers le réalisme dans la littérature après les Tanzimat), Ankara, Éditions T.T.K., 1954

DOĞAN, Özlem, “Türkiye’de Pozitivizm ve Siyaset” (Le Positivisme et la politique en Turquie), *Le modernisme et l’occidentalisme dans la pensée politique dans la Turquie moderne*, Vol. 3, İstanbul, Éditions İletişim, 2002.

ENGİNÜN, İnci, “Tanzimat Sonrası Çeviriler” (Les Traductions après Tanzimat), Ankara, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı Yayını, 1991.

ENGİNÜN, İnci- KERMAN, Zeynep, « Türkçe’de Alphonse Daudet », *Dünya Edebiyatından Seçmeler*, n° 2, avril 1977.

- « Türkçe’de Émile Zola Tercümeleri ve Émile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası (1885-1973) » (Les Traductions en turc d’Émile Zola et la bibliographie des sur Émile Zola), *Revue de la littérature et de la langue turque de l’Université d’Istanbul*, C. XXII, İstanbul, 1977.

ESEN, Nüket, “Tanzimat Romanında Yazarın Konumu” (Position de l’auteur dans le roman des Tanzimat), *Gösteri*, Sayı 66, mai 1986, pp.16-18.

GÜNDÜZ, Osman, “Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdas Romana” (Des Formes traditionnelles de narration au roman contemporain), *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 4 /1-I Winter 2009.

GÜRSEL, Nedim, “Çeviri Etkinliği ve Kültür” (L’Activité de traduction et la culture), *Le magazine de la langue turque*, numéro spécial sur les problèmes de traduction, 1 juillet 1978, n° 322, vol. 38.

HANIOĞLU, M. Şükrü, “Bilim ve Osmanlı Düşüncesi” (La Science et la pensée ottomane), TCTA II.

- “Osmanlı Aydınındaki Değişme ve Bilim” *Toplum ve Bilim*, 27, 1984.

ILDEM, Arzu Etensel, “Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri” (La Relation orientale en tant que genre littéraire), *Littera*, vol. 21, Aralık 2007.

IŞIN, Ekrem, “Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm” (La Modernisation ottomane et le positivisme), *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi II*, İstanbul, Éditions İletişim, 1985.

- “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Eleştirinin Gelişimi” (L’Évolution de la critique de Tanzimat à la république), *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, Éditions İletişim, 1985, c. II.
- “Osmanlı Materyalizmi: Beşir Fuad Maddesi” (Le Matérialisme ottoman: La question de Beşir Fuad), *Encyclopédie turque des Tanzimat à la république*, c: II, İstanbul, Éditions İletişim, 1985.

INALCIK, Halil, “Klasik edebiyat menşei: İrani gelenek, saray işret meclisleri ve musahib şairler” (L’Origine de la littérature classique: la tradition iranienne, les assemblées du palais et les poètes), *L’Histoire de la littérature turque I*, İstanbul, Éditions du ministère de la Culture et du Tourisme de la République de Turquie, 2006.

KABAKÇI, Enes, “Pozitivizmin Türkiye’ye Girişi ve Türk Sosyolojisine Etkisi” (L’Introduction du positivisme en Turquie et son influence sur la sociologie turque), *Revue littéraire des recherches turques*, vol. 6, n° 11, 2008.

KANTARCIOLU, Sevim, “Edebiyat Akımları ve Temel Metinler” (Les Courants littéraires et les textes principaux), Département de la Formation d’Imprimerie de Faculté de Formation Technique de l’Université Gazi, Ankara, 1993.

KAYNARDAĞ Aslan, “Osmanlılarda Bilim ve Bilimsel Düşünce neden gelişmedi?” (Pourquoi la science et la pensée scientifique n’ont-elles pas évolué chez les Ottomans?), *La Revue de la philosophie*, novembre 1988, n° 6/3.

KİA, Rukiye Akkaya, “19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda J.J. Rousseau Düşüncesine Giriş”, (L’Introduction à la pensée de Jean Jacques Rousseau dans l’Empire ottoman du 19ème siècle), *Littera*, numéro spécial Jean-Jacques Rousseau, vol.31, Ankara, décembre 2011.

KÖPRÜLÜ Fuat, *Cumhuriyet* gazetesi, 28 novembre 1928.

KULA, Nedim, “Victor Hugo’nun Bir İdam Mahkûmunun Son Günü kitabında romantizmin üç belirgin özelliği: doğa, din ve kadın” (Les Trois caractéristiques principales du roman intitulé le *Dernier jour d’un condamné* de Victor Hugo : la nature, la religion et la femme), *Littera*, dossier traductologie, vol. 32, Ankara, juin 2013.

« *Marseillaise* », traduire par Namık Kemal, *Hürriyet* Gazetesi, n° 57, 2 aout 1886; *Gayret*, n° 32, 24 septembre 1886.

« *Marseillaise Türküsü* », traduite par Suphi Pachazade Ayetullah, *Terakki Gazetesi*, 1870.

MORAN, Berna, “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman” (Le Roman, des Tanzimat à la république), *Encyclopédie de la Turquie des Tanzimat à la république*, vol. 2, Istanbul, Éditions İletişim, 1985.

ÖZKIRIMLI, Atilla, “Türk Yazın Tarihinde Akımlar” (Les Courants littéraires dans l’histoire de la littérature turque), numéro spécial des *Mouvements littéraires de la langue turque*, n° 439, 1981.

OZMEN, Kemal, “Tanzimat Edebiyatı’nda Victor Hugo Olayı” (L’Avènement de Victor Hugo dans la littérature des Tanzimat), *La Francophonie, Revue d’études et recherches francophones*, dossier Victor Hugo- dossier Charles Baudelaire, n°15, Ankara, Imprimerie Bizim Grup, 2003.

PAKER, Saliha. “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Coğuldizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme” (Les Traductions de la littérature occidentale dans la période des Tanzimat: Une évaluation du point de vue de la théorie poly système) traduit par: Ali Tükel, traduction Metis 1, 1987.

SAMI, Semsettin, “Şiir ve Edebiyatımızdaki Teceddüd-i Ahirimiz”, *Sabah*, n° 3240, 28 novembre 1898.

- “Bir iki söz (Quelques mots)”in *Sefiller* (Les Misérables), traduit par Merhum Şemsettin Sami Bey, Istanbul, Librairie Cihan, 1934.

ŞİŞMAN, Adnan, “Mekteb-i Osmânî ”, *Journal of Ottoman Studies*, IV, Istanbul, 1989, pp. 83-160.

TANİLLİ, Server, “Sefiller’in Türkçe’ye İlk Çevirileri Üzerine” (À propos des premières traductions des *Misérables* en turc), *Revue d’études et recherches francophones*, dossier Victor Hugo- dossier Charles Baudelaire, n° 15, Ankara, Imprimerie Bizim Grup, 2003.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, “Romana ve Romancıya Dair Notlar” (Notes concernant le roman et le romancier), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Les articles sur la littérature), Istanbul, Éditions Dergâh, 1977.

TANSEL, Fevziye Abdullah, “Sami Paşazade Sezaî”, *Türkiyat Mecmuası*, Vol. XIII, 1958.

“Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim anlayışı” (L’Approche scientifique et éducative chez les Ottomans avant les Tanzimat et pendant la période des Tanzimat), *Les Tanzimat dans leur 150^{ème} Année*, Ankara, 1992.

TOLUN, Atilla, “Uyarlamalar ve Ahmet Vefik Paşa’nın Moliere Uyarlamalarının Özellikleri” (Les Adaptations et les caractéristiques des adaptations d’Ahmet Vefik Pacha à partir de

Molière), *Le Magazine de la langue Turque*, numéro spécial sur les problèmes de traduction, n° 322, vol. 38, 1 juillet 1978.

YAVUZ, Hilmi, “İki Yüzlü Bir Aydınlanmacı: Voltaire”, *Zaman*, 30 mars, 2011.

- “Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi, Kavram mı?” (La Modernisation : Une partie, l'intégralité ? L'occidentalisation : Un symbole, un concept ?), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık*, vol.3, İstanbul, Éditions İletişim, 2007.

c) en langue anglaise

ANDERSON, Lanier, “The Relationship between Philosophy and Literature” (La Relation entre la Philosophie et la Littérature), www.philosophytalk.org, le 23 mai 2011.

KARPAT, Kemal H., “Social Themes in Contemporary Turkish Literature”, Part I, *Middle East Journal*, Vol.14, N° 1 (Winter, 1960): pp.29-44.

- “Social Themes in Contemporary Turkish Literature”, Part II, *Middle East Journal*, Vol. 14, N° 2 (Spring, 1960): pp. 153-168.

MARDİN, Şerif, “The Genesis of Young Ottoman Thought: a Study in the Modernization of Turkish Political Ideas”, (*Princeton Oriental Studies*, Vol. 21.) ix, 456 pp. Princeton, N.J.: Princeton University Press), 1962. (Distributed in G.B. by Oxford University Press. 80p.)

STRAUSS, Johann, “Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?”, traduit par: Günil Ayaydın Cebe, *Kritik 3* (Bahar 2009): 205-65.

WALTER, G. Andrews, “A Revisionist Thesis for the Esthetics of the Ottoman Gazel”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1980-1986, c. XXIVXXXV, p. 1-21.

WELLEK, René, “The Concept of Realism in Literary Scholarship”, *Concepts of Criticism*, Edition et trad. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven ve London: Yale University Press, 1963. 222-55.

- « The Concept of Romanticism in Literary History », *Concepts of Criticism*, Fifth printing, October 1969, U. S. A.” pp. 128-198.

V) Articles de journaux

Beşir Fuad, “Gayret’in 3, 4, 5, 6 Numrolu Nüshalarında Münderic ‘Victor Hugo’ Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele” *Şiir ve Hakikat*, présenté par Handan İnci.

Beşir Fuad, “Menemenlizâde Tahir Beyefendi’nin Gayret’in 29, 30, 31, 33 Numrolu Nüshalarındaki Makale-i Cevabiyeye Cevap” *Şiir ve Hakikat*, présenté par Handan İnci.

Fevaid, Mehmet Rıfat, “Emile Zola”, 4/12, Bursa, Matbaa-i Emrî, 1893.

Gayret, Mehmet Tahir, “Victor Hugo”, n° 5, 12 février 1886.

Gayret, “Victor Hugo”, n° 6, 19 février 1886.

Gayret, Mehmet Tahir, “Fuat Beyefendiye Mukabeleden Mabad”, n° 33, 1 septembre 1886.

Hizmet, n° 114, 24 décembre 1887.

Hizmet, n° 115, 29 décembre 1887.

Hizmet, n° 123, 24 janvier 1888.

Hizmet, n° 139, 21 mars 1888.

Hürriyet, London, n° 58, 2 aout 1869.

Mizan, “Fünun ve Edebiyat: Üdebamızın Numune-i İmtisalleri”, n° 44, 23 février 1888.

Saadet, n° 576, 30 novembre 1886.

Terakki, n° 431, 22 aout 1870.

Tercüman-ı Hakikat, n° 2232, 2 décembre 1885.

Tercüman-ı Hakikat, n° 2256, 29 décembre 1885.

Tercüman-ı Hakikat, n° 2257, 30 décembre 1885.

Tercüman-ı Hakikat, n° 3546, 1 avril 1890.

Tercüman-ı Hakikat, Nâbizâde Nazım, “Roman ve Romancılık”, n° 3551, 7 avril 1890.

Tercüman-ı Hakikat, Ahmet Mithat Efendi, “Émile Zola’yı Tenkit”, (Critique d’Émile Zola), n° 5363-251, 12 juillet 1896.

Tercüman-ı Hakikat, Ahmet Midhat Efendi, “Makale-i İntikadiyye 1, Émile Zola’yı Niçin Okumuyorum?” (Pourquoi ne lis-je pas Émile Zola?), n° 5366-254, 15 juillet 1896.

Tercüman-ı Hakikat, Ahmet Midhat Efendi, “Makale-i İntikadiyye 2, Émile Zola’yı Kimler Beğenebilirler?” (Qui pourrait apprécier Émile Zola ?), n° 5370-258, 19 juillet 1896.

Tercüman-ı Hakikat, Ahmet Midhat Efendi, “Makale-i İntikadiyye 3, Mesalik-i Edebiye ve Émile Zola”, (Courants Littéraires et Émile Zola), n° 5375- 263, 24 juillet 1896.

Tercüman-ı Hakikat, Ahmet Midhat Efendi, “Makale-i İntikadiyye 4, Mukayese-i Mesalik”, n° 5378-266, 27 juillet 1896.

VI) Revues

Anka, Revue d’art et de littérature de Turquie, “le roman turc”, sous la direction de Taner Timur, numéro 16-17, hiver printemps, 1992.

Anka, Revue d’art et de littérature de Turquie, « littératures turques en France », numéro 26, décembre 1995.

Anka, Revue d’art et de littérature de Turquie, “La Révolution française et la Turquie”, 1990.

Frankofoni, Revue d’études et recherches francophones, n°14, Ankara, Bizim Grup Basımevi, 2002.

Frankofoni Revue d’études et recherches francophones, “dossier Victor Hugo- dossier Charles Baudelaire”, n° 15, Ankara, Bizim Grup Basımevi, 2003.

Littera Edebiyat Yazıları, Vol. 21, décembre 2007, Ankara.

Littera Edebiyat Yazıları, “Numéro spécial Jean-Jacques Rousseau”, Vol. 31, décembre 2011, Ankara.

Littera Edebiyat Yazıları, “Dossier traductologie”, Vol. 32, juin 2013, Ankara.

Türk Araştırmaları Literatur Dergisi, “Yeni Türk Edebiyatı Tarihi 1”, Bahar 2006, Vol. 4, sayı 7.

Türkiye Araştırmaları Literatur Dergisi, “Yeni Türk Edebiyatı Tarihi 2”, Güz 2006, Vol. 4, sayı 8.

Türk Dil Dergisi, “Roman Özel Sayısı Üzerine”, Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi, Cilt XIII, Sayı 154, 1 Temmuz 1964.

Türk Dili Dergisi, “Çeviri sorunları özel sayısı”, sayı: 322, Vol. 38, 1 Temmuz 1978.

Türk Dili Dergisi, “Yazın Akımları Özel Sayısı”, sayı 439, 1981.

VII) Thèses et mémoires

ALTUĞ, Fatih. *Modernity and Subjectivity in The Literary Criticism of Namık Kemal*, thèse de doctorat, Boğaziçi University, 2007.

AKA, Pınar. *Au carrefour des influences : Yahya Kemal et la modernité de la poésie turque*, Université Paris-Est, thèse de doctorat, 2013.

DURGUN, H. Harika. *Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme (Une Analyse sur les opinions d'Ahmet Mithat Efendi concernant la théorie, l'histoire et la critique littéraires)*, L'Institut des sciences sociales de l'Université d'Égée, thèse de doctorat non publiée, Izmir, 2008.

GELDİ, Songül. *Alexandre Dumas Fils'in Kamelyalı Kadın Romanı İle Namık Kemal'in İntibah Romanının Tematik Açıdan Karşılaştırılması (La Comparaison thématique du roman La Dame aux Camélias d'Alexandre Dumas Fils et du roman İntibah de Namık Kemal)*, mémoire de master, Elazığ, 2014.

KABAKCI, Enes. *Sauver l'Empire : Modernisation, positivisme et formation de la culture politique des Jeunes-Turcs (1895-1908)*, thèse de doctorat, sciences politiques : Paris 1 : 2007.

