

UNIVERSITE DE MANOUBA

Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités

Département de Français

**L'INFLUENCE DU ROMAN POLICIER
OCCIDENTALE SUR LE ROMAN POLICIER TURC**

Thèse de Doctorat Présentée par

Mustafa SOLMAZ

Sous la Direction de Madame le Professeur:

FADHILA LAOUANI

- 2009 -

A ma famille

REMERCIEMENTS

Je voudrais dédier cet ouvrage à ma famille, qui m'a beaucoup soutenu et encouragé, dans les moments les plus difficiles et même désespérés, à achever cette tâche lourde.

Elle a su faire face, avec une grande patience et sagesse, à tous les inconvénients que peut causer la réalisation de ce travail pour la vie familiale.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement à Madame le Professeur Fadhila LAOUANI qui m'a accordé son précieux soutien méthodologique et toute sa confiance, sans qui ce présent travail n'aurait pu aboutir.

J'ai notamment été sensible à ses qualités pédagogiques et humaines lorsqu'elle m'a manifesté sa compréhension.

INTRODUCTION

Le roman policier est un roman littéraire très difficile puisqu'il parle d'un événement principal où tous les personnages du roman se trouvent et tournent autour de lui pour savoir celui qui l'a fait et les raisons qui l'ont poussés à le faire. Ce roman qui est en réalité "un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux" selon Régis Messac, et d'après l'expression de Boileau-Narcejac¹.

L'objet de notre étude est : « L'influence du Roman Policier Occidental Sur le Roman Policier Turc ». Il nous a semblé opportun de nous pencher sur ce thème, dans la mesure où le roman policier est un genre relativement nouveau, il n'a même pas deux cents ans².

Le roman policier est défini comme étant "le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime"³, c'est une définition qui correspond avant tout à ce que les théoriciens du genre désignent comme le récit d'énigme criminelle, représenté de façon symbolique dans l'œuvre d'Edgar Poe « Double assassinat dans la rue Morgue » en 1841.

C'est lui d'ailleurs qui a inventé le roman policier. Puis, Arthur Conan Doyle a créé le personnage de Sherlock Holmes considéré comme le prototype absolu du détective privé, Agatha Christie a gagné une grande popularité grâce aux personnages Hercule Poirot et Miss Marple.

L'école française du genre représentée par Maurice Leblanc et Gaston Leroux met en scène des héros plus marginaux comme Arsène Lupin, ou Joseph Rouletabille. Ces textes ont servi de modèle à des séries comme "Le club des cinq" ou "Alice".

¹http://www.mille-poetes.com/Le-roman-policier-et-l-analyse-des-problemes-humains_a588.html

² www.journallitteraire.com

³ Sadoul J., Anthologie de la littérature policière, Ramsay, Paris 1988.

En 1928, S. S. Van Dine, auteur de romans policiers, a énoncé, vingt règles auxquelles doit se conformer, selon lui, tout auteur de roman policier qui se respecte⁴. Tzvetan Todorov, dans son ouvrage de théorie de la création littéraire⁵, les a résumées en huit points :

1. Le roman doit avoir au plus un détective et un coupable, et au moins, une victime (un cadavre)

2. Le coupable ne doit pas être un criminel professionnel; ne doit pas être le détective il doit tuer pour des raisons personnelles

3. L'amour n'a pas de place dans le roman policier

4. Le coupable doit jouir d'une certaine importance :

a. dans la vie : ne doit pas être un valet ou une femme de chambre

b. dans le livre : être un des personnages principaux.

5. Tout doit s'expliquer d'une façon rationnelle ; le fantastique n'y est pas admis.

6. Il n'y a pas de place pour des descriptions ni pour des analyses psychologiques

7. Il faut se conformer à l'homologie suivante, quant aux renseignements sur l'histoire - auteur et lecteur qui ont des observateurs indépendants - coupable et détective, tous deux doivent être fortement impliqués dans l'histoire du crime

8. Il faut éviter les situations et les solutions banales.

De ce fait, on distingue trois catégories dans le genre de roman policier :

D'abord, le roman à énigme, qui est un roman ayant une structure narrative duelle où premièrement, deux histoires dans le roman existent, l'histoire du crime qui raconte ce qui s'est effectivement passé et l'histoire de l'enquête qui explique comment le lecteur ou le narrateur en a pris connaissance.

⁴ Marc Lits, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Ed. du CEFAL, 1999. Annexe p. 71/72/73

⁵ Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Le Seuil, coll. « Points », 1971.

Deuxièmement, deux séries temporelles qui sont les jours de l'enquête qui commencent au moment du crime et les jours du drame qui mènent à lui. Les personnages principaux jouissent d'une immunité, rien ne peut leur arriver et le lecteur s'identifie au héros enquêteur.⁶

Ensuite, le roman noir, qui est différent dans sa structure et dans ses intentions, car il est inspiré du roman américain des années 30 (hard-boiled school - l'école des durs à cuire), diffusé dans la série noire, c'est un roman de critique d'une société corrompue et désespérée. Il fusionne les deux histoires, il supprime la première et donne vie à la seconde, où le récit coïncide avec l'action.

Il se caractérise aussi par la différence dans ses thèmes où la violence (tabassage, massacre) est fort présente et l'amour est l'égal d'une passion désordonnée ou d'une grande haine.

On remarque aussi que le milieu représenté est différent avec le roman d'aventures qui contient aussi du danger, de la poursuite et du combat⁷.

La seconde histoire qui se déroule au présent y tient une place centrale. Enfin, le roman à suspense ou thriller qui combine les deux premières catégories. En effet, il garde le mystère et les deux histoires du roman à énigmes, et donne la place centrale à la seconde histoire du roman noir.

Par conséquent, le lecteur est intéressé non seulement par ce qui est arrivé, mais aussi par ce qui va arriver plus tard; les deux types d'intérêt se trouvent réunis ici, car d'un côté, il y a la curiosité de savoir comment s'expliquent les événements passés, et d'un autre côté, il y a le suspense. C'est le cas des romans de Boileau-Narcejac, Mary Higgins Clark et de Patricia Highsmith⁸.

Le lecteur connaît mieux que le héros la source du mal, il est le témoin privilégié, mais impuissant, d'une histoire dont la fin paraît inévitable.

⁶ Agatha Christie, *Mort sur le Nil*, Collection Poche, Ed. Hachette, 2003.

⁷ Exemple : *Jolies jambes, Nikita* / Carlo Lugarelli – Collection Rat Noir, Ed. Syros, 2002.

⁸ Fereydoun Hoveyda, *Petite histoire du roman policier*

Le mystère a une fonction différente de celle du roman à énigmes, il est un point de départ, l'intérêt principal venant de la seconde histoire, celle qui se déroule au présent.

Devant tout ces genres et règles du roman policier, on se demande : comment se positionne le roman policier turc ?

Nous allons étudier cette production turque en essayant de cerner ses spécificités par rapport à son homologue occidental. Au fait, le roman policier turc est méconnu par le lecteur étranger jusqu'à douter de son existence.

Cependant, il marque sa présence par ses aspects particuliers qui lui procurent une place sur la scène de la littérature policière mondiale. D'ailleurs, c'est la problématique de notre présente recherche qui consiste à trouver l'existence et la persistance du roman policier turc.

Notre finalité sera, donc de focaliser sur le cadre social du roman policier turc qui se distingue du roman policier occidental par certains aspects et se confond avec lui en d'autres vu sa nouveauté comme genre en Turquie.

Afin d'atteindre ce but, nous procéderons de la manière suivante :

Dans la première partie, nous présenterons les aspects particuliers du roman policier en général dès sa naissance au 19^{ème} siècle dans le monde : en Angleterre, en France, en Amérique, etc., jusqu'à la première moitié du vingtième siècle. Ensuite nous exposerons les aspects particuliers du roman policier turc dès sa naissance, en précisant ses sources et en dévoilant les facteurs socio-culturels qui l'ont influencé.

En examinant la naissance et l'évolution du roman policier ainsi que son évolution sociale, ceci nous permettra de dévoiler l'impact de la ville et de la modernité sur le genre, la variation du récit policier et comment il s'est étendu au monde entier par la suite.

Le roman policier apparaît dans les circonstances historiques et culturelles du 19^{ème} siècle. La ville industrielle constitue un des principaux facteurs de

l'émergence du roman policier. Cette même ville synonyme de progrès et d'évolution, engendre aussi la misère, le danger et l'insécurité. Se confrontant à cette situation, la police réagit et rassure plus ou moins la population par sa présence, mais souvent elle compte plus sur les indicateurs pour arrêter le coupable que sur ses propres facultés intellectuelles. De l'autre côté, il y a le criminel qui échappe grâce au déguisement, à la loi et disparaît dans la foule une fois le crime accompli.

La presse et la science positive ont aussi été des facteurs d'émergence du genre. Aux journaux, il emprunte les récits de meurtres et il s'empare des méthodes scientifiques pour les besoins de l'intrigue. Dans toute affaire criminelle, il faut des preuves pour arrêter le coupable. L'interprétation des indices nécessite un discours cohérent, et logique argumenté.

C'est pourquoi le roman policier est un divertissement scientifique car au-delà d'une simple fiction, il intègre à sa structure les procédés fondamentaux de la logique. En ceci, il suit les règles d'Edgar Allan Poe, considéré comme le père du roman policier, qui s'appuie par la logique dans toute composition littéraire. Par ailleurs, il introduit la peur dans le genre. Le lecteur, dans la panique, accueille avec reconnaissance la solution que lui révèle le détective.

Le roman policier est apparu pour la première fois dans les journaux et les feuilletons au 19^{ième} siècle, il été lu et apprécié par les jeunes et un petit nombre d'intellectuels dans le monde entier. Durant les années 1850 et jusqu'à 1914, toutes les composantes du roman policier sont mises en place.

Le livre de poche fait son apparition après la Première Guerre mondiale, et la publication de romans policier commence à voir le jour. Le style et les méthodes d'investigations dans le roman policier ont changé à la fin de l'année 1939, car le détective privé a remplacé l'agent de police.

Ce n'est qu'après la deuxième guerre mondiale, que le roman noir américain et le roman policier moderne ont gagné et sont devenus connus par les

lecteurs de romans policiers, grâce à une certaine richesse au niveau des thèmes et à une innovation concernant les techniques utilisées par les écrivains.

La première période du roman policier est caractérisée par la prééminence de l'énigme, des indices, de l'enquête et par l'existence d'un détective héros positif comme chez Conan Doyle et Agatha Christie. Le roman psychosocial représenté par Simenon, indique la deuxième phase, alors que dans les troisième et quatrième phases, la brutalité l'angoisse et le suspense dominant le nouveau roman noir français notamment avec Boileau-Narcejac et Sébastien Japrisot.

On remarque dans cette période, l'apparition de plusieurs traductions qui ont ouvert l'accès aux écrivains de se faire connaître auprès du lecteur étranger.

En effet, le roman policier a toujours exposé les idées et les différentes attitudes de ses écrivains. Par exemple, Dickens a défendu le policier, Poe a critiqué la capacité de la bourgeoisie à détruire le génie et l'originalité, Chesterton a fait la propagande du catholicisme, Doyle celle de la guerre et Chester Himes a fait la propagande politique car il était contre le racisme.

L'évolution du roman policier reflète l'histoire du délit commis dans le cadre d'un contexte relié vivement à l'entourage social, politique et idéologique du moment.

En Turquie, Üyepazarci Erol a écrit un essai, en 1997, sur le développement du roman policier et les informations générales sur les éditions traduites et produites du roman policier turc entre 1881 et 1928. En 2008, il a élargi le même travail de 1881 à 2006 dans deux volumes. Mais en Turquie, il n'y a aucun travail académique sur l'histoire du roman policier turc.

Aujourd'hui, une grande partie du public, notamment les jeunes, est fascinée par le roman policier et le lit, ce qui explique le fait qu'il occupe mondialement une place importante. On note que l'analyse de ce genre a trouvé sa place dans plusieurs revues littéraires et revues de critiques.

Le roman policier turc a commencé à trouver l'opportunité de se développer avec le temps, surtout après les années 1980.

Dans la première partie, nous visons aussi à représenter la naissance du roman policier turc à travers son histoire. Nous parlerons dans le cadre de cette partie des romans traduits et des dime novels (le roman à trois sous) puis des romans policiers turcs de leur apparition jusqu'à nos jours en précisant les spécificités et les sources populaires du genre, spécialement l'époque Seldjoukide et Ottomane. Dans les romans policiers turcs, à part le détective privé, nous pouvons trouver l'agent de police ou bien des gens ordinaires mais curieux qui jouent le rôle du détective.