VIII) Congrès, conférences

BEZCI, Engin, « Namık Kemal 'Le Victor Hugo de l'Orient' », *La Réception de Victor Hugo au XX^e siècle : Actes du colloque international de Besançon*, [6-8] Juin 2002, publication du centre Jacques-Petit L'Âge d'homme, textes réunis et présentés par Catherine Mayaux, pp. 250-263.

DUMONT, Paul, « La Présence culturelle française dans l'Empire ottoman à l'âge de la compétition coloniale en Europe (1870-1914) » communication présentée au colloque «*Hommage aux poètes francophones* » organisé par le département d'études françaises de l'Université Hacettepe -Ankara (12-13 octobre 2006).

- « Traduire l'ailleurs, les lettres turques vues de France à l'âge des Orientalistes », *Les passeurs: Agents intellectuels et artistiques entre la France et la Turquie*, colloque international, Ankara, les 14-15 novembre 2013, Université d'Ankara, Faculté des lettres, d'histoire et de géographie.

GROC, Gérard, « La presse jeune-turque de langue française », *Varia Turcica XIII, Première rencontre internationale sur l'Empire ottoman et la Turquie Moderne*, Institut national des langues et civilisations orientales, maison des sciences de l'homme, 18-22 janvier 1985. pp.429-441.

- « Türkiye'de Fransızca Basın », Türkiye'de Yabancı Dilde Basın », 16-17-18 Mayıs 1984 (La Presse française en Turquie- la presse en langue étrangère en Turquie), 16-17-18 mai 1984, Istanbul, 1985.

ILDEM, Arzu Etensel, « Un Chef-d'œuvre d'adaptation et/ou de recreation: le cas de Yorgaki Dandini d'Ahmet Vefik Pacha », colloque international de traduction, *la Traduction sous tous ses aspects au centre de gravité du dialogue international*, Istanbul 21-23 octobre 2009.

KERMAN, Zeynep, « Les Considérations des écrivains de "Tanzimat" et de "Servet-i Fünun" sur Victor Hugo », *Victor Hugo en Turquie*, livret des résumés des communications présentées au symposium international Victor Hugo organise les 28-29 novembre 2002 par l'Université Hacettepe, Ankara.

MANTRAN, Robert, « La déclaration des droits de l'Homme et les édits sultanins de 1839 et de 1856 », *Varia Turcica XVI, De la Révolution française à la Turquie d'Atatürk*, Actes du colloques d'Istanbul, 10-12 mai 1989, pp. 141-147.

ÖZCAN, Lale Arslan, «*Voyage en Orient* de Gérard de Nerval: effet de miroir », Actes du colloque international, *Les passeurs: Agents intellectuels et artistiques entre la France et la Turquie*, Ankara, les 14-15 novembre 2013.

STRAUSS, Johann, « Profils de traducteurs du français en turc a l'époque ottomane », colloque international, *Les passeurs: Agents intellectuels et artistiques entre la France et la Turquie*, Ankara, les 14-15 novembre 2013.

TANILLI, Server, « Sur les premières traductions en turc des *Misérables* » in *Victor Hugo en Turquie*, livret des résumés des communications présentées au symposium international Victor Hugo organisé les 28-29 novembre 2002 par l'Université Hacettepe, Ankara, 2002.

VACHON, Stéphane. « Honoré de Balzac, Mémoire de la critique », (Hippolyte Taine « Balzac »), Colloque de la Sorbonne, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

YILANCIOĞLU, S. Seza, « Les Intellectuels ottomans », Actes du colloque international, *Les passeurs: Agents intellectuels et artistiques entre la France et la Turquie*, Ankara, les 14-15 novembre 2013, pp. 265-273

IX) Encyclopédies, anthologies

ARZIK, Nimet. *Anthologie de la poésie Turque*, XIII-XX^e siècle, Paris, Gallimard, 1968.

AYYILDIZ, Mustafa. BIRGOREN, Hamdi. *Edebiyat Bilgi ve Kuramları Sözlüğü*, Istanbul, Éditions Akçağ, 2009.

Encyclopédie de la Pléiade, Histoire des Littératures-1

LALOU, René. *Histoire de la littérature française contemporaine* (de 1870 à nos jours), Tome-1, Presses universitaires de France, 1947.

PALA, İskender. *Divan Edebiyatı Sözlüğü*, Istanbul, Éditions LM, 2013.

Tanzimattan Günümüze Şairler ve Yazarlar Ansiklopedisi (Encyclopédie des poètes et des écrivains de l'époque du Tanzimat à nos jours), Istanbul, Éditions Yapi Kredi, 2001.

Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi- II 1865-1876, Éditions de la faculté de lettre de l'Université d'Istanbul, Istanbul, 1978.

ANNEXES

- Annexe I** : Informations biographiques sur les écrivains turcs étudiés ou cités
- Annexe II** : Chronologie- Littérature et Société
- Annexe III** : Les listes des traductions issues de la littérature française
- Annexe IV** : Les termes littéraires hérités du français
- Annexe V** : *Le Hatti-Cherif de Gulhane*
- Annexe VI** : La traduction de *La Marseillaise* réalisée par Namık Kemal
- Annexe VII** : La lettre qu'Auguste Comte a envoyée à Mustafa Reşit Pacha

ANNEXE-I

INFORMATIONS BIOGRAPHIQUES SUR LES ÉCRIVAINS TURCS ÉTUDIÉS OU CITÉS

ABDULHAK HAMİD TARHAN (1852-1937) Abdulhak Hâmid, prince des poètes, dramaturge, est né à Istanbul en 1852. Il fit ses premières études en français, puis fréquenta le Lycée Américain sur le Bosphore. Comme tous les poètes de cette époque, il mena une vie nomade, mais il la vécut en gentilhomme et non en hors-la-loi! À l'âge de douze ans il accompagna son père, nommé ambassadeur en Iran. Il choisit plus tard lui-même la carrière diplomatique, séjourna longtemps en Europe, puis partit pour les Indes avec sa jeune épouse malade. Après la mort de celle-ci, on le revit, errant çà et là en Europe. Le couronnement de sa carrière diplomatique fut son poste de ministre à Bruxelles. Entré au Parlement en 1928, il mourut à Paris, après une brève maladie. Son théâtre, traitant de sujets historiques, exaltant la vertu et le courage, est en vers. On y sent l'empreinte des classiques français.

AHMET MİTHAT EFENDİ (1844-1912) Il est né en 1844 à Istanbul. Son père Süleyman Ağa était un homme du peuple. Ahmet Mithat a travaillé dès son plus jeune âge dans la boutique d'un herboriste du marché aux épices. Il a rejoint son frère à Vidin en 1854 et a suivi son éducation primaire là-bas. Il est rentré à Istanbul et a terminé son éducation secondaire en 1863. Il a eu différentes missions; il a été protégé par Mithat Pacha, il est allé à Rusçuk à Bagdad. Il a créé une petite imprimerie au premier étage de la maison qu'il a louée à Tahtakale, après son arrivée à Istanbul en 1871. Il a publié dans différents journaux. Suite à l'ordre d'Abdülaziz en 1873, il a été exilé à Rhodes où il a rédigé ses premiers romans. Son exil a pris fin en 1876. Il a eu de nombreux postes en tant que fonctionnaire à Istanbul. Après 1908, il a enseigné la philosophie et l'histoire à l'Université. Dans son journal *Tercüman-ı Hakikat* qu'il a commencé à publier en 1878, il a ouvert la voie à de nombreux auteurs comme Hüseyin Rahmi. Il est mort en décembre 1912. Après 1870, Ahmet Mithat Efendi a écrit des romans courts mais aussi de longues nouvelles. Il a publié son premier roman, *Hasan Mellah* en 1874. Cette œuvre a été inspirée du *Comte de Monte-Cristo* qui était une œuvre appréciée des lecteurs de l'époque.

BEŞİR FUAD (1852-1887) Certaines sources affirment qu'il est né en 1852. Il suit son éducation primaire au collège de Fatih. Il poursuit ses études à l'école des Jésuites lorsqu'il va vivre en Syrie avec sa famille. Par ailleurs, il continue à améliorer son français. Cependant, il est dépourvu de toute foi religieuse. Par ailleurs, il s'améliore jusqu'à pouvoir traduire des textes de l'allemand et de l'anglais. Le fait qu'il apprenne les langues occidentales lui ouvre les portes des sciences positives. Grâce à ces facultés, il peut lire de nombreux ouvrages de mathématiques, médecine, physiologie, psychologie, et littérature. Plus tard, il intègre une école militaire. Il continue à écrire pendant son service militaire. Le premier écrit de Beşir Fuad sort dans le quatorzième numéro de *Envar-ı Zekâ* en 1883. Il commence à publier ses premiers livres en 1884. Il s'intéresse aussi bien à la littérature qu'aux sciences. Beşir Fuad traduit des pièces de théâtre et des biographies de Victor Hugo. Il a également traduit de nombreuses œuvres de Voltaire. Il enregistre plus de 15 livres et 200 articles publiés. Beşir Fuat informe le lecteur ottoman du réalisme et du naturalisme. Il est vivement critiqué par l'opinion publique suite à ses écrits sur Victor Hugo et Voltaire. Ses problèmes familiaux et le fait de se retrouver entre deux femmes le plongent dans une dépression profonde. Lorsque d'autres problèmes viennent s'additionner à ceux-ci, il commence à envisager le suicide. Beşir Fuat précise que l'idée de se suicider lui est venue deux ans avant. Il aborde également l'aspect héréditaire du suicide. Il explique que sa mère souffrait d'aberration mentale. Il explique dans une lettre qu'il écrit à son ami Fazlı Necib qu'il est fatigué et blessé. Beşir Fuad se suicide par overdose de drogue le 5 février 1887 et écrit ses derniers instants jusqu'au moindre détail.

NABİZADE NAZIM (1862-1893) Nâbizâde Nâzım est né à Istanbul. Sa date de naissance n'est pas connue et se situe entre 1862 et 1865. Il perd sa mère très tôt. Son père, homme de caractère à tendance alcoolique décède lorsqu'il est élève de primaire. Suite à ces deux décès, Nâbizâde Nâzım se réfugie chez sa grand-mère grâce à laquelle il termine ses études. Après avoir obtenu son diplôme de Lieutenant en 1886, il enseigne les mathématiques, l'algèbre et la topographie à l'école militaire. Il écrit des livres d'étude sur la chimie et l'algèbre pendant ses années d'enseignement. Il se découvre une passion pour la littérature et participe aux débats des cercles littéraires de cette période sous le pseudonyme de «Râvî». Nâbizâde Nâzım est le défenseur des courants réalistes et naturalistes du groupe appelé «génération intermédiaire». Même s'il débute sa carrière littéraire en écrivant des pièces de théâtre en vers, des poèmes, des articles de journaux, des magazines et des traductions, il change de style par la suite. Il se spécialise dans le roman et la nouvelle et se fait connaître grâce aux livres

qu'il publie dans ce domaine. Dans le cadre des débats du romantisme et du réalisme-naturalisme de l'époque, il écrit des nouvelles et romans pour défendre sa position en tant que réaliste. Nâbizâde Nâzım décède à 29 ans d'une tuberculose osseuse. Les nouvelles publiées de l'auteur sont les suivantes: *Yadigârlarım* (1886); *Zavallı Kız* (1889-1890); *Bir Hatıra* (1889-1890); *Karabibik* (1890); *Sevda* (1891); *Seyyie-i Tesamüh* (1892); *Hâlâ Güzel* (1891); *Hasba* (1891). Le seul roman de l'auteur est *Zehra* (1895). Il existe encore des œuvres non imprimées de l'écrivain ainsi que des poèmes récoltés à partir de journaux et magazines. Parmi les auteurs qu'il a traduits, on peut citer: Victor Hugo, Alfred de Musset, Matthew Arnold, André Chénier, Chateaubriand, A. Dumas Fils, Büchner, Edmond Haraucourt, Friedrich Rückert.

NAMIK KEMAL (1840-1888) Namık Kemal, poète, journaliste et dramaturge, est né en 1840. Sa vie fut mouvementée. Jeune homme, il eut un modeste emploi à la Sublime Porte, alors qu'il faisait partie de tous les cercles modernistes de l'époque. Il adhère au cercle des Partisans de la monarchie constitutionnelle: «Les Jeunes Turcs». Exilé à cause d'un article qui alarme le gouvernement (exil doré il est vrai, puisqu'il est nommé sous-gouverneur à Erzouroum) il quitte cette province de l'est de l'Anatolie pour Londres, où il retrouve d'autres jeunes exilés turcs. De Londres, il passe à Paris, qu'il ne quitte qu'en 1870. À peine rentré, il fait paraître un journal, *Leçon ou Exemple*. Il s'adonne au théâtre et donne quelques pièces de circonstance. Le gouvernement, alarmé de nouveau, l'exile à Chypre où on l'incarcère au fort de Farmagosse. Rentré à Istanbul après la chute d'Abdulâziz, il s'insurge bientôt contre la tyrannie de son successeur Abdülhamid II. On l'exile de nouveau, exil doré cette fois encore, puisqu'il gouverne les petites îles riveraines de la mer Égée. Il meurt dans l'une d'elles: Sakîz. Sa vie, c'est celle de la jeunesse éclairée de cette époque: lutte, exil, renoncement. Il introduisit la notion de nation et de patrie dans la poésie turque, et comme tous les jeunes poètes de sa génération c'est la liberté, l'indépendance, l'orgueil, le courage qu'il chante

Les traductions de Namık Kemal;

Şerait-i İçtimaiyye: Jean-Jacques Rousseau - “*Du Contrat Social*”

Ruh-uş-şerayi: Montesquieu - “*Esprit des Lois*”

Romanın Espabı İkbali ve Zevali: Montesquieu - “*Causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*”

Tedmir Harabeleri: Volney - "Ruines de Palmyre"

Tarih-i Terakkiyat-ı Efkar-ı Beşer: Condorcet - "Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'Esprit Humain"

Sefiller Önsözü: Victor Hugo - "Préface des Misérables"

RECAİZADE MAHMUT EKREM (1847-1914) Il a étudié à l'école primaire de Beyazıt et poursuit son éducation secondaire à Harbiye. Il met fin à ses études pour être fonctionnaire au Ministère des Affaires Étrangères. Après avoir fait connaissance avec Namık Kemal, il commence à écrire des articles pour le journal *Tasvir-i Efkar* (*La description des idées*). Ce journal qui était l'héritage de Şinasi à Namık Kemal, a été pris en charge par Recaizade lorsque Namık Kemal est parti en Europe. Il enseigne en tant que professeur de littérature à l'école des sciences politiques et au Lycée de Galatasaray. Il désigne son élève du lycée Galatasaray Tevfik Fikret responsable de son journal *Servet-i Fünun*. Ainsi, il permet à la littérature de *Servet-i Fünun* de voir le jour. Il a écrit des œuvres du registre de la poésie, du roman, du théâtre et de la critique. La douleur procurée par la mort successive de ses trois enfants se fait bien ressentir dans ses poèmes. Recaizade qui est fidèle au principe de "l'art pour l'art" est tantôt romantique dans ses poèmes, tantôt réaliste dans son célèbre roman *Araba Sevdası* (*Amour de calèche*). Par ailleurs, Recaizade M. Ekrem a également traduit des œuvres françaises parmi lesquelles figurent principalement *Atala* de Chateaubriand (1872) et *Mes Prisons* de Silvio Pellico (1874).

SAMİ PACHAZADE SEZAI (1859-1936) Il est né en 1860 à Istanbul. Il a suivi une éducation privée dans le manoir de son père Abdurrahman Sami Pacha. Certains de ses écrits sont publiés dès son plus jeune âge. Il a été muté en tant qu'auxiliaire de second degré à l'ambassade de Londres (1881-1885). Lorsqu'il était à l'étranger, il a eu l'occasion de connaître de près la littérature occidentale et en particulier celle de la France. Son roman *Sergüzeşt* (*L'Aventure*) n'a pas été bien accueilli par le gouvernement d'Abdülhamid II, et lui a valu d'être pris en ligne de mire. Sur ce, il s'est réfugié à Paris (1901). Il a publié ses principaux articles dans le journal *Şurayı Ümmet* qui est le foyer principal d'information du Comité Union et Progrès. Il est rentré à Istanbul pendant la monarchie constitutionnelle. Il a vécu seul dans sa maison à Moda et il ne s'est jamais marié. Il est mort le 26 avril 1936 à Istanbul. Les 12 petites nouvelles qu'il a écrites sous l'influence d'Alphonse Daudet constituent un des premiers

exemples considérables de la littérature turque. Ses traductions: *Arlezyalı* (*L'Arlésienne*), roman d'Alphonse Daudet; *Jack*, roman d'Alphonse Daudet; *Kanun-ı evvelin Dördüncü Gecesinde Bir Hatıra* (*Souvenir de la nuit du 4 Décembre*) de Victor Hugo.

SELİM III (1761-1808) Selim, est le fils du premier pacha, Mustafa III à vouloir réformer la Turquie avec les us et coutumes occidentaux. Il est né le 18 décembre 1761. L'éducation de sa maman Mihrişah Sultan eut une influence très positive sur lui. Selim a été familiarisé avec les affaires d'État tout en continuant ses études. Depuis son plus jeune âge, son père l'a formé sur la manière de protéger l'État et l'armée plus particulièrement. C'est encore de son père qu'il hérite de l'amitié et de l'union avec la France. Lorsque son père meurt en 1774, et que Abdülhamid Ier prend sa place, Selim qui a alors 13 ans devient héritier du trône en tant qu'aîné de la dynastie. Par ailleurs, il s'intéresse aux beaux-arts comme la musique et la poésie, domaines dans lesquels il réussit. Il devient héritier de l'Empire ottoman en 1789. C'est pendant son règne que les méthodes européennes commencent à être intégrées courageusement dans l'organisation de l'État et de l'armée. Pendant son règne également, des ambassades permanentes sont érigées et les rapports avec les Occidentaux sont plus proches. Il est détrôné en 1807 et meurt au court de la même année.

ŞİNASİ (1826-1871) Les nombreuses années que Şinasi a passées en France lui ont permis d'avoir une solide culture de l'art, de la littérature et de la civilisation occidentale. À son retour au pays, il s'efforce de renouveler et d'occidentaliser la littérature turque. Il sera influencé principalement par les écrivains et penseurs français des XVIII^e et XIX^e siècles notamment Voltaire, Montesquieu, Auguste Comte. Par ailleurs, il fait découvrir la poésie occidentale à son propre pays en traduisant des poèmes de certains poètes français connus. C'est pourquoi Şinasi est considéré comme "la première porte ouverte sur l'Occident" de l'histoire de la littérature turque. D'après l'étude de certaines sources, il aurait vécu en tout 9 ou 10 ans en France (1849-1854; 1865-1867; 1867-1869). Nous savons d'après l'analyse de diverses sources que cette période lui a permis de bien apprendre le français, lire beaucoup d'auteurs français, de participer à beaucoup d'activités artistiques comme le théâtre, l'opéra, le ballet, et de se rapprocher de la sphère intellectuelle française. Il a été très proche de la famille de l'orientaliste De Sacy grâce à laquelle il a fait connaissance avec Lamartine et participé à ses réunions littéraires. Le poète qui a fait connaissance avec Renan à Paris, a

également créé des liens amicaux très forts avec un autre orientaliste, Pavet de Courteille et le linguiste Littré. On dit souvent que l'idée de l'élaboration d'un large dictionnaire ottoman est le fruit de son amitié avec Littré. L'écrivain a par ailleurs été élu membre de la Société Asiatique en 1851.

YİRMİSEKİZ MEHMET ÇELEBİ (fin de l'année 1660-1732) Il est né à Edirne. Il est devenu janissaire en suivant les traces de son père et a eu des fonctions de gestion. Sa réussite a fait de lui un des fonctionnaires principaux de l'administration nationale. Il a été ambassadeur à Paris de 1720 à 1721. Le séjour de Çelebi en France est considéré comme un des tournants majeurs de l'occidentalisation. On dit que les impressions de Çelebi des palais, parcs, jardins qu'il a vus lors de ses visites des écoles et des centres d'études ont servi de modèle aux Ottomans. D'autre part, le séjour de Çelebi à Paris avait des répercussions en Europe concernant les éléments précités. Il a fait découvrir la culture, la littérature, la science, le mode de vie des Ottomans aux Européens qui se faisaient une image des Ottomans qu'à travers leurs constats de guerre jusqu'alors. On sait que Çelebi a joué un rôle important dans la naissance de la mode turque, dite "turquerie" qui se faisait sentir dans de nombreux domaines, de la tenue vestimentaire au dessin, de l'architecture à la musique. Les compositions de Mozart telles que *Saraydan Kız Kaçırma* (*L'Enlèvement au sérail*), *Türk Marşı* (*La marche turque*) et d'autres œuvres «à la turque» nées presque un demi-siècle après la visite de Çelebi à Paris, sont parmi les plus célèbres exemples d'œuvres d'art inspirées de cette mode. Après le coup d'état de Patrona Halil, il a été muté à la préfecture de Chypre et y a passé la fin de ses jours.

ZİYA PACHA (1825-1880) Ziya Pacha est né à Istanbul. Il attira l'attention du grand vizir réformateur Réchid Pacha par ses capacités et accéda au palais. Il ne put se faire à cette vie de modeste fonctionnaire auprès des grands. Pour tromper son ennui, il s'adonna à l'étude du français. Errant de ville en ville, dans divers emplois, il put enfin réaliser son rêve, qui était celui de tous les jeunes gens de l'époque; partir pour l'Europe. Sa première escale fut Londres où, avec un jeune compatriote, poète comme lui, Namık Kemal, il fit paraître un journal de combat: *Liberté*... Sa deuxième escale est Genève où, dans des conditions plus que modestes, il traduit Rousseau. De retour à Istanbul, il prend part à tous les mouvements politiques. Gouverneur de Syrie sous Abdülhamid II, il est transféré à Konya puis à Adana. Dans sa vie agitée, coupée d'exils, au milieu de toutes sortes de privations, le poète jusqu'au bout fut fidèle à lui-

même. Il est à remarquer qu'aucun des écrivains et poètes' de cette époque ne s'est rangé « du côté du plus fort ».

Œuvres: *Ruines*; *Hymne à la victoire*; *Prologue pour «Ruines»*; *Poèmes*; *Histoire d'Espagne*; *Histoire de l'Inquisition*.



ANNEXE II

CHRONOLOGIE- LITTÉRATURE et SOCIÉTÉ

28 Mars 1789	Début du règne de Selim III (1789-1808)
1793	Ouverture de l'école d'ingénieurs de la terre
28 Juillet 1808	Début du règne de Mahmut II (1808-1839)
7 Octobre 1808	Signature du protocole d'accord "Sened-i İttifak". ⁷⁵⁴
23 Avril 1821	Création de la chambre de traduction "Bab-ı Ali". ⁷⁵⁵
15 Juin 1826	Suppression du "Yeniçeri Ocağı". ⁷⁵⁶
3 Mars 1829	Réformes des tenues, port du fès, pantalon et veste des fonctionnaires
1831	Premier recensement de la population- publication du premier journal officiel <i>Takvim-i Vekayi</i> . ⁷⁵⁷
1834	Instauration des ambassades et consulats permanents
01 Juillet 1839	Mort de Mahmud II, début du règne du Sultan Abdülmecid
1839	Déménagement de l'école des sciences dans le nouvel immeuble de Galatasaray. Ouverture de l'école des sciences littéraires. Ouverture de l'école Notre Dame de Sion.
3 Novembre 1839	Déclaration des "Tanzimat"

⁷⁵⁴ **Sened-i İttifak** : Premier acte à mettre en évidence la pensée constitutionnelle dans l'Empire ottoman et à restreindre les droits du monarque.

⁷⁵⁵ **Bab-ı Ali** : "Sublime-Porte", siège du gouvernement et Office du grand vizir; quartier de la presse à Istanbul.

⁷⁵⁶ **Yeniçeri Ocağı** : Il s'agissait d'un rang militaire dans l'Empire ottoman. Cette armée était constituée d'esclaves d'origine chrétienne. Elle a été supprimée pour ses actions non-conformistes et désobéissances.

⁷⁵⁷ **Takvim-i Vekayi** : Le premier journal officiel turc publiant des articles du quotidien.

1839	Début de la publication du premier journal privé <i>Ceride-i Havadis</i> ⁷⁵⁸
3 Mai 1840	Adoption et ajustement du code pénal français
1840	Départ de jeunes étudiants non musulmans vers l'Europe
21 Décembre 1840	Naissance de Namık Kemal
1 Mars 1847	Naissance de Recaizade Mahmut Ekrem
1850	Naissance de Muallim Naci
1851	Exposition universelle de Londres
1852	Naissance d'Abdülhak Hamid. Fondation de Société Orientale de Constantinople à Istanbul.
1855	Exposition universelle de Paris
1855	Utilisation du piano par la haute bourgeoisie
18 Février 1856	Déclaration du décret de réforme "Islahat Fermanı" ⁷⁵⁹
6 Novembre 1857	Ouverture de "Mekteb-i Osmani" à Paris
1859	Publication de <i>Tercüme-i Manzume</i> (<i>Recueil de traductions poétiques</i>), qui est la première traduction de poème depuis le français
12 Février 1859	Fondation de l'école de civils
1860	<i>Şair Evlenmesi</i> (<i>Mariage de poète</i>) de Şinasi, première pièce de théâtre imprimée est devenue un feuilleton dans les journaux

⁷⁵⁸ **Ceride-i Havadis** : Le premier journal turc à moitié officiel.

⁷⁵⁹ **Islahat Fermanı** : Déclaration regroupant les changements profonds quant au fonctionnement des organisations, des droits de l'homme et de la fondation des nouveaux établissements.

22 Octobre 1860	Première publication du journal <i>Tercüman-ı Ahval</i> (<i>Interprète des événements</i>).
1861	Fondation de l'union scientifique ottomane "Osmanlı İlim Cemiyeti"
1861	Mort de Abdülmecid et prise du pouvoir d'Abdülaziz
1862	Publication de la première traduction de roman européen de <i>Fénelon</i> réalisée par Yusuf Kamil Pacha; traduction des <i>Misérables</i> de Şemsettin Sami, fondation de l'association médicale ottomane "Osmanlı Tıp Cemiyeti", publication du journal <i>Tasvir-i Efkar</i> (<i>La description des idées</i>).
1863	Publication de <i>Durub-i Emsal-i Osmaniye</i> (<i>Proverbes ottomans</i>).
1864-1876	Envoie d'étudiants à Paris
1864	Traduction de <i>Robinson Crusoe</i>
Juin 1865	Naissance de la première organisation s'opposant à l'Empire ottoman, l'association des jeunes ottomans "Yeni Osmanlılar Cemiyeti"
1867	Fondation du théâtre "Gedik Pacha" par Güllü Agop. Premiers exils des jeunes-ottomans en Europe.
21 Juin-07 Août 1867	Padişah Abdülaziz (1830-1876) a été le premier monarque ottoman à visiter les pays européens.
1868	Début de la publication du journal <i>Hürriyet</i> (<i>Liberté</i>) à Londres par Namık Kemal et Ziya Pacha. Ouverture du Lycée Galatasaray.
1871	Traduction du <i>Comte de Monte Cristo</i>
1872	Traduction d' <i>Atala</i> de Chateaubriand

1873	Traduction de <i>Paul et Virginie</i>
1875	Publication de <i>Celâlettin Harzemşah</i> qui est considéré comme la déclaration du romantisme turc.
1876	Première œuvre appartenant au genre littéraire du roman <i>İntibah (Le Réveil)</i> de Namık Kemal.
1876	Chute du Sultan Abdülaziz. Début du règne de Murat V (1840-1904).
23 Décembre 1876	Publication de "I.Meşrutiyet ". ⁷⁶⁰
2 Janvier 1882	Fondation de l'école des beaux-arts
5 Février 1887	Suicide de Beşir Fuad
1888	Publication du roman <i>Sergüzeşt (L'Aventure)</i> de Sami Pachazade Sezai
2 Décembre 1888	Mort de Namık Kemal
1889	Fondation de l'association "İttihat ve Terakki" qui a hérité son nom d'Auguste Comte
1890	Publication de l'œuvre <i>Karabibik</i> de Nabizade Nazım et <i>Küçük Şeyler (Petites choses)</i> de Sami Pachazade Sezai.

⁷⁶⁰ **I. Meşrutiyet** : Se dit de la gestion constitutionnelle promulguée en 1876 dans l'Empire ottoman.

ANNEXE- III

LES LISTES DES TRADUCTIONS ISSUES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Fénelon de Salignac

- 1- **Les Aventures de Télémaque** (1699), Yusuf Kamil Pacha: *Tercüme-i Telemak* (1862)
- 2- **Les Aventures de Télémaque** (1699), Ahmet Muhlis: *Tercüme-i Telemak* (1862)
- 3- ?, Yanyalı Şükrü K.: *Meşahiri Kudema-i Feylesofenin Mücmelen Tercüme-i Halleri* (1876)
- 4- **Les Aventures de Télémaque** (1699), Ahmet Vefik Pacha: *Telemak Tercümesi* (1879)
- 5- **Les Aventures de Télémaque** (1699), Yusuf Kamil Pacha: *Cümel-i Hikemiyye-i Telemak* (1889)

Bernardin de Saint Pierre

- 1- **Paul et Virginie** (1787), Emin Sıddık: *Pol ve Virjini* (1870)
- 2- **Paul et Virginie** (1787), Osman Senai: *Pol ve Virjini* (1893)

François René de Chateaubriand

- 1- **Atala** (1801), Rezaizade M. Ekrem: *Atala yahut Amerikan Vahşileri* (1870)
- 2- **Le Dernier Abencérage** (1826), Kirkor Çilingiryan: *Son Aben Serac'ın Sergüzeşti* (1860)
- 3- **Le Dernier Abencérage** (1826), A. Tahir: *İbn-i Sirac-ı Ahir* (1880)
- 4- **René** (1802), M. Celâl: *Rene* (1893)

Eugène Sue

- 1- **Sept Péchés Capitaux** (1847-49), Karabet Panosyan: *Yedi Mühlik Günahlar* (1868)
- 2- **La Gourmandise** (1852), Mihalâki: *Kebâr-i Seb'a, Şikemperveri* (1881)
- 3- **Les Mystères de Paris** (1842), Karabet Panosyan: *Esrar-ı Paris* (1882)

- 4- **Le Juif Errant** (1945), M.Tevfik: *Serseri Yahudi* (1883)
- 5- **Les Enfants de l'Amour** (1850), M.Ş: *Muhabbet Çocukları* (1883)
- 6- **Le Morne au Diable** (1842), Yusuf Besim: *Şeytan Kayası Burnu* (1884)
- 7- **Les Fils de Famille** (1856), Fazlı Necip: *Familya Çocukları* (1886)
- 8- ?, Ahmet İhsan: *Bambus* (1886)
- 9- ?, Ahmet İhsan: *Gece Yolcuları* (1886)
- 10- **Miss Mary L'institutrice** (1851), Halil Edip: *Miss Mari, Mürebbiye* (1888)
- 11- **Les Mystères de Paris** (1842), Halil Edip: *Paris Esrarı* (1888)