Dans ce cadre, nous allons présenter les genres de la littérature turque tels que la littérature populaire avec chants, la poésie, le conte, le théâtre etc. Nous allons dévoiler l'influence du roman policier occidental et des événements sur le roman policier turc. D'ailleurs, nous donnerons des exemples de la littérature du Tanzimat, de la nouvelle littérature, de la littérature Nationale et de la littérature de la Période Républicaine.

Nous évoquerons les transformations de la société turque, de la période de la fondation de la république, de l'ethnicité, de la forme de la famille turque, de l'urbanisation, de la migration en ville, de la vie politique, de la littérature et de l'art vu qu'il n'y a pas beaucoup d'informations sur les turcs dans le monde.

Le roman classique turc est paru pour la première fois dans la littérature turque à travers des traductions d'œuvres étrangères en 1862. Le roman policier turc commence avec le roman "Esrâr-ı Cinâyât – Cinayetlerdeki Sırlar – Les Secrets Des Crimes" de Ahmet Mithat Efendi en 1884.

Dès que le roman et le roman policier turc ont paru, ils ont été appréciés par le lecteur turc, mais, le roman policier turc n'a pas pu s'étendre à cause du déclin de l'Empire Ottoman.

Dans la deuxième partie, nous étudierons les thèmes dominants, les personnages caractéristiques du roman policier turc, et l'espace dans le roman.

Dans la deuxième partie, nous allons analyser cinq romans policiers turcs un par un en suivant l'ordre chronologique de leur apparition afin de pouvoir dévoiler la société, ses mutations et ses problèmes, à travers le roman policier qui les reflète⁹. Nous allons faire une analyse interne en tenant compte, surtout, les procédés narratifs (point de vue, narration, techniques narratives, discours), et les coordonnées narratives (temps, espace, personnages) des structures et relations sociales. Ces analyses permettront de découvrir la forme du récit, l'identité et le statut du roman policier turc.

Ainsi, nous procéderons durant notre recherche à analyser les structures éminentes à l'œuvre, qui sont d'ordre social, politique, religieux, culturel et économique.

Pour arriver enfin dans une troisième partie à démarquer la place du roman policier turc dans la production mondiale.

Dans ce cadre, nous allons étudier la réception du roman turc en Turquie, la traduction, la culture spécifique turque et la culture populaire dans le monde.

Les années 1990 constituent l'âge d'or pour le roman policier turc. En Turquie, le roman policier a connu récemment, un développement rapide et spectaculaire au niveau de l'élaboration des romans. De nouveaux écrivains sont apparus comme Osman Aysu, Esmahan Aykol, İsmail Güzelsoy, Ferhat Ünlü, Barış Müstecaplıoğlu, Emrah Serbes, Celil Oker, Mehmet Murat Somer, Birol Oğuz, Armağan Tunaboğlu, Alper Canıgüz, Can Giray et un écrivain femme Nihan Taştekin et les maisons d'édition donnent de plus en plus d'importance aux romans policiers.

En focalisant les intérêts de l'époque moderniste, le roman policier a suscité l'intérêt des lecteurs turcs.

⁹ http://www.mille-poetes.com/Le-roman-policier-et-l-analyse-des-problemes-humains_a588.html

Les romans policiers de certains écrivains turcs ont été traduits en langues étrangères comme les romans de Orhan Pamuk, de Mine G. Kırıkkanat, de Asli Erdoğan et de Ahmet Ümit. Nous allons découvrir si ce type de roman s'ouvre davantage au reste du monde avec la nouvelle génération d'écrivains de roman policier turc¹⁰.

Il nous a fallu, donc, suivre un ordre chronologique dans notre recherche afin de mieux cerner l'histoire du roman policier turc et de l'étudier dans son contexte social économique, politique et culturel sans oublier sa relation avec l'Occident.

Commençons par les aspects particuliers du roman policier en général pour atteindre en suite ceux du roman policier turc.

Nous allons aborder ce vaste domaine, en nous référant à la théorie de la littérature, à l'histoire littéraire et pour certains aspects à l'approche sociologique des textes.

¹⁰http://www.crdp.ac-grenoble.fr/cddp26/services/media/pages/anim-peda/ateliers_lecture/boitalivre/typologiepolicier.pdf

PREMIERE PARTIE

A-LES ASPECTS PARTICULIERS DU ROMAN POLICIER

En Europe, sous l'effet de l'industrialisation, l'apparition de grandes villes et la métamorphose de la vie quotidienne sur le plan économique, politique, social et culturel au 18^{ème} siècle, le roman policier a vu le jour sous une autre forme plus vive et répandant aux besoins de l'époque et de la modernité naissante.

Le roman policier, dans une époque est apparu d'une façon créatrice et nouvelle avec ses thèmes et leur présentation dans la fiction. Il s'agit de différentes approches spécifiques du roman policier ayant un effet positif sur le roman en général. Ceci l'aide bien évidemment à se renouveler. A l'époque postmoderne, le roman commence à perdre son efficacité et son attrait au près du lecteur qui s'oriente vers les appareils audio-visuels (cinéma et radio, télévision, multimédia). Tandis que, parmi les autres genres romanesques, le roman policier arrive encore à gagner un large pourcentage de lecteurs.

Le roman policier est né en Angleterre, puis s'est répandu en Amérique et en France. Après la deuxième guerre mondiale, il s'est étendu au reste du monde entier.

La première forme du roman policier est apparue à travers le roman policier feuilletoniste au 19^{ème} siècle. Mais, peu à peu, il trouve sa place. Au début il vise une masse de lecteurs plutôt alphabètes. Il n'aborde pas la vie des gens et leurs problèmes individuels, il traite plutôt des problèmes sociaux. Le lecteur trouve un langage qui lui est familier. Au fur et à mesure, le roman policier prend son essor et avec tant de changements et de transformations, il devient l'un des genres romanesques les plus lus de notre temps. D'après Üyepazarcı, le roman policier occupe la troisième place parmi les livres en vente au monde après la Bible et "le livre rouge" de Mao Zedong¹¹.

¹¹ Üyepazarcı Erol, Korkmayınız Mr Sherlock Holmes, Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881- 1928), p.8., Göçebe Yayınları, İstanbul 1997.

Après la réforme du Code Pénal Français en 1810, et du Code Pénal Prussien en 1851 en Allemagne, les preuves prennent une plus grande importance ainsi que l'enquête.