Alphonse de Lamartine

- 1- **Graziella** (1849), Ali: *Graziella* (1871)
- 2- **Graziella** (1849), Yusuf Neyir: *Graziella* (1878)
- 3- **Geneviève: Histoire d'une Servante** (1851), Halil Edip: *Jöneviev* (1888)
- 4- **Raphaël**, Page de la 20. Année (1849), İsmail Hakkı: *Rafael* (1892)
- 5- **Raphaël**, Page de la 20. Année (1849), M.S. ve M.L.: *Rafael* (1896)
- 6- **Raphaël**, Page de la 20. Année (1849), Nuri Seyda: *Rafael* (1897)
- 7- **Raphaël**, Page de la 20. Année (1849), Müstecabizade İsmet ve İskender Freri: *Rafael* (1898)

Alexandre Dumas Père

- 1- **Le Comte de Monte Cristo** (1841-45), Teodor Kasap: *Monte Kristo* (1871)
- 2- **Pauline** (1838), Minas: *Polin* (1871)
- 3- **Le Collier de la Reine** (1849), Emin Nihat: *Kraliçenin Gerdanlığı* (1873)
- 4- **Les Mille et un Fantômes** (1849), Ahmet Ata: *Binbir Hayal* (1880)
- 5- **La Guerre des Femmes** (1845), Ahmet Ata: *Kadınlar Muharebesi* (1880)
- 6- **Amoury** (1843), Ali Nihad: *Amori* (1885)
- 7- ?, Süleyman Nazif: *Sevdanın Mesuliyeti* (1890)
- 8- ?, Mehmet İhsan: *Meçhul Bir Gemi* (1892)

Alexandre Dumas Fils

- 1- **La Question d'Argent** (1857), Teodor Kasap: *Para Meselesi* (1875)
- 2- **La Dame aux Camélias** (1852), Ahmet Mithat: *La Dam O Kamelya* (1879)
- 3- **Supplice d'une Femme** (1865), Ahmet Mithat: *Bir Kadının Hikâyesi* (1880)
- 4- **La Dames Aux Perles** (1854), Mehmet Tahir: *İncili Hanım* (1880)
- 5- **Antonine** (1849), Ahmet Mithat: *Antonin* (1882)
- 6- **Un Paquet de Lettres** (1853), Halil Edip: *Bir Mektup Paketi* (1882)
- 7- **Césarine** (1848), Halil Edip: *Sezarın* (1884)198
- 8- **Ce Qu'on ne sait pas** (1856), Ahmet İhsan: *Hermin* (1890)
- 9- **?**, Sezai Ahmet Hikmet: *Bir Riyazinin Muaşakası* (1890)
- 10- **La Dame aux camélias** (1848-52), Ahmet Rasim: *La Dam O Kamelya* (1898)

Xavier de Montépin

- 1-**Les Mystères de l'Inde** (1867), Süleyman Vehbi ve Gümüşçiyan Manak: *Esrar-ı Hind* (1872)
- 2- **Les Mystères du Palais Royal** (1865), Mehmed Suphi: *Esrar-ı Saray-ı Kırâlî* (1874)
- 3- **Les Mystères de l'Inde** (1867), Mehmed Suphi: *Esrar-ı Hind* (1874)
- 4- **Le Moulin rouge** (1866), Süleyman Vehbi: *Kırmızı Değirmen* (1875)
- 5- **Les Enfers de Paris** (1874) , Mehmed Hilmi: *Paris Batakhaneleri* (1879)
- 6- **Les Tragédies de Paris** (1876), Ahmet Münif: *Paris Faciaları* (1880)
- 7- **La Fille du Meurtrier** (1866), Atamyan: *Katilin Kızı* (1881)
- 8- **Son Altesse l'Amour** (1881), Nolayan: *Cenab-ı Aşk* (1882)
- 9- **?**, Panosyan: *Canavar Karı* (1885)
- 10- **Simone et Marie** (1883), Andon Alik: *Simon ve Mari* (1888)
- 11- **La Gitane** (1862) , K.S. ve Ali Rıza: *Çingene Kızı* (1888)
- 12- **La Sorcière rouge** (1876), Andon Alik: *Kızıl Sihirbaz* (1888)
- 13- **La Porteuse de pain** (1884), Ahmet İhsan: *Emekçi Kadın* (1888)
- 14- **Le Médecin des Folles** (1879), Atamyan: *Mecnuneler Tabibi* (1888)
- 15- **?**, Ali Rıza: *Gece Kraliçesi* (1888)

- 16- **Le Marchand de diamants** (?), Ali Rıza: *Elmas Tüccarı* (1888)
- 17- ?, Tolayan: *Oyunbazın Karısı* (1888)
- 18- **Les Tragédies de Paris** (1876), Selanikli Tefvîk: *Paris Faciaları* (1888)
- 19- ?, M.Şakir: *Büyük İkrâmiye* (1889)
- 20- **Le Fiacre** N.13 (1880), Halil Edib ve Ali Rıza: *13 Numaralı Araba* (1889)
- 21- ?, Halil Edib: *Jan Jadi* (1889) (13.n. Araba'nın Zeyli)
- 22- **La Vicomtesse Germaine** (?), Selanikli Tefvîk: *La Vikontes Jermen* (1889)
- 23- ?, Ali Selâhaddin: *Bir Facire* (1889)
- 24- **La Belle Angèle** (1888), M. Şakir: *Güzel Anjel* (1890)
- 25- ?, Tolayan: *Kayınvalide* (1890)
- 26- **Une Fleur aux enchères** (1860), M. Rifat: *Piyasada Bir Çiçek* (1890)
- 27- **Trois Millions de dot** (1826), Tolayan: *Üç Milyon Frank* (1891) (ermenî hrf)
- 28- **Le Médecin des pauvres** (1861), Muzaffer Gıyaseddin: *Fakirler Tabibi* (1891)
- 29- **Les Filles de Bronze** (1880), Mustafa Refik: *Tunçtan Kızlar* (1892)
- 30- **Sa Majesté l'Argent** (1877), Mustafa Refik: *Para Kuvveti* (1896)
- 31- **Les Tragédies de Paris** (1876), Mustafa Refik: *Paris Faciaları* (1892)
- 32- ?, Mustafa Refik: *Sevda Faciaları* (1897)

Paul de Kock

- 1- **Un Homme à marier** (1843), Ahmet Mithat: *Evlenmek İster Bir Adam* (1873)
- 2- **Une Femme à trois visages** (1860), A. Mithat ve Ebuziya Tefvîk: *Üç Yüzlü Bir Karı* (1877)
- 3- **Gustave Le mauvais sujet** (1821), P.H.: *Güstav* (1877)
- 4- ?, Üç Yıldız: *Madam Belakiskoz yahut Fitne-i Cihan* (1878)
- 5- **L'Amant de la Lune** (1847), A. Mithat: *Kamere Aşık* (1885)
- 6- **Mon Ami Piffard et Chipalata** (1844), Ali Nihad: *Dostum Piftar* (1885)
- 7- ?, Beykozlu Necib: *Loranten* (1885)
- 8- ?, Mehmed Fahri: *Lorantin yahut Saadet Yüzünden Felaket* (1886)
- 9- **Le Professeur Fichelaque** (?), Memduh: *Profesör Fişlâk* (1887)
- 10- **Sœur Anne** (1837), Hâmi: *Hemşire An* (1888)
- 11- ?, Hâmi: *İki Güvercin* (1888)

- 12- **Une Drôle de maison** (1869), Ahmet İhsan: *Tuhaf Bir Hane* (1889)
- 13- **?**, Hüseyin Rahmi: *Paris 'te Bir Teehül* (1889)
- 14- **?**, Mehmed Ata: *İbret, Kumar, Nisyan* (1890)
- 15- **Un Mari perdu** (1869), D.M. Tevfik: *Kaybolmuş Bir Zevç* (1891)
- 16- **Mon Voisin Raymond** (1829), İsmail Hakkı: *Edmond* (1891)
- 17- **La Laitière de Montfermeil** (1827), Ahmet İhsan: *Sütçü Kız* (1892)
- 18- **Un Homme à marier** (1843), Ali Bey: *Evlenmek İster Bir Adam* (1897)

Victor Hugo

- 1- **Les Misérables** (1862), Mağdurin Hikâyesi, (Ruzname-i Ceride-i Havadis) (1862)
- 2- **Hernani** (1830), Ahmet S.: *Ernani* (1874)
- 3- **Angelo, Tyran de Padoue** (1835), E.B.: *Ancelo Mari Piyeri yahut Venedik Barbarı* (1874)
- 4- **Lucrece Borgia** (1833), Teodor Kasap: *Lükresya Borciya* (1875)
- 5- **Notre Dame de Paris** (1831), Azize: *Notr Dam dö Pari* (1875)
- 6- **Les Misérables** (1862), Şemseddin Sami: *Sefiller* (1879)
- 7- **Le Dernier Jour d'un Condamné** (1829), Ali Nihad: *Bir Mahkumun Son Günü* (1885)
- 8- **Claude Gueux** (1834), Selanikli Tefvik: *Klod Gö, yani Obur Klod* (1885)
- 9- **?**, Halit Fahri: *Paravan* (1886)
- 10- **?**, Ş. Mazhar: *Nagamat-ı Kalb* (1885)

Jules Verne

- 1- **Aventures du Capitaine Halteras** (1866), Ohanes Gokasyan: *Kaptan Hatras'ın Sergüzeşti* (1887)
- 2- **Voyage au centre de la Terre** (1864), Mehmed Emin: *Merkez-i Arza Seyahat* (1884)
- 3- **Cinq semaines en ballon** (1863), Mehmed Emin: *Beş Hafta Balonla Seyahat* (1887)
- 4- **Le Tours du Monde en 80 Jours** (1872), Ahmet İhsan: *Seksen Günde Devr-i Alem* (1888)
- 5- **L'île mystérieuse** (1874), Ahmet İhsan: *Gizli Ada* (1888)

- 6- **Les Enfants du Capitaine Grant** (1864-68), Ahmet İhsan: *Kaptan Gran'ın Çocukları* (1889)
- 7- **Vingt Mille Lieues sous les Mers** (1870), Ahmet İhsan: *Deniz Altından Yirmi Bin Fersah* (1889)
- 8- **Aventures de trois Russes et de trois Anglais en Afrique Australe** (1874), Selânikli Tefîk: *Üç Rus ve Üç İngilizin Cenubî Afrikada Seyahati* (1889)
- 9- **Voyage au centre de la Terre** (1864), Ahmet İhsan: *Mihver-i Arz* (1890)
- 10- **Les Tribulations d'un Chinois en Chine** (1879), Ahmet İhsan: *Çin'de Seyahat* (1890)
- 11- **Deux ans de vacances** (1888), Ahmet İhsan: *İki Sene Mektep Tatili* (1890)
- 12- **Aventures du Capitaine Halteras** (1866), A. İhsan ve Mazhar: *Kaptan Halteras'ın Sergüzeşti ve Seyahati* (1890)
- 13- **Voyage au centre de la Terre** (1864), A. İhsan: *Yer Altında Seyahat* (1890)
- 14- ?, A. İhsan: *Cev-i Havada Seyahat* (1890)
- 15- ?, A. İhsan: *Hırsız Kadın* (1890)
- 16- **Voyages extraordinaires: Le Diamant** (?), Selânikli Tefîk: *Elmaspâre* (1890)
- 17- **Une Ville flottante** (1871), Ali Selâhaddin: *Şehr-i Seyyar* (1890)
- 18- **Les Indes Noires** (1877), A. İhsan: *Siyah Hindistan* (1890)
- 19- **Le Tour du Monde en 80 Jours** (1873), A. İhsan: *Araba ile Devr-i Alem* (1891)
- 20- **De la Terre à la Lune** (1863), Mazhar: *Arzdan Kamere Seyahat* (1891)
- 21- ?, Mustafa Refîk: *Hayal İçinde Hakikat* (1891)
- 22- **Cinq semaines en ballon** (1863), A. İhsan: *Beş Hafta Balonla Seyahat* (1893)

Ponson du Terrail

- 1- **Les Cavaliers de la nuit** (1852), Manok Gümüşçiyan ve S. Vehbi: *Gece Yolcuları* (1873)
- 2- **Les Cavaliers de la nuit** (1852), Rezaizade M. Ekrem: *Gece Yolcuları* (1873)
- 3- ?, H.S. Tefîk: *Meç Arkadaşları* (1890)
- 4- **Le Castel du Diable** (1865), Avanzade M. Süleyman: *Şeytan Mağaraları* (1900)

L'Abbé Prévost

1- **l'Histoire de Manon Lescaut** (1731), Mahmud Şevket: *Manon Lesko* (1879)

2- **l'Histoire de Manon Lescaut** (1731), M. Nuri Şeyda: *Manon Lesko* (1900)

A. René Lesage

1- **Gil Blas de Santillane** (1715-36), İstegan: *Sergüzeşt-i Jil Blas* (1880)

2- **Gil Blas de Santillane** (1715-36), A. Vefik Pacha: *Jil Blas Santilani'nin Sergüzeşti* (1885)

3- **Gil Blas de Santillane** (1715-36), ? *Cilblas Santillani'nin Sergüzeşti* (1887)

4- **Le Diable boiteux** (1707), Rezaizade M. Ekrem: *Topal Şeytan* (1872)

5- **Le Diable boiteux** (1707), Kadri: *Topal Şeytan* (1872)

6- **Le Diable boiteux** (1707), Teodor Kasap: *Topal Şeytan* (1872)

Émile Zola

1- **Thérèse Raquin** (1867), Muallim Naci: *Terez Raken* (1889)

2- **La Mort d'Olivier Bécaille** (1884), Mehmed Rüştü: *Canlı Cenaze* (1889)

3- **Germinal** (1885), Mehmed Rüştü: *Feyezan* (1889)

4-?, Halit Ziya: *Muakkat Aşk* (1894)

5-?, Halit Ziya: *Bir Köylünün Ölümü* (1894)

Octave Feuillet

1- **Le Roman d'un jeune homme pauvre** (1857), A.Mithad: *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi* (1880)

2- **La Veuve** (1884), Ahmet Ata: *Dul Kadın* (1883)

3- **Honneur d'artiste** (1890), A. Mithad: *Sanatkar Namusu* (1890) (Tefrikadan sonra)

4- **La Morte** (1889), Mahmud Sadık: *Müteveffîye* (1890)

5- **Le Journal d'une femme** (1878), Ahmet İhsan: *Bir Kadının Ruznamesi* (1890)

6- ?, İsmail Hakkı Alişanzade: *Talihsiz* (1892)

7- **Le Roman d'un jeune homme pauvre** (1857), A.Mithad: *Bir Fakir Delikanlı* (1896)

8- **Monsieur de Camors** (1867), İsmail Hakkı: *Mösyö dö Kamor* (1900)

9- **La Petite Comtesse** (1882), İsmail Hakkı: *Küçük Kontes* (1900)

Émile Gaboriau

1- **Le Dossier n° 113** (1867), Hüseyin Rahmi: *113 Numaralı Cüzdan* (1887)

2- **le Petit vieux des Batignoles** (1876), Hüseyin Rahmi: *Batinyollu İhtiyar* (1888)

3- **Monsieur Lecoq** (1869), Mahmud Sadık: *Mösyö lö Kok* (1888)

4- **L’Affaire Lerouge** (1866), Mehmed Ata: *Löruj Davası* (1889)

5- **Le Crime d’Orsival** (1867), Ahmet Mithad: *Orsival Cinayeti* (1890)

6-?, Hüseyin Rahmi: *Bir Kadının İntikamı* (1890)

Émile Richebourg

1- **La Dame voilée** (1877), Ahmet Mithad: *Peçeli Kadın* (1881)

2- **La Fille maudite** (1876), Ahmet Mithat: *Merdut Kız* (1882)

3- ?, Ahmet Mithat: *Esrar-ı Cinayet* (1883)

4- **Deux Mères** (1879), Ahmet İhsan: *İki Valide* (1888)

5- **La Grand-mère** (1890), Vessaf: *Büyük Valide* (1889)

6- **Les Amours de village** (1890), Ali Nusret: *Köy Muaşakaları* (1895)

7- **Les Millions de Monsieur Joramie** (1884), Mehmed Esad: *Baba Raklo’nun Milyon* (1900)

Georges Ohnet

1- **Dernier Amour** (1848), Bogos: *Son Aşk* (1887)

2- **Les Dames de Croix-Mort** (1886), Ahmet İhsan: *Krua-Mor Kadınları* (1887)

3- **Le Maître des Forges** (1882), Ahmet İhsan: *Demirhane Müdürü* (1887)

4- **La Volonté** (1888), Bogos: *Meram* (1889)

5- ?, Mahmud Sadık: *Cihazsız Kız* (1889)

- 6- **La Comtesse Sarah** (1883), Ahmet İhsan: *Kontes Sara* (1889)
- 7- **La Volonté** (1888), Fatma Aliye Hanım: *Meram* (1890)
- 8- **?**, Asaf Şerafeddin: *Nesis yahut Muhtazırın dem-i Ademi* (1890)
- 9- **Le Chant du Cygne** (1887), Hayreddin: *Sevda Yahut Kuğu Namesi* (1890)
- 10- **L'Âme de Pierre** (1890), Muzaffer Gıyaseddin: *Bir Ressamın Levha-i Hayatı Yahut Suziş* (1891)
- 11-**?**, Hamdi Kenan: *İstenyomora Kızı* (1892)

Hector Malot

- 1-**Sans Famille** (1878), M. Tevfik: *Bikez yahut Familyadan Mahrumiyet* (1889)
- 2- **l'Ombre** (1889), Mahmud Sadık: *Gölge* (1889)
- 3- **Une Peur** (1889), Mehmed Reşad: *Korku Belâsı* (1890)
- 4- **Sous le Suaire** (1889), Halid Ziya: *Kefen Altında* (1892)

François Coppée

- 1-**Henriette** (1889), Mahmud Sadık: *Hanriyet* (1889)
- 2- **Toute une jeunesse** (1890), Ahmet İhsan: *Gençlik* (1889)
- 3- **Le Coupable** (1896), Ahmet İhsan: *Mücrim* (1889)
- 4-**Le Morceau de pain** (1851), Halid Ziya: *Ekmek Parçası* (1889)
- 5- **?**, Halid Ziya: *İhtiyari Bir Vefat* (1889)

Jules Mary

- 1-**Roger la Honte** (1886), Tevfik: *Menfur Roje* (1887)
- 2-**Un Coup de revolver** (1882), Mehmet Talat: *Bir Tabanca Darbesi* (1889)
- 3- **?**, İbrahim Nuri: *Zavallı Klotild* (1890)
- 4- **?**, Hüseyin Vassaf: *Biçare Familya* (1890)
- 5- **Roger la Honte** (1888), İbrahim Nuri: *Menfur Roje* (1890)

6- **La Belle Ténèbreuse** (1888), Selanikli Tevfik: *Cazibeli* (1890)

5- ?, Ali Kemal: *İzabel* (1890)

6- ?, Mustafa Refik, *Kalb-i Cerihadar* (1894)

Guy de Maupassant

1- **Le Champ d'Olive** (1890), Ziyad Zeynel: *Zeytinlik* (1890)

2- **La Parure** (1884), Tevfik Amir: *Ziynet* (1890)

3- **La Parure** (1884), Halid Ziya: *Ziynet* (1892)

4- **Châli** (1884), Halid Ziya: *Şali* (1892)

5- ?, Selanikli Tevfik: *Cazibeli Kız* (1900)

Pierre Zaccone

1- **La Cellule No7** (1874), Selanikli Tevfik: *Yedi Numaralı Hapishane Odası* (1890)

2- **L'Inconnu de Belleville** (1881), H.M.A.: *Kolonel Rober* (1891)

3- ?, Ahmet Faik: *Bir Kontun Cinayetleri* (1890)

4- ?, Mehmed Halit: *Bir Kontun Cinayetleri* (1892)

5- **Les Misérables de Londres** (1874), Vasilâki: *Londra Biçaregânı* (1897)

6- ?, Mehmed Halid: *Pariste bir Amerikalı* (1893)

Fortuné du Boisgobey

1- **Bouche Cousue** (1882), Yusuf Besim: *Dikili Ağz* (1884)

2- **L'Équipage du Diable** (1881), Diran Kelekyan: *Şeytanın Arabası* (1891)

3- **L'Œil de Chat** (1888), Mustafa Fazıl ve Raif: *Kedi Gözü* (1891)

4- ?, İbrahim Nuri: *Biçare Rober* (1885)

Paul Bourget

- 1- ?, Ahmet İhsan: *Sevdai Hakiki* (1890)
- 2- **La Duchesse Bleue** (1898), Ahmet İhsan: *Mavi Düşes* (1897)
- 3- **Mensonges** (1887), İbrahim Hikmet: *Bir Kadının Yalanları* (1899)

Jean Richepin

- 1- ?, Nureddin Ferruh: *Neşide-i Ruh* (1900)
- 2- **La Uhlane** (1871), Ahmet Rasim: *Uhlân Karısı* (1900)
- 3- ?, Mehmed Nasuhi- Mehmed Fuad: *Rahibe yahud Fedakar Kızcağz* (1890)

Marcel Prévost

- 1-?, M. Memduh: *Macerayi Aşk yahut Nella* (1890)
- 2- **Mariage de Juliette** (1896), Ali Kemal: *Jülyetin İzdivacı* (1897)
- 3- **Lettres de Femmes** (?), Ali Kemal: *Kadın Mektupları* (1897)

Alphonse Daudet

- 1- **Fromont Jeune et Risler Aîné** (1874), Ahmet İhsan: *Geç Fromon ve Büyük Risler* (1894)
- 2- **Tartarin de Tarascon** (1872), Halid Ziya: *Yalancı* (1894)

Camille Flammarion

- 1- **Voyages Aériens** (1870), Mehmed Rüştü: *Balonla Seyahat* (1889)
- 2- **Uranie** (1889), Hayreddin: *Urani yahut Heyet Perisi* (1890)

Émile Chevalier

- 1- **La Huronne: Scènes de la vie canadienne** (1861), H.Said: *Kanada Vakası* (1883)
- 2- **L'Île de sable** (1878), H.Said: *Fedakar Balıkçı Kızı* (1883)

Ludovic Halévy

- 1- **Le Comte Donérine** (?), Fahreddin Reşad: *Kont Donerin* (1889)
- 2- **Le Comte Donérine** (?), Fahreddin Reşad: *Kont Donerin* (1891)

Jules de Gastyne

- 1- **Le Secret de Daniel** (1886), İbrahim Nuri: *Danyel'in Esrarı* (1890)
- 2- **Le Secret de Daniel** (1886), Arabacıyan M. B.: *Daniyel'in Esrarı* (1894)

Frédéric Soulié

- 1- **Les Mémoires du Diable** (1838-39), Şemseddin Sani: *Şeytanın Yadigarları* (1878)
- 2- **Les Mémoires du Diable** (1838-39), D.M. Tefik: *Şeytanın Çingırağı* (1884)

Voltaire

- 1- **Micromégas** (1752), Ali: *Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega* (1871)
- 2- **Micromégas** (1752), ?: *Hikayeyi Feylesofiyye-i Micro méga* (1871)
- 3-?, İbnülkamil: *Küremizde Seyahat* (1890)

Paul Henri Foucher

- 1- **L'Amiral de L'escadre bleue** (1858), A. Mithad: *Amiral Bing* (1881)

Victor Decange

1-Miss **Lucie** (?), Hamid: *Mis Lüsi* (1873)

Charles Mérouvel

1-Le **Péché de la Générale** (1879), Ahmet Mithat: *Gabriel'in Günahı* (1882)

De Feréal

1 - **Mystères de l'Inquisition** (1844-45), H. Nazım: *Engizisyon Esrarı* (1878)

Racine

1-**Phèdre** (1677), Ahmet Nüzhet: *Federi* (1878)

Joseph Bouchardy

1-?, Ahmet Münir: *Gemici Bertran* (1883)

Pierre Delcourt

1- ?, A.Nihad: *Müstantikin Esrarı* (1883)

Adolphe d'Ennery et Charles Edmond

1-?, Ali Rıza: *Nankör yahut Zavallı Terez* (1883)

Mariette

1-?, Beykozlu Necib: *Kaptan Kabil* (1885)

Picard

1-L'Oncle et le Neveu (?), Bulandırzade Veli: *Dayı ile Yeğen* (1886)

Leo Taxil

1- Les Borgia (1881), Ahmet Rasim: *Borjialar* (1886)

Jules Sandeau

1- La Dernière Fée (1844), Leskovikli Hayreddin: *Gençlik yahut Son Falcı Karı* (1886)

Artur Arnold

1-Cherchez La Femme (?), İbrahim Nuri: *Kadın Parmağı* (1889)

Léopold Stablo

1-?, Mehmed Rüştü: *Mahzen-i Esrar* (1889)

Charles

1-?, Mahmud Sıddık: *Biçare Kız* (1889)

Armand Lapointe

1-?, Ahmet İhsan: *Karnaval Cinayetleri* (1890)

Jules Lermina

1-?, Ahmet Faik: *A.V. yahut Neticesiz Aşk.*(1890)

Madame J. Colombe

1- **Le Petit Livre des souvenirs** (1888), Tevfik: *Jurnalimden Bir Kaç Yaprak* (1890)

Charles Duval

1-?, Hüseyin Agâh: *Paköret* (1890)

Pierre Loti

1-?, M.Saffet: *Çelebi Hara yahut Yer Altında Pagot* (1891)

Emmanuel Gonzales

1- **Le Livre d'Amour** (1841), İsmail Safa- Ahmet Vefa: *Vehametli Sevdalar* (1894)

Edmond et Jules de Goncourt

1-**Renée Mauprin** (1864), Mehmed Münici: *Röne Moperen* (1894)

André Theuriet

1-?, Ahmet İhsan: *Hüsn-ü An* (1894)

Chanoine Schmidt

1- **Le Rossignol** (1846), A.Hulusi: *Bülbül Yahut Aile-i Andelip* (1895)

Jean Rameau

1-?, Mustafa Refik: *Rekabet-i Aşıkane yahut Gençleşmiş Gönül* (1896)

Louis Jacolliot

1- **Le Crime Du Moulin d'Usor** (1888), Tevfik: *Değirmen Cinayeti* (1889)

Alphonse Karr

1-**Sous les Tilleuls** (1832), Mahmud Şevket: *Ihlamur Altı* (1897)

ANNEXE-VI LES TERMES LITTÉRAIRES HÉRITÉS DU FRANÇAIS

<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>
absolutizm	<i>absolutisme</i>	anakronizm	<i>anachronisme</i>	argo	<i>argot</i>
absürt	<i>absurde</i>	analoji	<i>analogique</i>	arkaizm	<i>archaïsme</i>
akrostiş	<i>acrostiche</i>	angaje	<i>engage</i>	arketip	<i>archétypes</i>
aksiyon	<i>action</i>	anket	<i>enquête</i>	armoni	<i>harmonie</i>
adapte	<i>adapter</i>	anonim	<i>anonyme</i>	arşiv	<i>archives</i>
adaptasyon	<i>adaptation</i>	ansiklopedi	<i>encyclopédie</i>	artist	<i>artiste</i>
afrozim	<i>aphorisme</i>	antiroman	<i>antiroman</i>	asonans	<i>assonance</i>
aksan	<i>accent</i>	a-priori	<i>a priori</i>	atmosfer	<i>atmosphère</i>
aksiyon	<i>action</i>	anafor	<i>anaphore</i>	avangard	<i>avant-garde</i>
alfabe	<i>alphabet</i>	anektod	<i>anecdote</i>	balad	<i>ballades</i>
albüm	<i>album</i>	anal	<i>Annales</i>	barok	<i>baroque</i>
almanak	<i>almanach</i>	antoloji	<i>anthologie</i>	biyografi	<i>biographie</i>
amatör	<i>amateur</i>	antitez	<i>antithèse</i>	bibliyografya	<i>bibliographie</i>
alegori	<i>allégorie</i>	antonim	<i>antonyme</i>	bohem	<i>bohémien</i>
aliterasyon	<i>alliteration</i>	apostrof	<i>apostrophe</i>	bovarizm	<i>bovarysme</i>
anagram	<i>anagramme</i>	apoloji	<i>apologie</i>	broşür	<i>brochure</i>

<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>
bülten	<i>bulletin</i>	diyalog	<i>dialogue</i>	entizm	<i>entizm</i>
kakafoni	<i>cacophonie</i>	diksiyon	<i>diction</i>	entonasyon	<i>intonation</i>
kronik	<i>chronique</i>	didaktik	<i>didactique</i>	epigram	<i>épigramme</i>
klasizm	<i>classicisme</i>	dogma	<i>dogme</i>	epigrafi	<i>épigraphie</i>
klasik	<i>classique</i>	doküman	<i>document</i>	epik	<i>épique</i>
komedi	<i>comédie</i>	don juan	<i>don juan</i>	epizot	<i>épisode</i>
komik	<i>comique</i>	dosya	<i>dossier</i>	epope	<i>épopée</i>
komünikasyon	<i>communication</i>	dram	<i>drame</i>	espri	<i>esprit</i>
kompozisyon	<i>composition</i>	dramaturg	<i>dramaturge</i>	estetisyen	<i>esthéticien</i>
konferans	<i>conférence</i>	ekol	<i>école</i>	estetizm	<i>esthétisme</i>
kontrast	<i>contraste</i>	edisyon kritik	<i>édition critique</i>	estetik	<i>esthétique</i>
kritik	<i>critique</i>	editör	<i>éditeur</i>	etimoloji	<i>étymologie</i>
kübizm	<i>cubisme</i>	eglog	<i>églogue</i>	fabl	<i>fable</i>
dadaizm	<i>dadaïsme</i>	empresyonizm	<i>impressionnisme</i>	fantastik	<i>fantasque</i>
dekadan	<i>décadent</i>	entelektüel	<i>intellectuel</i>	fenomen	<i>phénomène</i>
demagoji	<i>démagogie</i>	entrika	<i>intrigue</i>	figür	<i>figure</i>