En Angleterre, le juge de paix Henry Fielding a fondé "Bowstreet Runner" en 1848 qui est la première organisation de détectives. En France, Eugène François Vidocq a fondé le premier bureau de détectives en 1832.

En Amérique, Allan Pinkerton a ouvert le premier bureau de détective en 1850 à Chicago. Il est devenu chef d'un service secret chargé de l'espionnage pour les départements de Nord pendant la guerre de sécession. En 1909, le FBI "Fédéral Bureau of Investigation" a été fondé sous son autorisation à chaque département de l'Amérique.

Les détectives, connus comme des agents au service de la justice, ont gagné d'avantage le respect de la société. C'est ainsi qu'ils s'identifient aux héros des romans policiers en exerçant leur métier.

A partir de ce moment, le détective et le bureau de détective constituent une partie du roman policier et leurs places s'affirment dans ce dernier.

Le roman policier est publié sous la forme de feuilleton pour distraire les gens et leur faire oublier les problèmes et les difficultés de leur vie quotidienne. Dans le monde entier, ce genre est lu, en grande partie, par les jeunes et par un petit nombre d'intellectuels.

La parution du roman policier est liée étroitement au développement de l'Etat de droit bourgeois. Au 19^{ème} siècle, le roman policier commence à se développer grâce à la publication de revues qui ont exposé les problèmes relatifs à la justice et aux changements du code pénal, ainsi qu'à l'apparition du métier de détective étatique et privé et à la fondation de l'établissement de police.

Les premiers grands feuilletons sont publiés entre 1837 et 1850 par Ponson du Terrail "Rocambole", "Les Mystères de Paris" d'Eugène Sue, "Les mystères de Londres" de Paul Féval, "Les Mémoires du Diable" de Frédéric

Soulié, "Les Trois Mousquetaires" et "Le Conte de Monte-Cristo" d'Alexandre Dumas.¹² Toutes les composantes du roman policier se sont mises en place entre 1850 et la Première Guerre mondiale.¹³

Certains grands écrivains ont aussi écrit des romans policiers. Les personnages célèbres sont "Jean Valjean" de Hugo et "Vautrin" de Balzac. Dans leurs romans, Stendhal, Balzac, Hugo, Flaubert et Zola critiquent et jugent la vie quotidienne. "Le conflit entre la justice et l'illégalité est diversement mis en scène par Balzac dans "Le père Goriot ou Une ténébreuse affaire", par Sue dans "Les Mystères de Paris", par Hugo dans "Les Misérables" et par Dickens dans "Oliver Twist".¹⁴

Après la Première Guerre mondiale le livre de poche (paperback) voit le jour aux Etats-Unis en 1939, d'ailleurs une collection spécifique "Pocket Books", paraît où sont publiés des romans policiers originaux. A la fin de l'année 1939, le style et les méthodes d'investigations du roman policier ont changé, car l'agent de police a pris la place du détective privé. On trouve, de plus en plus, de médecins légistes dans les laboratoires cherchant la cause de la mort, l'origine des particules de poussière, des taches de sangs sur les habits des victimes, où ils soupçonnent qu'un crime a eu lieu.

Pour attirer l'attention du lecteur, le roman policier français a changé son style en adoptant un nouveau style psychosocial et en abordant ses sujets d'une façon spirituelle. Mais il reste un feuilleton qui présente seulement de petites figures malgré la place qu'il a gagnée auprès des lecteurs. La traduction de la série du roman noir américain et anglais a ouvert la route au roman noir francophone.

¹² <http://www.frankreichforum.org/gesch-polar.htm>

¹³ REUTER Yves, Le roman policier, p.18. Edition Nathan, Paris, 1997

¹⁴ VANONCINI André, Le roman policier, p.7, coll. « Que sais-je ? », PUF, Paris, 1993.

Après la deuxième guerre mondiale, le roman noir américain et le roman policier moderne ont gagné une grande popularité.

Durant ces années, le roman policier français commence à se développer. Les thèmes s'élargissent et les romanciers utilisent de nouvelles techniques. Les écrivains du roman policier français commencent à créer un style original en liant l'amusement à l'analyse psychologique au sein de leurs romans.

Au cours des années 1920 est apparu un nouveau réalisme romanesque avec André Gide et Marcel Proust. Un peu plus tard, le roman s'est inscrit avec plus de force dans l'histoire avec Saint-Exupéry et Malraux. Il s'est orienté dans les années quarante vers l'absurdité, l'existentialisme avec Albert Camus, Jean Paul Sartre et Simone de Beauvoir. La forme du roman traditionnel est remise en question pendant la deuxième moitié du 20^{ème} siècle avec le Nouveau Roman et son chef de file Alain Robbe-Grillet.

Le roman policier a connu son âge d'or pendant les années 1920 et 1930 surtout en Amérique et en Angleterre. Dans cette époque-là, les écrivains de romans policiers les plus connus sont Berkeley Cox, Dorothy L. Sayers, Agatha Christie, Ronald Knox, Alfred Crofts etc.

Entre 1841 et 1920, 1300 romans policiers ont été publiés en Allemagne et en Angleterre seulement. Entre 1920 et 1940 ce chiffre a atteint 8000 livres. Certains livres d'écrivains célèbres, comme Agatha Christie, E. S. Gardner et E. Queens ont été vendus à plus d'un million d'exemplaires.

Dès 1942, le roman noir français s'est reconstitué en trouvant un nouveau souffle avec Léo Malet. Il devient plus sensible aux idées politiques et plus précisément à l'idéologie socialiste. En effet, il est devenu un roman qui valorise le socialisme considéré comme libérateur de la société.

Les grands écrivains ont publié une nouvelle revue, "Manhunt", de 1953 à 1967. En France, les événements de 1968 (maoïstes, trotskistes, gauchistes etc.), ont profondément influencé le développement du roman policier.

De nos jours, un large public, surtout les jeunes, lit et admire le roman policier qui occupe une place importante à l'échelle mondiale. Dans plusieurs revues littéraires et de critiques, nous remarquons qu'il y a de plus en plus de travaux consacrés à l'analyse de ce genre.

Il serait intéressant d'indiquer quelques périodes du roman pour voir de près son évolution historique :

La première période du roman policier est marquée par l'importance de l'énigme, des indices, de l'enquête et un détective héros positif comme chez Conan Doyle et Agatha Christie.