<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>
fiksiyon	<i>fiction</i>	empresyonizm	<i>impressionnisme</i>	leyt motif	<i>motifs leyte</i>
fiktif	<i>fictif</i>	indeks	<i>index</i>	literatür	<i>littérature</i>
folklor	<i>folklore</i>	ironi	<i>ironie</i>	lirik	<i>lyrique</i>
form	<i>forme</i>	jargon	<i>jargon</i>	lirizm	<i>lyrisme</i>
fuaye	<i>foyer</i>	jenerasyon	<i>génération</i>	maksim	<i>maxime</i>
gazete	<i>gazette</i>	jest	<i>geste</i>	manifesto	<i>manifeste</i>
gramer	<i>grammaire</i>	jurnal	<i>journal</i>	melodram	<i>mélodrame</i>
harmoni	<i>harmonie</i>	karakter	<i>caractère</i>	mesaj	<i>messages</i>
humor	<i>humour</i>	katalog	<i>catalogue</i>	metafizik	<i>métaphysique</i>
hümanizm	<i>humanisme</i>	klişe	<i>cliché</i>	metonimi	<i>métonymie</i>
ideal	<i>idéal</i>	kolaj	<i>collage</i>	metot	<i>méthodes</i>
idealizm	<i>idéalisme</i>	kompozisyon	<i>composition</i>	metafor	<i>métaphore</i>
ideoloji	<i>idéologie</i>	kültür	<i>culture</i>	mit	<i>mythe</i>
imaj	<i>image</i>	lakonizm	<i>laconisme</i>	mistitizm	<i>mysticisme</i>
imajinasyon	<i>imagination</i>	lengüistik	<i>linguistique</i>	mitoloji	<i>mythologie</i>
empresyon	<i>imprécision</i>	letrizm	<i>lettrisme</i>	mitos	<i>mythe</i>

<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>
mizanpaj	<i>mise en page</i>	otobiyografi	<i>autobiographie</i>	plan	<i>plan</i>
moda	<i>mode</i>	otograf	<i>autographes</i>	prozodi	<i>prosodie</i>
modern	<i>moderne</i>	pandomim	<i>pantomime</i>	poetik	<i>poétique</i>
modernizm	<i>modernisme</i>	paradoks	<i>paradoxe</i>	populisme	<i>populisme</i>
montaj	<i>montage</i>	paragraf	<i>paragraphe</i>	potre	<i>portrait</i>
müzikalite	<i>musicalité</i>	perspektif	<i>perspective</i>	pragmatizm	<i>pragmatisme</i>
monografi	<i>monographies</i>	panteizm	<i>panthéisme</i>	prolog	<i>prologue</i>
motif	<i>motifs</i>	parnas	<i>parnasse</i>	pozitivizm	<i>positivisme</i>
natürallizm	<i>naturalisme</i>	parnasiyen	<i>parnassiens</i>	primitivizm	<i>primitivisme</i>
nihilizm	<i>nihilisme</i>	parodi	<i>parodie</i>	propaganda	<i>propagande</i>
nostalji	<i>nostalgie</i>	pastoral	<i>pastoral</i>	prova	<i>preuve</i>
nüans	<i>nuances</i>	péjoratif	<i>péjoratif</i>	prozodi	<i>prosodie</i>
opera	<i>opéra</i>	periyodik	<i>périodique</i>	pürizm	<i>purisme</i>
opera komik	<i>opéra-comique</i>	filoloji	<i>philologie</i>	rapor	<i>rapport</i>
operet	<i>opérette</i>	pesimizm	<i>pessimisme</i>	realizm	<i>réalisme</i>
oratoryo	<i>oratorio</i>	pitoresk	<i>pittoresque</i>	realist	<i>réaliste</i>

<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>	<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>
redaksiyon	<i>rédaction</i>	popüler roman	<i>roman populaire</i>	sembolizm	<i>symbolisme</i>
redactör	<i>rédacteur</i>	psikanalitik roman	<i>roman psychanalytique</i>	sentez	<i>synthèse</i>
ritim	<i>rythme</i>	psikolojik roman	<i>roman psychologique</i>	sone	<i>sonnet</i>
roman	<i>roman</i>	rustik roman	<i>roman rustique</i>	sitil	<i>style</i>
pastiş	<i>pastiche</i>	satrik roman	<i>roman satirique</i>	sitilistik	<i>stylistique</i>
Periyot	<i>période</i>	romantizm	<i>romantisme</i>	subjektif	<i>subjectif</i>
polemik	<i>polémique</i>	rondo	<i>rondeau</i>	sürrealizm	<i>surréalisme</i>
retorik	<i>rhétorique</i>	rondelet	<i>rondelet</i>	tema	<i>thème</i>
komik roman	<i>roman comique</i>	ritim	<i>rythme</i>	terza rima	<i>terza rima</i>
karakter romanı	<i>roman de caractère</i>	ritmik	<i>rythmique</i>	tekst	<i>texte</i>
didaktik roman	<i>roman didactique</i>	rönesans	<i>renaissance</i>	teknik	<i>technique</i>
gotik roman	<i>roman gothique</i>	sansür	<i>censure</i>	tip	<i>type</i>
lirik roman	<i>roman lyrique</i>	santimantalizm	<i>sentimentalisme</i>	tirat	<i>tirades</i>
pastoral roman	<i>roman pastoral</i>	satrik	<i>satirique</i>	triyole	<i>triolet</i>
pikaresk roman	<i>roman picaresque</i>	semantik	<i>sémantique</i>	tiyatro	<i>théâtre</i>
polisiye roman	<i>roman policier</i>	sembol	<i>symbole</i>	trajedi	<i>tragédie</i>

<i>TURC</i>	<i>FRANÇAIS</i>

trajik	<i>tragique</i>
trajikomik	<i>tragi-comique</i>
transandantal	<i>transcendantal</i>
transkripsiyon	<i>transcription</i>
ütopya	<i>utopie</i>
varyant	<i>variante</i>
vodvil	<i>vaudeville</i>
versiyon	<i>version</i>
vokabüler	<i>vocabulaire</i>
vulgarizm	<i>vulgarité</i>

ANNEXE-V

« LE HATTI-CHERIF DE GULHANE » (Traduction française)

« Tout le monde sait que, dans les premiers temps de la monarchie ottomane, les préceptes glorieux du Coran et les lois de l'Empire étaient une règle toujours honorée. En conséquence l'Empire croissait en force et en grandeur, et tous les sujets, sans exception, avaient, au plus haut degré, acquis l'aisance et la prospérité. Depuis cent cinquante ans, une succession d'accidents et des causes diverses ont fait qu'on a cessé de se conformer au code sacré des lois et des règlements qui en découlent, et la force et la prospérité antérieures se sont changées en faiblesse et en appauvrissement. C'est qu'en effet un empire perd toute sa stabilité quand il cesse d'observer ses lois. Ces considérations sont sans cesse présentes à notre esprit, et, depuis le jour de notre avènement au trône, la pensée du bien public, de l'amélioration de l'état des provinces et du soulagement des peuples, n'a cessé de nous occuper uniquement. Or, si l'on considère la position géographique des provinces ottomanes, la fertilité du sol, l'aptitude et l'intelligence des habitants, on demeurera convaincu qu'en s'appliquant à trouver les moyens efficaces, le résultat, qu'avec le secours de Dieu nous espérons atteindre, peut être obtenu dans l'espace de quelques années. Ainsi donc, plein de confiance dans le secours du Très-Haut, appuyé sur l'intercession de notre Prophète, nous jugeons convenable de chercher, par des institutions nouvelles, à procurer aux provinces qui composent l'Empire ottoman le bienfait d'une bonne administration.

« Ces institutions doivent principalement porter sur trois points qui sont :

1° les garanties qui assurent à nos sujets une parfaite sécurité, quant à leur vie, leur honneur et leur fortune;

2° un mode régulier d'asseoir et de prélever les impôts;

3° un mode également régulier pour la levée des soldats et la durée de leur service.

Et en effet la vie et l'honneur ne sont-ils pas les biens les plus précieux qui existent? Quel homme, quel que soit l'éloignement que son caractère lui inspire pour la violence, pourra s'empêcher d'y avoir recours et de nuire par là au gouvernement et au pays, si sa vie

et son honneur sont mis en danger? Si au contraire il jouit à cet égard d'une sécurité parfaite, il ne s'écartera pas des voies de la loyauté, et tous ses actes concourront au bien du gouvernement et de ses frères. S'il y a absence de sécurité à l'égard de la fortune, tout le monde reste froid à la voix du prince et de la patrie; personne ne s'occupe du progrès de la fortune publique, absorbé que l'on est par ses propres inquiétudes. Si, au contraire, le citoyen possède avec confiance ses propriétés de toute nature, alors plein d'ardeur pour ses affaires, dont il cherche à élargir le cercle afin d'étendre celui de ses jouissances, il sent chaque jour redoubler en son cœur l'amour du prince et de la patrie, le dévouement à son pays. Ces sentiments deviennent en lui la source des actions les plus louables. Quant à l'assiette régulière et fixe des impôts, il est très important de régler cette matière, car l'État qui est, pour la défense de son territoire, forcé à des dépenses diverses, ne peut se procurer l'argent nécessaire pour ses armées et autres services que par les contributions levées sur ses sujets. Quoique, grâce à Dieu, ceux de notre empire soient depuis quelque temps délivrés du fléau des monopoles, regardés mal à propos autrefois comme une source de revenus, un usage funeste subsiste encore, quoiqu'il ne puisse avoir que des conséquences désastreuses; c'est celui des concessions vénales connues sous le nom d'iltizâm. Dans ce système, l'administration civile et financière d'une localité est livrée à l'arbitraire d'un seul homme, c'est-à-dire quelquefois à la main de fer des passions les plus violentes et les plus cupides; car si ce fermier n'est pas bon, il n'aura d'autre soin que son propre avantage. Il est donc nécessaire que désormais chaque membre de la société ottomane soit taxé pour une quantité d'impôts déterminée en raison de sa fortune et de ses facultés, et que rien au delà ne puisse être exigé de lui.

Il faut aussi que des lois spéciales fixent et limitent les dépenses de nos armées de terre et de mer. Bien que, comme nous l'avons dit, la défense du pays soit une chose importante et que ce soit un devoir pour tous les habitants de fournir des soldats à cette fin, il est devenu nécessaire d'établir des lois pour régler les contingents que devra fournir chaque localité, selon les nécessités du moment, et pour réduire à quatre ou cinq ans le temps du service militaire. Car c'est à la fois faire une chose injuste et porter un coup mortel à l'agriculture et à l'industrie que de prendre, sans égard à la population respective des lieux, dans l'un plus, dans l'autre moins d'hommes qu'ils n'en peuvent fournir; de même que c'est réduire les soldats au désespoir et contribuer à la dépopulation du pays, que de les retenir toute leur vie au service.

En résumé, sans les diverses lois dont on vient de voir la nécessité, il n'y a pour l'Empire ni force, ni richesse, ni tranquillité ; il doit au contraire les attendre de l'existence de ses lois nouvelles.

« C'est pourquoi désormais la cause de tout prévenu sera jugée publiquement, conformément à notre loi divine, après enquête et examen, et, tant qu'un jugement ne sera point intervenu, personne ne pourra, secrètement ou publiquement, faire périr une autre personne par le poison ou par tout autre supplice. Il ne sera permis à personne de porter atteinte à l'honneur de qui que ce soit. - Chacun possédera ses propriétés de toute nature et en disposera avec la plus entière liberté, sans que personne puisse y porter obstacle ; ainsi, par exemple, les héritiers innocents d'un criminel ne seront point privés de leurs droits légaux et les biens du criminel ne seront point confisqués. - Ces concessions impériales s'étendent à tous nos sujets, de quelque religion ou secte qu'ils puissent être, ils en jouiront sans exception. Une sécurité parfaite est donc accordée par nous aux habitants de l'Empire, dans leur vie, leur honneur et leur fortune, ainsi que l'exige le texte sacré de notre loi.

Quant aux autres points, comme ils doivent être réglés par le concours d'opinions éclairées, notre conseil de justice (augmenté de nouveaux membres autant qu'il sera nécessaire), auquel se réuniront à certains jours que nous déterminerons nos ministres et les notables du l'Empire, s'assemblera à l'effet d'établir des lois réglementaires sur ces points, de la sécurité, de la vie et de la fortune et sur celui de l'assiette des impôts. Chacun, dans ces assemblées, exposera librement ses idées et donnera son avis.

Les lois concernant la régularisation du service militaire seront débattues au conseil militaire, tenant séance au palais du Seraskier. Dès qu'une loi sera finie, pour être à jamais valable, elle nous sera présentée ; nous l'ornerons de notre sanction, que nous écrirons de notre main impériale. Comme ces présentes institutions n'ont pour but que de faire reflourir la religion, le gouvernement, la nation et l'Empire, nous nous engageons à ne rien faire qui y soit contraire. En gage de notre promesse, nous voulons après les avoir déposées dans la salle qui renferme le manteau glorieux du Prophète, en présence de tous les ulémas et des grands de l'Empire, faire serment, par le nom de Dieu et faire jurer ensuite les ulémas et les grands de l'Empire.

Après cela celui d'entre les ulémas ou grands de l'Empire, ou tout autre personne que ce soit, qui violerait ces institutions, subira, sans qu'on ait égard au rang, à la considération

et au crédit de personne, la peine correspondante à sa faute bien constatée. Un code pénal sera rédigé à cet effet.

Comme tous les fonctionnaires de l'Empire reçoivent aujourd'hui un traitement convenable, et qu'on régularisera les appointements de ceux dont les fonctions ne seraient pas encore suffisamment rétribuées, une loi rigoureuse sera portée contre le trafic de la faveur et des charges (richvet) que la loi divine réprouve, et qui est une des principales causes de la décadence de l'Empire.

Les dispositions ci-dessus arrêtées étant une altération et rénovation complète des anciens usages, ce rescrit impérial sera publié à Istanbul et dans tous les lieux de notre Empire et devra être communiqué officiellement à tous les ambassadeurs des puissances amies résidant à Istanbul, pour qu'ils soient témoins de l'octroi de ces institutions qui, s'il plaît à Dieu, dureront à jamais. »

ANNEXE-VI

LA TRADUCTION DE "LA MARSEILLAISE" RÉALISÉE PAR NAMIK KEMAL

LA MARSEILLAISE

La traduction de « La Marseillaise » de Namık Kemal

*Allons, enfants de la patrie,
Le jour de la gloire est arrivé !
Contre nous de la tyrannie
L'étendard sanglant est levé !
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats?
Ils viennent jusque dans nos bras
Égorger nos fils, nos compagnes,*

Ey ehl-i vatan, gel gidelim, şan günüdür bu!
Zulm açdı yine karşımıza kanlı alemler!
Evlâdımızı, ehlimizi kırdaki ordu
Âğuş-ı vefâmızda tutup boğmağa kükrer,
Saf bağlayın, artık sarılın siz de silâha :
Reyyân edelim isrimizi hûn-ı mübâha

Aux armes, citoyens' Formez vos bataillons!

Marchons! Marchons!

Qu'un sang impur abreuve nos sillons!

ANNEXE-VII

LA LETTRE QU'AUGUSTE COMTE A ENVOYÉE À MUSTAFA REŞİT PACHA

À son excellence Reschid-Pacha,

Ancien Grand vizir de l'Empire Ottoman.

(Paris, le 7 Homère 65)

(vendredi, 4 février, 1853)

Notre siècle présente, en Europe, un contraste caractéristique entre la politique de l'Orient et celle de l'Occident. Les autorités occidentales, devenus incapables de diriger le mouvement social, n'exercent plus qu'une compression aveugle, qui, quoique indispensable encore au maintien immédiat de l'ordre matériel, tend à perpétuer la situation révolutionnaire. Mais les chefs orientaux, vraiment restés à la tête de leurs nations, s'efforcent toujours de remplir dignement la double fonction de tout gouvernement, pousser au bien et résister au mal. Cette double attitude n'est pas moins prononcée maintenant en Turquie qu'en Russie. Votre administration a pris une heureuse part, en prolongeant avec sagesse l'énergique initiative d'un sultan régénérateur.