La deuxième période est marquée plutôt par le roman psychosocial caractérisé par Simenon.

Sous l'influence de Léo Malet, la troisième phase reflète un intérêt pour le détective, l'enquête et le milieu social.

Dans les troisième et quatrième périodes, l'angoisse, le suspense et la violence dominent le nouveau roman noir français surtout avec Boileau-Narcejac et Sébastien Japrisot.

De nos jours, le roman noir américain et le roman noir français, ont focalisé sur de nouveaux thèmes qui prennent en considération le milieu social, la violence, la sexualité avec un héros-détective plutôt incertain ou négatif, le "néo-polar".

A cette époque-là, le roman policier se développe en se dirigeant vers une vraie dimension romanesque. La traduction de la série du roman noir américain et anglais ouvre la voie au roman noir francophone.

A cette époque-là, le roman policier est reconnu dans d'autres pays. Des traductions considérables ont permis aux écrivains de toucher le lecteur à l'étranger.

En France, entre les années 1970 et 1980 une nouvelle tendance paraît avec des auteurs nés dans les années 1940. Ils veulent stabiliser le roman

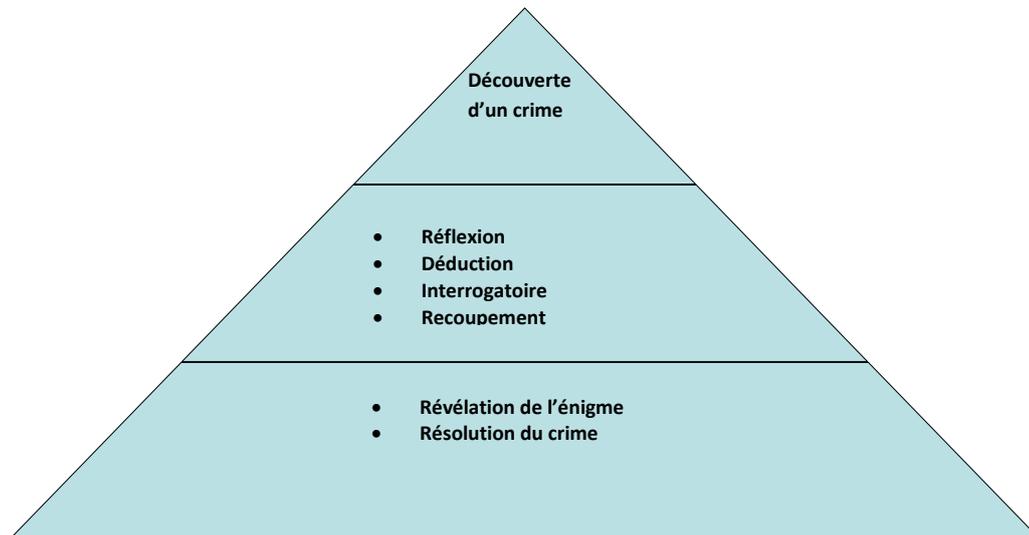
policier dans la réalité sociopolitique française, ce qu'ils considèrent être une littérature solidifiée. De toute façon la production s'est développée. Dans les années 1980, d'autres auteurs ont souvent partagé les mêmes objectifs que les écrivains de romans policiers tout en respectant les perspectives sociales et politiques.

En effet, dès son apparition jusqu'à nos jours, le roman policier présente une propagande des idées et des différentes attitudes de ses écrivains. C'est ainsi que Dickens a défendu le policier, Poe a critiqué la capacité de la bourgeoisie à détruire le génie et l'originalité, Chesterton a fait la propagande du catholicisme, Doyle la propagande de la guerre et Chester Himes la propagande politique dans la mesure où il était contre le racisme.¹⁵

Le genre policier n'a cessé, depuis son apparition à la fin du 19^{ème} siècle d'être adaptable, modulable et réactif aux évolutions sociales. Il a engendré aussi de multiples variantes déclinées à partir d'un schéma de base tripartite s'ouvrant sur un meurtre ou la découverte d'un cadavre dont la mort demeure inexplicée, se poursuivant en une enquête menée généralement par un détective qui à force de réflexions, de déductions, d'interrogatoires, de recoupements parvient à livrer enfin le troisième et dernier acte du récit en une révélation brillante et spectaculaire qui élucide le crime.

¹⁵ Bernhard Roloff- Georg Seesslen, Cinayet Sineması, p. 17-18, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1997.

Le meurtre



L'enquête

L'élucidation

Chaque fiction policière propose en fait une version différente partant d'une même structure de base. En effet, tout en donnant une importance variable aux différentes étapes du récit, l'écrivain éclaire de manière plus ou moins accentuée quelques-unes des pièces maîtresses de l'intrigue policière, en soulignant par exemple la noirceur du crime, le sang-froid, la cruauté ou l'intelligence du criminel, en mettant l'accent sur le profil de la victime ou bien sur la méthode de l'enquêteur ou encore en accordant plus ou moins de valeur au rôle joué par le contexte au sein duquel s'inscrit l'intrigue. Ainsi, le récit policier prend une fonction et une orientation tout à fait singulières selon l'orientation choisie par le scripteur, mais également selon les prédispositions du lecteur à l'égard du cadre générique.

Le texte policier répond à des codes, à des attentes de lecture. Le lecteur considère qu'il connaît les règles de la fiction et prend le roman au premier

degré, alors que l'écrivain ramène la fiction à une dimension ludique présentant l'enquête qu'il décrit comme pur jeu de l'esprit. Le lecteur intrigué par le mystère est alors attentif à l'évolution de l'enquête et s'interroge lui-même sur le criminel et la résolution du crime, tandis que le scripteur met tout en œuvre pour ralentir le processus d'élucidation de l'énigme, tout en donnant sans cesse l'illusion d'approcher au plus près de la résolution. Le lecteur, dans ce type de récit, s'intéresse seulement aux éléments relatifs à l'enquête et nécessaires à la reconstitution du puzzle. De ce fait, il se trouve enfermé au cœur de la fiction, condamné à errer dans l'univers clos au sein duquel le scripteur s'est efforcé de l'entraîner. Le texte policier se suffit à lui-même et fonctionne ici de manière circulaire en suscitant une lecture rapide, efficace et unique.