On n'oubliera jamais que vous avez pleinement indiqué le double progrès qui maintenant importe le plus à la civilisation musulmane, en donnant un exemple éclatant de la monogamie et en supprimant le marché d'esclaves qui souillait encore la capitale des Osmanlis. Tels sont les motifs spéciaux qui déterminent un vrai philosophe à vous adresser personnellement son exposition systématique d'une rénovation intellectuelle et sociale non moins attendue en Orient qu'en Occident.

Les loisirs provisoires de votre digne retraite me permettent aujourd'hui d'espérer que vous accorderez assez attention, d'abord au catéchisme positiviste, qui vous offrira l'aperçu général de ma doctrine, puis au système de politique positive, qui l'établit irrévocablement. Cette double lecture fera sentir que, sous l'impulsion d'une situation décisive, le génie occidental, se dégageant enfin des vues secondaires et locales, se préoccupe

désormais des conceptions directement relatives aux besoins communs de toutes les populations civilisées.

Depuis un Grand nombre de siècles, l'Orient et l'Occident cherchent la religion universelle, sans avoir pu jusqu'ici l'obtenir jamais. Ayant reconnu de part et d'autre, que le polythéisme pouvait seulement fournir des croyances nationales, on regarde le monothéisme comme une source certaine d'unanimité. Mais l'expérience et le raisonnement ont complètement démontré l'inanité d'un tel espoir. Les deux grandes tentatives de la race blanche pour établir l'universalité monothéiste, se sont mutuellement neutralisées, après l'irrévocable répartition du monde romain entre le catholicisme et l'islamisme. Le double avortement n'offre rien d'étrange à la saine philosophie, qui signale directement l'impossibilité d'un tel accord sur des opinions essentiellement vagues et nécessairement indémontrables. Une concordance spontanée entre les Orientaux et les Occidentaux, envers le domaine scientifique qu'ils ont simultanément cultivé forme un lumineux contraste avec ces invincibles divergences. Telle est l'indication fondamentale qui m'a conduit à découvrir la religion vraiment universelle, en écartant toute croyance théologique, pour embrasser l'ensemble de l'existence humaine, tant collective qu'individuelle, dans une foi pleinement positive. Ayant eu le bonheur de penser ainsi dès ma première jeunesse, j'ai pu vouer ma vie entière à systématiser et développer cette seule solution finale du plus éminent problème.

L'émancipation théologique des esprits l'élite, depuis la fin du Moyen-âge, marcha nécessairement du même pas en Orient qu'en Occident, quoique sous des formes différentes. Car, elle résulte surtout du conflit décisif qui fit irrécusablement sentir la commune inanité des prétentions incompatibles des deux monothéismes à l'universalité réservée au positivisme. Le génie islamique doit même être moins contraire que le génie catholique à l'avènement final de la religion positive, comme ayant toujours tendu davantage vers la réalité, d'après sa croyance plus simple et sa direction plus pratique.

En observant le profond contraste des deux religions, dogmatiquement identiques, de Rome et de Byzance, l'incomparable Mahomet reconnut dignement les avantages, intellectuels et moraux, propres à la division normale des deux pouvoirs humains. Mais son génie éminemment social, apprécia ce perfectionnement décisif comme exigeant une civilisation plus avancée que celle qui correspondait au principe théologique. Pressentant l'avortement nécessaire d'une tentative prématurée, quoique admirable, il se contenta d'instituer une transition plus simple et mieux adaptée à la nature du théologien.

L'Orient dut ainsi laisser à l'Occident la glorieuse initiative de la révolution sociale à laquelle présida le vrai régime catholique, par la double émancipation graduelle des femmes et des travailleurs. Mais les Orientaux devinrent mieux aptes que nous-mêmes à s'approprier les résultats définitifs du Grand mouvement qui suivit ce préambule décisif. Car, ils se trouvèrent ainsi préservés des principaux embarras, intellectuels et sociaux, émanés, chez les modernes Occidentaux, du caractère trop mystique de leurs croyances, et surtout du désordre métaphysique inhérent à la décomposition spontanée de leur régime factice.

Quoique, d'après l'ensemble des préparations qu'exigeait la religion positive, elle ne put surgir qu'en Occident, on doit juger l'islamisme comme ayant mieux disposé l'Orient à son admission finale. D'autre part, il a garanti les populations contre la corruption révolutionnaire puisque son dogme ne comportait point la dégénération protestante ou déiste, tandis que son régime restreignait profondément le principe héréditaire. En même temps, il a maintenu la suprématie normale des gouvernements, en disposant mieux les chefs à saisir toujours les vues d'ensemble, selon une harmonie moins imparfaite entre leurs conceptions théoriques et leurs notions pratiques. La régénération finale peut donc prévaloir en Orient sans y susciter l'anarchique agitation inhérente à l'initiative occidentale, où les philosophes sont forcés de s'adresser aux inférieurs, faute de pouvoir être compris des supérieurs.

Suivant une telle appréciation historique du génie musulman, je ne doute pas que, après avoir dissipé leur premier étonnement, ses hommes actuels n'accueillent la religion positive comme leur offrant spontanément le dévouement inespéré de leurs principales sollicitudes. En passant directement de l'islamisme au positivisme, sans aucune transition métaphysique, ils se sentiront les dignes continuateurs des admirables desseins propres à leur grand prophète, dont le culte de l'Humanité systématise irrévocablement l'universelle glorification.

Ainsi conduits à répudier une vaine unité politique, ils cesseront de déplorer la dislocation nécessaire de l'empire des Osmanlis, en y voyant une application normale de la loi sociologique qui partout restreint le territoire naturel des dominations temporelles. En même temps, les chefs ottomans se trouveront délivrés des inquiétudes, autant désastreuses que chimériques, relatives aux prochains envahissements d'une puissance encore moins homogène que la leur et dès lors plus assujettie à cette décomposition spontanée. La concentration politique n'étant destinée, suivant l'esprit fondamental de l'islamisme, qu'à

*procurer et consolider l'uniformité des opinions et des mœurs, ils reconnaitront bientôt que
ce Grand but s'atteint mieux en remplaçant Dieu par L'Humanité.*

Paris

Salut et respect

Auguste Comte.

19, Rue Monsieur-le-Prince, 19.



INDEX DES NOMS D'AUTEURS



A

ABDÜLHAMID II · 80, 170
 ABDÜLMECID · 61
 ACCOLAS Émile · 176
 AHMED III · 28
 AKÜN Ömer Faruk · 102
 ANDERSON Lanier · 257
 ANDRÉ Sylvie · 138, 139
 ARAGON · 167
 ARISTOTE · 108, 151, 159
 ARNOLD · 310
 ATATÜRK Mustafa Kemal · 42, 48, 62, 80, 241
 AUERBACH Erich · 212
 AUSTEN Jane · 116

B

BACON Francis · 262
 BAKHTINE M. · 112
 BALZAC Honoré de · 15, 79, 83, 128, 141, 161, 199, 208, 212, 230, 232, 276, 277, 285, 294, 296, 302, 303, 304, 310
 BAUDELAIRE Charles · 101, 134, 168, 169
 BELLAY Joachim du · 74
 BERKES Niyazi · 28, 63, 74, 251
 BERNARD Claude · 15, 255, 277, 285, 291, 321, 322, 323
 BEY Kemalpachazade Said · 258, 259
 BEY Mehmet Ayetullah · 102
 BOCCACE Giovanni · 74
 BOMBACI Alessio · 157, 173
 BOMBARD Maurice · 55
 BONAPARTE Napoléon · 62, 136, 211, 231
 BORDEAU Alfred · 299
 BRONTË Emily · 116
 BRUNEAU Jean · 44
 BRUNO Giordano · 262
 BUCHNER Ludwig · 255, 310
 BUNYAN John · 163
 BURTON Richard · 36
 BYRON Lord · 152

C

CAMUS Albert · 160, 161
 CÉARD Henry · 277
 CELEBI Mehmet · 20, 27, 37, 38, 39, 40, 127, 136
 CERVANTES Miguel de · 113
 CHAMBERS · 255
 CHAMPFLEURY Jules François · 213, 219, 279

CHATEAUBRIAND François-René de · 41, 42, 72, 75, 78, 79, 155, 254, 310
 CHERBULIEZ · 305
 CHOPIN · 286
 COMTE Auguste · 15, 16, 25, 198, 208, 243, 244, 245, 246, 247, 255, 291
 CONRAD Joseph · 116
 CORNEILLE Pierre · 80, 106, 108, 141
 COURBET Gustave · 213

D

D'ALEMBERT Jean · 255
 DARWIN Charles · 257, 277
 DAUDET Alphonse · 14, 142, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 255, 226, 227, 232, 287, 301, 318, 340
 DAVISSON · 136
 DEFOE Daniel · 113, 163, 196, 225
 DELFAU Gérard · 211
 DESCARTES René · 26, 262
 DICKENS Charles · 83, 163, 181, 255
 DIDEROT Denis · 255, 264
 DINO Güzin · 65, 68, 79, 126, 190, 196, 200, 202, 203, 206, 237, 298
 DONIZETTI Gaetano · 46, 58
 DRYDEN John · 93
 DUMAS Alexandre fils · 14, 78, 79, 80, 81, 83, 175, 181, 183, 188, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 207, 292, 305, 310, 311, 342
 DURKHEIM Émile · 256

E

EDWARD Lord · 258
 EFENDI Ahmet Mithat · 69, 80, 81, 89, 90, 115, 124, 128, 129, 130, 133, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 198, 253, 261, 264, 268, 286, 293, 294, 295, 296, 297, 298
 EFENDI Atif · 259
 EFENDI Mustafa Sami · 37, 39, 40, 41
 EFENDI Saïd · 39
 EISENSTADT Shmuel Noah · 33
 EKREM Ali · 173
 EKREM Rezaizade Mahmut · 10, 57, 75, 90, 94, 95, 137, 138, 144, 249, 251, 252, 255
 ELIOT George · 163
 ERASME · 74
 ERSOY Mehmet Akif · 30
 EVIN Ahmet Ö. · 217, 320

F

FARLANE Mc. · 251
FENELON François de Salignac de La Mothe · 29,
75, 78, 102, 108, 168, 252, 260
FEREZDAK · 96
FERRUH Ali · 170
FEUILLET Octave · 78, 80, 81
FIELDING Henry · 163, 196
FITZGERALD · 43
FLAUBERT Gustave · 43, 44, 116, 210, 219, 227,
232, 237, 255, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 329,
334
FONTENELLE Bernard Le Bouyer · 75, 252, 253,
260
FRANÇOIS Ier · 49
FUAD Beşir · 15, 243, 249, 251, 254, 255, 257,
261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 272, 281,
283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 292, 293,
298, 299, 300, 343, 344
FUZULI · 162

G

GABORIAU Émile · 78, 80, 81
GALILEE · 262
GALLAND Antoine · 42
GAUTIER Théophile · 107, 178
GEFFROY Gustave · 220
GIDDENS Anthony · 25
GIDE André · 167
GOETHE Johann Wolfgang · 36, 43, 95, 108, 289
GONCOURT Frères · 219, 301, 303, 321, 329
GREVILLE Henry · 305
GUSTAVE III · 48
GUTENBERG Johannes · 28

H

HABERMAS Jürgen · 26
HANIM Azize · 84
HARCOURT Edmond · 310
HARDY Thomas · 163
HÉRACLITE · 252
HOLBROOK · 98
HOWELLS William Dean · 211
HUGO Victor · 8, 13, 14, 15, 30, 35, 43, 75, 78, 79,
82, 83, 84, 96, 101, 105, 108, 122, 123, 141, 144,
148, 149, 150, 152, 153, 157, 158, 159, 167, 168,
169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178,
179, 180, 181, 182, 188, 190, 197, 199, 206, 255,
263, 267, 272, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289,

290, 291, 292, 293, 296, 299, 300, 305, 308, 309,
310, 340, 341, 343, 344, 345
HUXLEY Aldous Leonard · 255

I

INALCIK Halil · 49, 70
ITAMAR Even-Zohar · 54

J

JOHNSON Samuel · 116

K

KANT Emmanuel · 25, 26
KARAOŞMANOĞLU Yakup Kadri · 127
KARPAT Kemal · 7, 10, 65, 85, 91, 113, 115, 154,
156
KARR Alphonse · 144
KASAP TEODOR · 75, 198
KATERINA II · 48
KEMAL Ali · 306, 307, 308, 309
KEMAL Namık · 13, 14, 16, 24, 25, 50, 62, 77, 88,
91, 93, 94, 95, 102, 108, 123, 147, 156, 166, 168,
173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 183, 184,
188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 199, 200,
201, 202, 203, 204, 205, 254, 259, 260, 341
KERMEN Zeynep · 168, 169, 221, 281
KOCK Paul de · 78, 79, 80, 81, 82
KUNDERA Milan · 115

L

LA FONTAINE Jean de · 101, 102, 254
LAMARTINE Alphonse · 30, 44, 75, 78, 83, 96,
101, 103, 141, 144, 155, 309
LANE Edward · 36
LEBRUN P. · 255
LESAGE Alain-René · 75, 78, 108
LEVEND Ağâh Sırrı · 156, 157
LEVNI · 58
LEWIS Bernard · 19, 56, 60, 63, 166, 179, 258,
321, 322
LITRE Émile · 255
LIVIX · 255
LOTI Pierre · 78
LOUIS XIV · 35, 42, 261
LOUIS XV · 37, 38
LOUIS XVI · 51
LUCAS Prosper · 277

LUCRÈCE · 177, 178, 253

LUKÁCS Georg · 66, 117, 161

LUTHER Martin · 74

M

MAHMUD Ier · 58

MAHMUD II · 51

MARTINO Pierre · 219, 308, 312, 314, 327

MARX Karl · 116

MARY Jules · 78

MAUPASSANT Guy de · 78, 209, 273

MAUROIS André · 261

Mehmed Tabir Ağa · 59

MERCOEUR E. · 255

MEILLET Antoine · 22

MELLING Antoine Ignace · 58

MEREDITH George · 163

MERİÇ Cemil · 25, 118, 242, 243

METTRIE Julien Offray de la · 255

MILL Stuart · 256

MILLEVOYE C. H. · 255

MOHAMMED Prophète le · 119

MOLIÈRE Jean-Baptiste Poquelin · 29, 95, 96, 107, 108, 109, 110, 111, 140, 141, 145

MONTAIGNE Michel de · 167

MONTEPIN Xavier de · 78, 79

MONTESQUIEU Charles de Secondat · 42, 75, 102, 252, 254

MORAN Berna · 86, 88, 94, 114, 159, 188, 189

MUNZER · 74

MURAT Mizancı · 299

MUSSET Alfred de · 101, 141, 153, 255, 310

N

NACI Muallim · 254, 266, 281

NAZIM Nabizade · 15, 142, 310, 311, 312, 313, 314, 318, 319, 320, 324, 328, 329, 330, 331, 332, 334, 345

NECIP Fazlı · 255, 291, 293, 299

NEFI · 96

NERVAL Gérard de · 20, 23, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 54, 55, 68, 102, 110