Avec l'apparition du "hard-boiled - les dures à cuire" pendant les années 1930 aux Etats-Unis et quelques années plus tard en France, sous l'impulsion de Marcel Duhamel et de la collection "Le Masque", le récit policier est influencé par l'évolution d'une société urbaine en pleine mutation au cours du 20^{ème} siècle, tout en prenant en considération les nouvelles attentes de ses lecteurs. Alors, le genre policier s'est fixé sur la réalité et les évolutions sociales dans son discours afin de calmer son souci de vraisemblance et pour réaliser une crédibilité certaine.

On remarque la naissance d'une nouvelle forme policière sous l'influence du "hard-boiled", effaçant un peu le caractère ludique de la forme initiale pour faire prévaloir la noirceur du cadre criminel, cachant finalement l'énigme sous le crime. Les rues occupent le cadre spatial de l'œuvre illustré par la ville contaminée par la soif de pouvoir et livrée à la persistance d'une criminalité d'intérêts. Le roman policier est alors devenu "noir", au sein duquel on note l'immense amertume due à la situation actuelle de la société corrompue et à l'impuissance des justiciers face au crime. Cette situation a suscité de violentes critiques.

Le roman noir a la particularité de pouvoir aborder des sujets directement en prise avec le vécu et le quotidien du lecteur en le captivant par des décors très proches de sa réalité.

En effet, la condition essentielle de la réussite du récit policier repose, à la fois, sur le fait de susciter l'intérêt du lecteur par l'intrigue et de le surprendre par la révélation de la solution de l'énigme.

Le scripteur attire le lecteur en utilisant différents procédés réunis relatifs à la constitution et au déroulement de l'intrigue, tel que le suspense, les fausses pistes, les rebondissements et les révélations de dernière minute qui le captivent jusqu'à la fin.

L'évolution du roman policier reflète l'histoire du délit dans un contexte relié intimement au cadre social, politique et idéologique de son époque.¹⁶

Les premiers travaux sur l'histoire du roman policier commencent au début du 20^{ème} siècle. D'autre part, ils parlent aussi de l'histoire du genre, de la notion de policier et de la valeur de l'écriture du roman policier. Ces recherches sont relatives à la sociologie littéraire et la plupart d'entre elles portent sur l'explication du genre.¹⁷ La deuxième période de ce type de travaux a eu lieu durant les années 1930 et 1940 en Amérique et en Europe. La troisième période est entamée après les années 1960. En Turquie, en 1997, ÜYEPAZARCI Erol a écrit un essai sur le développement du roman policier et les informations générales sur les éditions traduites et produites du roman policier entre 1881 et 1928. Mais en Turquie, il n'y a aucun travail académique sur l'histoire du roman policier turc.

Les chercheurs qui ont travaillé sur l'histoire du roman policier sont nombreux, nous pouvons citer : J. Elgstrom, T. la Cour, A. A. Runnquist en 1961, C. Watson en 1971, J. Symons en 1972, U. Suerbaum en 1984, E. Mandel

¹⁶ Mandel Ernest, (trad. N.Saraçoğlu), Hoş Cinayet (Meurtres Exquis), Polisiye romanın toplumsal tarihi, p.449. N. 2. Éd. İstanbul 1996: Yazın Yayıncılık.

¹⁷ J.B. Metzler. Nusser Peter, Der Kriminalroman, p.12. Stuttgart, 2003

en 1987 et J. Schmidt en 1989. La plupart de ces travaux avancent des explications concernant le genre policier.¹⁸

Les éléments traditionnels des romans policiers :

1. Tout d'abord un crime exact (on peut augmenter les crimes, l'essentiel est qu'il ait un premier crime)

2. Un candidat criminel que toutes les preuves accusent.

3. Certains policiers incapables vont mélanger les bons et les mauvais, les preuves vraies et fausses.

4. Le détective enquête sur les crimes usant de son intelligence suprême et de ses observations.

5. Soudain le détective atteint un résultat que personne n'attend. Donc, le détective trouve l'assassin ou les assassins et démontre les détails et le mobile du crime.

Pendant des années ce système n'a pas changé. Mais ces dernières années, les choses ont un peu évolué, le détective est à la fois détective et homme de police.

Il y a un autre genre de crime qui contient les éléments suivants : d'abord un crime, beaucoup de candidats criminels, après le rassemblement de ceux-ci, reste la découverte du vrai assassin ou assassins et ils seront arrêtés ou bien tués. Les éléments essentiels dans un roman policier sont un crime, un assassin et quelqu'un qui démasque les assassins et découvre les vérités.

D'après les historiens de la littérature, le roman policier comme genre a commencé avec l'œuvre d'Edgar Allan Poe "Double Assassinat dans la rue Morgue", avril 1841. Il a présenté la vraie histoire du crime avec son caractère "le Chevalier Dupin" comme détective.

¹⁸ J.B. Metzler. Nusser Peter, *ibid.*, p. 12-13

Après Poe, Sir Arthur Conan Doyle a écrit son premier roman "A Study in Scarlet" en 1877 où on découvre son détective Sherlock Holmes et son serviteur Docteur Watson.

Mary Roberts Rinehart avec son roman "The Circular Staircase" (1908) et G.K. Chesterton avec son roman "The Innocence of Father Brown" ont ajouté différents caractères aux romans policiers. Mary Roberts Rinehart est le premier écrivain femme dans ce genre.

Les années 1920 et 1930 étaient l'époque d'or du roman policier et des détectives. Même de nos jours, les caractères "Hercule Poirot" et "Miss Marple" d'Agatha Christie, "Lord Peter Wimsey" de Dorothy L. Sayers, "Philo Vance" de S.S. Van Dine sont considérés comme les détectives les plus célèbres.

Pendant les années 1930, la littérature du genre commence à changer. Les écrivains en Amérique s'intéressent de plus en plus aux romans policiers d'où l'apparition de chef-d'œuvres. En effet, en 1923 Dashiell HAMMETT fait paraître sa première nouvelle, dans la revue Black Mask. Fort de son expérience, il met en scène un détective privé sans nom, "Op", de l'agence Continental de San Francisco. On retrouve le personnage dans ses deux premiers romans sortis en 1929 : "La Moisson rouge et Sang Maudit". Son style neuf, sa vision sans concession d'une société corrompue par la guerre des gangs et les scandales politiques l'imposent comme le chef de file du courant hard-boiled (les dures à cuire).¹⁹ L'année suivante, son plus célèbre héros, le détective Sam Spade, prend vit dans "Le Faucon de Malte". Dashiell Hammett est alors au sommet de sa gloire, recruté par Hollywood comme scénariste. Il rencontre la dramaturge et romancière Lillian Hellman qui devait l'accompagner jusqu'au bout. Durant les années 1930, il publie encore "La Clé de Verre" (1931) et "L'Introuvable" (1934). Les lieux se transforment, les calmes bourgs et les villes Anglaises laissent leurs places aux villes comme Los Angeles, Chicago et New York. La

¹⁹ <http://www.polars.org/article80.html>

qualité de détectives a aussi changé. La plupart des détectives sont d'anciens policiers, se sont des détectives privés. Ils ouvrent des bureaux et exercent leur métier en ayant un salaire fixe. Concernant toutes les dépenses nécessaires pour mener leur enquête, elles sont prises en charge par leur employeur. Ces détectives font maintes tâches comme chercher des gens perdus, trouver les vrais criminels, trouver les preuves et les témoins, surveiller les filles riches et les protéger des malfaiteurs etc. Les détectives ont des principes et ont des personnalités dures. Ils exercent leur métier pour un salaire mais ils ne commettent jamais de délits et ne prennent jamais de pots-de-vin. Leur caractère dur est expliqué par la chute des principes moraux dans le cadre socioéconomique des années 1930, à cette époque-là, la chute de l'économie a favorisé l'apparition des organisations criminelles et du crime organisé.

L'usage le niveau de langue a changé dans le roman policier, beaucoup de termes relatifs à la sexualité et à la violence y trouvent une grande place, ainsi que l'usage fréquent de l'argot.

Le héros de George Simenon est un détective qui travaille dans un poste de police c'est Maigret qui est un vrai policier d'un certain âge, galant et qui aime beaucoup sa famille. Ce détective de Simenon persiste jusqu'à son roman "Maigret et Monsieur Charles" en 1972.

Après les années 1950, on remarque que les policiers jouent un rôle fondamental dans les romans. John Creasey, Ed McBain, Nicolas Freeling confirment cela dans leurs romans.

1- Approche du roman policier

1.1- Structure du roman policier

Le genre policier est jugé facile de lecture comme d'écriture. Il est connu par la plupart des gens. Etant populaire, commercial, ayant un style mi-standard,

mi-argotique, lu partout. C'est un genre inscrit dans l'éphémère et la fugacité qui peut cependant bénéficier d'une longévité remarquable.

L'approche du genre policier peut s'avérer ainsi plus compliquée qu'elle ne paraît. En effet, il attire et séduit en premier lieu son créateur qui succombe aux charmes d'un genre caractérisé par une codification qui doit assurer l'intérêt de l'éditeur ainsi qu'en second lieu celui du lecteur.

Le genre policier attire et plaît aux nombreux lecteurs qui y consacrent du temps libre. Ils sont séduits par son côté sériel et par l'aspect feuilletonesque de certaines aventures. Le rythme, la vivacité et le suspense du genre installés dans un certain confort favorisé dans la forme classique du "happy end". La résolution du crime et la découverte du coupable satisfait le lecteur qui était captivé par des réflexions et des descriptions tout au long de l'action dans le récit.

Le genre policier semble attirer le lecteur et le créateur qui sont liés par un effet d'attente au même temps. De ce fait, le genre policier fascine parfaitement la critique qui ne cesse de s'interroger sur ce genre mondialement connu et essaye de déchiffrer les secrets de ses multiples variantes qui le font durer dans le temps.

La modernité du genre policier est constituée par deux facteurs interdépendants : la longévité du genre et son adaptabilité à l'évolution sociale.

Le genre policier n'a cessé dès son apparition sur la scène littéraire, à la fin du 19^{ème} siècle de s'adapter aux attentes des lecteurs tout en focalisant sur une certaine réalité sociale en pleine mutation. Considéré comme mineur, accessible à tous, adaptable, le genre policier a intéressé de nombreux écrivains qui l'ont transformé de multiples façons, donnant naissance à différentes variantes qu'il faut distinguer à travers les principales étapes de l'évolution du genre depuis son apparition.

2- La naissance et l'évolution du roman policier

Le genre policier a gagné l'intérêt de plusieurs auteurs, issus de pays et culturels différents relevant essentiellement de l'Angleterre, des Etats-Unis et de la France, dès son apparition au milieu du 19^{ème} siècle. Le genre a ainsi fait preuve d'une certaine vivacité tout au long du 19^{ème} siècle grâce aux écrivains qui ont contribué à son évolution. Il a bénéficié de l'attachement du public à son égard malgré qu'il ait été soumis à de nombreux rebondissements qui n'ont cessé de susciter l'intérêt, à différentes innovations entremêlées d'affligeants ratés aussi bien qu'à de remarquables réussites.

2.1- Des débuts jusqu'à l'année 1920

Selon de nombreux critiques, c'est à l'écrivain américain Edgar Allan Poe que l'on doit les prémices du roman policier, sous la forme de nouvelles dont les plus célèbres sont intitulées "Le Double Assassinat de la rue Morgue" en 1841, "Le Mystère de Marie Roget" en 1842 ou encore "La Lettre volée" en 1841. Ces nouvelles présentent l'intérêt nouveau pour l'époque de s'inscrire dans la logique du récit d'énigme, sans adopter pour autant la forme policière classique telle qu'elle est définie aujourd'hui. Elles commencent par l'exposition d'une énigme et s'achèvent par sa résolution, tout en passant par un processus intellectuel commençant par l'observation, le raisonnement, puis la déduction. "Le Double Assassinat de la rue Morgue" présente selon Denis Fernandez Recatala, les futures pistes qui seront exploitées quelques décennies plus tard par le genre policier.

En effet, selon Recatala "Poe avec ce court récit, a inventé le mystère de la chambre close, le détective à l'argumentation logique et infaillible, la fausse piste entraînant l'inculpation d'un innocent suspecté. Dans le même temps il a dressé des limites où le hasard sera exclu, et tout indice, tout événement,

circonstance, tout discours n'ont qu'un but, efficace, celui de servir l'économie de la narration".²⁰

La création de la figure de l'enquêteur, du rationaliste à la logique implacable est due à E. Poe, sous les traits de son personnage Charles-Auguste Dupin. Ce dernier observe, écoute, raisonne et déjoue les évidences afin d'expliquer un mystérieux événement.