NEWTON · 259, 261, 262

O

ORTAYLI İlber · 24, 32, 52, 53, 62, 86, 164

OZON Mustafa Nihat · 90

P

PACHA Ahmet Vefik · 75, 108, 109, 110, 111, 260

PACHA Cevdet · 165, 259

PACHA Ethem Pertev · 105, 258

PACHA Koca Ragıp · 259

PACHA Memduh · 75

PACHA Mustafa Rechid · 16, 61, 62, 246

PACHA Münif · 75, 252, 254, 258

PACHA Sait Halim · 55

PACHA Vefik · 110, 111

PACHA Yusuf Kamil · 75, 254

PACHA Ziya · 29, 30, 97, 254

PAGEAUX Daniel-Henri · 9, 35, 112, 165, 275, 276

PAMUK Orhan · 6, 24, 33, 34, 87, 88, 112, 113, 116, 128, 214, 215, 225

PARLA Jale · 82, 83, 89, 114, 122, 159, 191, 200

PARNY J. · 255

PELITA Eugène · 310

PETRARQUE · 74

PLATON · 86, 159

PONSON DU TERRAIL · 78, 80

POPE · 93

POSTER Mark · 26

PRUDHOMME Sully · 255

R

RABELAIS François · 74

RACINE Jean · 55, 66, 95, 96, 102, 103, 104, 106, 140, 145

RENAN Ernest · 102, 252, 256

RIBAUT Arthur · 255

RICHARDSON · 116, 196

RICHEBOURG Emil · 78, 81

RIMBAUD · 161

RONCARD Pierre de · 255

ROUSSEAU Jean Jacques · 13, 29, 72, 75, 102, 108, 105, 130, 141, 144, 145, 151, 155, 174, 176, 190, 254, 255, 257, 258, 259, 269, 341

RUCKERT Friedrich · 310

S

SAFA Peyami · 127

SAİD Edward · 36, 42, 43, 44, 100

SAINT-PIERRE Bernardin de · 72, 75, 78

SAMI Şemsettin · 8, 83, 84, 136, 168, 169

SAND George · 79, 305

SARTRE Jean Paul · 87

SASSERNO M. · 255

SCHILLER Johann Christoph Friedrich · 95, 213
 SCHLEGEL Friedrich · 36, 213
 SCOTT Walter · 181
 SELIM III · 51, 60, 259
 SENA · 96
 SEZAI Sami Pachazade · 14, 95, 96, 108, 142, 144, 174, 175, 218, 219, 221, 222, 224, 225, 226, 229, 230, 231, 232, 235, 343
 SHAKESPEARE · 78, 95, 176, 289
 SHAW Bernard · 179
 SHELLEY · 155
 SIMON Claude Henri de Saint · 242
 SINASI · 10, 13, 92, 101, 158, 173, 176, 252
 SOLIMAN Ier · 49
 SPENCER Herbert · 255
 STAËL Madame de · 72, 118, 119
 STENDHAL Henri Beyle · 15, 151, 212, 285, 315
 STOPPARD Tom · 179
 STRAUSS · 73, 79
 SUE Eugène · 78, 79, 82

T

TAHIR Kemal · 17, 290
 TAHIR Mehmet · 171, 198, 287, 290, 299, 300
 TAINE Hippolyte · 256, 276, 277
 TANPINAR Ahmet Hamdi · 28, 31, 36, 39, 70, 71, 72, 85, 92, 117, 176, 197, 199, 200, 201, 221, 253, 254, 260
 TANSEL Fevziye Abdullah · 108, 237
 TARHAN Abdülhak Hamit · 106, 168, 175
 TASSO Torquato · 151
 THACKERAY Guillaume Makepeace · 163
 TODOROV Tzvetan · 99, 100
 TOLSTOÏ Léon · 210
 TOURAINE Alain · 27
 TRILLING Lionel · 116

U

ULKEN Hilmi Ziya · 26, 54, 82, 84, 252

UŞAKLIGIL Halit Ziya · 101, 281, 301, 302, 303, 304, 305

V

VALÉRY PAUL · 98, 154
 VANMOUR Jean Baptiste · 58
 VERNE Jules · 78
 VERNIAC Henriette de · 58
 VIGNY Alfred de · 96, 161
 VOLNEY Constantin François de Chassebœuf · 42
 VOLTAIRE François-Marie Arouet · 15, 75, 78, 80, 105, 108, 141, 144, 167, 243, 252, 253, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 292

W

WATT Ian · 161, 196
 WELLEK René · 151, 190, 210, 213, 231, 315

Y

YALÇIN Hüseyin Cahit · 256
 YAVUZ Hilmi · 26, 31, 135, 139, 146, 250, 264
 YERASIMOS Stéphane · 35, 42, 251
 YUVA Gül Mete · 24, 55, 60, 76, 101, 209

Z

ZACONNE Pierre · 78
 ZOLA Émile · 15, 16, 30, 78, 80, 149, 167, 170, 208, 241, 254, 255, 256, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 303, 304, 308, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 334, 340, 343, 344, 345

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	1
ABSTRACT	2
DÉDICACE.....	3
REMERCIEMENTS	4
NOTE SUR LA TRANSCRIPTION DES MOTS TURCS.....	5
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	7
PREMIÈRE PARTIE : UNE MODERNITÉ TARDIVE : LA MODERNISATION OTTOMANE	17
CHAPITRE I : VENT DE NOUVEAUTÉ DANS L'EMPIRE OTTOMAN	23
1.1 L'OCCIDENTALISATION PRAGMATIQUE	24
1.1.1 Un mécanisme de défense : “La modernisation” ou “l’occidentalisation”	25
1.1.2 La modernité turque face à la modernité occidentale	31
1.2 LES RÉCITS DE VOYAGES : FENÊTRE OUVERTE SUR LE MONDE	35
1.2.1 Les impressions des ambassadeurs ottomans sur la France	37
1.2.2 Les visites de l'Orient : Les écrivains français à Istanbul au 19 ^{ème} siècle	42
1.2.3 Un arrêt dans le voyage de Nerval en Orient : Istanbul	44
1.3 MODÈLE PRINCIPAL POUR LE CHANGEMENT : LA FRANCE.....	48
1.3.1 Le modèle de l'Empire ottoman : La France.....	50
1.3.2 Le transfert culturel d'un pays "européen" à un pays "oriental"	54
1.3.3 Deux déclarations mettant l'accent sur la même chose.....	61
CHAPITRE II : UN AUTRE MONDE, UNE AUTRE FAÇON DE VOIR L'ART.....	65
2.1 LA PÉRIODE CLASSIQUE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE	67
2.1.1 Les genres littéraires dans la littérature turque de la période classique	68
2.1.2 Le sujet et le style dans la littérature turque de la période classique	69
2.1.3 Les critiques envers la littérature turque de la période classique et les changements attendus	71
2.2 VECTEURS D'UNE CULTURE : LES TRADUCTIONS	73
2.2.1 Le rôle de la traduction dans le changement	73
2.2.2 Les traductions issues de la littérature française.....	76
2.3 LA RENAISSANCE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE	85
2.3.1 La littérature en tant qu'outil de progrès social.....	86
2.3.2. La simplification de la langue et l'orientation vers la société	90
2.3.3 La polémique éternelle : L’ancien et le nouveau.....	92

CHAPITRE III : LA SOURCE DE LA LITTÉRATURE TURQUE DU XIX^{ème} SIÈCLE : LA LITTÉRATURE FRANÇAISE	98
3.1 L'ÉVOLUTION DES GENRES LITTÉRAIRES	99
3.1.1 Les empreintes de la France dans la poésie turque	100
3.1.2 Molière à Istanbul.....	107
3.1.3 De l'Épopée au Roman	111
3.2 DE LA CULTURE DE LA POÉSIE AU MONDE DU ROMAN.....	115
3.2.1 Le rôle de la poésie dans la culture ottomane.....	118
3.2.2 Le sens du roman à thèse.....	122
3.2.3 Le regard d'un Ottoman sur le roman occidental.....	124
3.2.4 Le sens en tant que dimension littéraire: Le roman turc	125
3.3 L'INFLUENCE FRANÇAISE DANS LES PREMIERS ROMANS	127
3.3.1 Le cadre des romans : Paris	127
3.3.2 Le français dans les romans.....	135
3.3.3 La langue des symboles culturels	138

DEUXIÈME PARTIE : LES INFLUENCES ROMANTIQUE ET RÉALISTE DANS LES ROMANS TURCS 147

CHAPITRE I : VERS UNE NOUVELLE LITTÉRATURE	150
1.1 L'APPARITION DU ROMANTISME DANS LA LITTÉRATURE TURQUE	150
1.1.1 Le reflet du romantisme dans la littérature turque.....	155
1.1.2 Une nouvelle approche littéraire privilégiant la société et l'individu.....	158
1.1.3 La révolution de l'amour : De l'amour divin à l'amour de l'individu	162
1.2 LE ROMANTISME DE VICTOR HUGO DE L'ORIENT : NAMIK KEMAL.....	167
1.2.1 La voix de Victor Hugo trouve un écho dans l'Empire ottoman.....	167
1.2.2 Les raisons qui ont rapproché Namık Kemal de Victor Hugo	173
1.2.3 Intertextualité : La Préface de Cromwell et La Préface de Celâl.....	178
1.3 ÉTUDE DU ROMAN İNTİBAH D'UN POINT DE VUE ROMANTIQUE.....	183
1.3.1 Une leçon de vie romantique : le Roman İntibah	184
1.3.2 Le Roman İntibah du point de vue des éléments romantiques	188
1.3.3 Les influences de “La Dame aux Camélias” sur İntibah	197
CHAPITRE II : LE PASSAGE DU ROMANTISME AU RÉALISME DANS LE ROMAN TURC	208
2.1 LA PROJECTION PHILOSOPHIQUE DU CHANGEMENT AU 19^{ème} SIÈCLE : LE RÉALISME	209
2.1.1 Le passage du romantisme au réalisme en France et en Europe	212
2.1.2 L'image du réalisme dans la littérature turque	217
2.2 LE PREMIER UTILISATEUR DU RÉALISME DANS LA LITTÉRATURE TURQUE : SAMI PACHAZADE SEZAI	218
2.2.1 Sami Pachazade Sezai et Alphonse Daudet.....	219
2.2.2 Préface de Küçük Şeyler	223
2.3 LE PREMIER ROMAN RÉALISTE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE : SERGÜZEŞT	224
2.3.1 L'influence d'Alphonse Daudet dans le roman Sergüzeşt.....	225
2.3.2 Les éléments réalistes dans le roman Sergüzeşt	227

TROISIÈME PARTIE : LE REFLET DU POSITIVISME DANS LA LITTÉRATURE 239

CHAPITRE I : LA TRADUCTION LITTÉRAIRE DU POSITIVISME : LE NATURALISME	242
1.1 DE “LA RELIGION DIVINE” À LA “RELIGION SCIENTIFIQUE”	243

1.1.1 Le principe selon lequel “la religion est un obstacle au progrès” et la recherche d’une religion scientifique: le Positivisme	244
1.1.2 L’arrivée du positivisme dans l’Empire ottoman: Les courants littéraires, les traductions	251
1.1.3 Le chemin s’étendant de la philosophie à la littérature.....	256
1.2 RÔLE DES ÉCRIVAINS DANS L'ARRIVÉE DU POSITIVISME DANS LA LITTÉRATURE TURQUE	257
1.2.1 La vision de Voltaire et de Rousseau chez les Ottomans	257
1.2.2 Introduction de Voltaire à la communauté turque: La monographie de Voltaire	261
1.2.3 Un roman écrit par un écrivain ottoman sur Voltaire : Voltaire a vingt ans	268
CHAPITRE II : LA VOIX D'ÉMILE ZOLA DANS LA LITTÉRATURE TURQUE	271
2.1 LE NATURALISME FRANÇAIS ET LA LITTÉRATURE TURQUE	271
2.1.1 L’entrée du naturalisme dans la littérature turque	272
2.1.2 Les traductions d'Émile Zola dans la littérature turque	281
2.1.3 Une biographie exaltant Zola: La Biographie de Victor Hugo	283
2.1.4 La polémique du romantisme-réalisme autour de Hugo et Zola dans la littérature turque	287
2.1.5 L’ouvrage ayant présenté aux lecteurs turcs le réalisme et le naturalisme: Hikâye.....	301
2.1.6 De la Sorbonne à Istanbul.....	306
2.2 LE PREMIER REPRÉSENTANT DU NATURALISME DANS LA LITTÉRATURE TURQUE : NABI ZADE NAZIM..	310
2.2.1 Émile Zola et Nabizade Nazim.....	310
2.2.2 La Préface de Karabibik et La Préface de Thérèse Raquin	315
2.2.3 Le roman expérimental	321
2.3 LE PREMIER ROMAN NATURALISTE DANS LA LITTÉRATURE TURQUE : ZEHRA	324
2.3.1 Analyse thématique du roman Zehra	324
2.3.2 Les ressemblances entre L’Assommoir d’Émile Zola et le roman Zehra	326
2.3.3 Les éléments naturalistes dans le roman Zehra	330
 CONCLUSION GÉNÉRALE	 336
 SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE.....	 347
 ANNEXES	 374
 INDEX DES NOMS D'AUTEURS.....	 417
 TABLE DES MATIÈRES.....	 422
 RÉSUMÉ et ABSTRACT.....	 425

L'INFLUENCE DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS SUR LES DOCTRINES LITTÉRAIRES DES ROMANCIERS TURCS DE LA PÉRIODE DE LA MODERNISATION ET LES RÉALISATIONS

Le roman est un don de la période de modernisation à la littérature turque. Les changements sociaux et politiques se sont sans aucun doute fait sentir sur la littérature. Le 19^e siècle est un siècle riche en changements et en grandes évolutions au sein de l'Empire ottoman. La France était littéralement la fenêtre ouverte sur l'Europe à cette période. La littérature turque classique vieille de plus de mille ans a laissé sa place à une nouvelle conception de la littérature à l'image européenne. L'influence française sur la littérature turque de la période de modernisation est analysée dans cette étude. Nous nous sommes efforcés de déchiffrer les motifs de l'influence française sur la littérature turque et ses effets sur celle-ci. Romantisme, réalisme et naturalisme français qui ont été découverts pour la première fois grâce aux traductions des romans français ont servi de guide aux écrivains turcs. Nous avons mis en évidence les points sur lesquels les écrivains français ont influencé les écrivains turcs à travers notre étude basée sur la lecture des textes théoriques et romanesques.

Mots-clés: roman turc, influence française, romantisme, réalisme, naturalisme.

FRENCH INFLUENCE OF WRITERS ON LITERARY DOCTRINE OF TURKISH NOVELISTS OF THE PERIOD OF MODERNIZATION AND ACHIEVEMENTS

Novel is a gift to Turkish literature of the period of modernization. Changing social and political events undoubtedly affects on literary form. 19th century in the Ottoman Empire at dizzying speeds where there is a period of development and change. During this period, France is almost like a pop-up window of the Ottoman Empire in Europe. Place a thousand years of classical Turkish literature in the European model is replaced with a new understanding of literature. In this change French literature has been exemplary in literature. In this study, the period of Reformation French influence in Turkish literature has been examined from a broader perspective. The causes of the French influence in Turkish literature and its reflections have tried to read through the first Turkish novel. For the first time in this process, beginning with the translation of the French novel of French romanticism, French realism and French naturalism led to the Turkish author. This academic endeavour is carried out on the texts of French writer of which direction they affect Turkish writer has been demonstrated in a detailed manner.

Keywords: Turkish novel, French influence, Romanticism, Realism, Naturalism.

Ecole Doctorale 120 - Littérature générale et comparée
Centre d'Etudes et de Recherches Comparatistes (CERC)
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
17, rue de la Sorbonne – 75230 Paris Cedex 5