Emile Gaboriau, feuilletoniste français, parvient, une vingtaine d'années plus tard, à transposer le récit d'énigme au cadre romanesque. Tout en respectant le schéma crime/enquête/résolution inauguré par E. Poe, il écrit "L'Affaire Lerouge" qui paraît sous forme de feuilleton en 1863 dans "Le Pays", puis deux ans plus tard dans "Le Soleil", avant d'être finalement publié en librairie l'année suivante.²¹ Ce succès donnera naissance à d'autres romans construits sur le même modèle tels que "Le Dossier 113" en 1867, "Les Esclaves de Paris" en 1867, "Le Crime d'Orcival" en 1867, "Monsieur Lecoq" en 1869, "La Corde au Cou" en 1873. Contrairement à E. Poe, l'enquêteur mis en scène par E. Gaboriau est policier et devient, de ce fait, le premier policier professionnel de l'histoire de la littérature policière.

Arthur Conan Doyle, médecin écossais de trente-sept ans, inspiré à la fois par E. Poe et E. Gaboriau donne naissance à l'un des plus fameux enquêteurs de la littérature policière, à savoir Sherlock Holmes, qui apparaît pour la première fois en 1887, dans un roman intitulé "Une Etude en rouge". Doyle ne nie pas l'influence de Poe et de Gaboriau, au contraire, il déclare que Gaboriau exerçait sur lui une assez forte attraction par sa façon nette de charpenter un drame, et que M. Dupin, le magistral policier d'Edgar Poe, était l'un de ses héros depuis l'enfance et il s'interroge même sur sa capacité d'ajouter aux créations de ces deux auteurs.

1. D. Fernandez Recatala, *Le Polar*, p.70. M. A. Editions, Paris 1986.

2. J. Baudou, J-J. Schléret, *Le Polar*, Larousse, Collection « Guide Totem », Paris, 2001.

Après avoir publié les aventures de Sherlock Holmes et de son célèbre assistant et le Docteur Watson, dans le "Strand Magazine", sous forme de nouvelles à partir de juillet 1891, Conan Doyle rencontre un vif succès auquel il décide subitement d'échapper, en assassinant son héros, deux années plus tard, dans "Le Problème Final". Les réactions du public à la mort du héros furent véritablement démesurées. C'est pour cette raison que Conan Doyle était contraint de ressusciter le très populaire Sherlock Holmes, en 1897, pour une pièce de théâtre, puis en 1901, avec le roman intitulé "Le Chien des Baskerville".

La renommée internationale de Holmes est due au génie autant qu'à l'excentricité du personnage. C'est ce qui a fait de lui, selon plusieurs critiques, le personnage de fiction le plus célèbre au monde.

D'ailleurs, si le genre policier est né avec E. Allan Poe et E. Gaboriau, c'est uniquement Conan Doyle qui lui a permis de se distinguer des autres formes de la littérature populaire grâce à la création du personnage de Sherlock Holmes, selon Marc Lits.²²

Holmes est un personnage plein de pouvoirs, il présente l'image du héros infaillible, celui qui voit par le raisonnement ce que les autres ne devinent pas, le sauveur sur qui tous les espoirs se portent. Selon Jean Bourdier « La force de Sherlock Holmes se ramène à deux facteurs essentiels. D'abord l'observation méticuleuse qui lui permet d'enregistrer les détails qui ont totalement échappé aux autres. Ensuite, sur ceux-ci, il fonde un raisonnement à la logique implacable. Son grand secret réside dans le courage de sa logique, car il poursuit son raisonnement jusqu'à la fin, sans s'égarer de son chemin ».²³

D. Fernandez Recatala met par ailleurs en avant la théâtralité de ce personnage et la manière dont Conan Doyle parvient à valoriser ses méthodes.

²² M. Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, p. 39. Ed. du CEFAL, Liège, 1993

²³ J. Bourdier, *Histoire du roman policier*, p. 71. Editions de Fallois, Paris 1996.

En effet, il considère que Holmes ne serait pas perçu comme il l'a été sans la théâtralité car son raisonnement est rigoureux et ses conclusions sont exposées glorieusement. La science et le théâtre se confondent dans la révélation qui est présente dans la métamorphose finale.²⁴

De la même manière, certains critiques constatent que tout ce contre quoi Holmes ne peut pas lutter lui est épargné, et en premier lieu, les femmes. L'analyse de Geoffrey O'Brien paraît à ce sujet tout à fait pertinente dans la mesure où il constate que le monde de Sherlock Holmes est fermé à la sexualité comme son appartement de Baker Street qui est imperméable au vent et au brouillard extérieurs. Les mystères sont contrôlés et réduits à de simples objets tels qu'une lettre volée, une bouteille de somnifère où un conduit d'aération caché. Ce sont des anomalies dans un monde ordonné où le temps et l'espace forment des lignes clairement définies. Il est toujours facile d'isoler l'élément perturbateur. Ce genre de récit policier exclut les femmes pour la même raison qu'il élimine le surnaturel parce que ce sont des mystères qui se situent bien au-delà des capacités du détective.²⁵

Malgré sa popularité, Holmes est loin d'être parfait. Tout en étant dépendant aux narcotiques et souffrant de crises de vague à l'âme, il mène ses enquêtes par amour de la vérité. Mais on peut également le soupçonner de chercher à y noyer sa mélancolie.

Le personnage de Sherlock Holmes a non seulement marqué les lecteurs de Conan Doyle mais aussi tous ceux qui ont écrit le roman policier après lui.

Sur les traces du célèbre détective de Baker street de nombreux autres détectives de fiction voient le jour, à la fin du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème}, notamment en Grande-Bretagne. La nouvelle cède progressivement le pas au roman au début des années 1920 avec la forme du "whodunit", contraction de

²⁴ D. Fernandez Recatala, *ibid*, p. 98.

²⁵ G. O'Brien, (trad. S. Bourgoïn), (édition augmentée), *Hard-Boiled USA. Histoire du roman noir américain*, p. 114.

l'expression "who has done it ?" ("qui l'a fait ?"), qui est le "roman policier classique" ou "roman d'énigme".

Le whodunit propose le récit d'une enquête qui part d'un crime et aboutit à la révélation de l'identité du coupable. Le fonctionnement de ce schéma de base répond à des codes bien précis qui²⁶ ont été rapprochés des règles de dramaturgie énoncées par Aristote. On reconnaît dans le genre policier classique le respect de certaines valeurs telles l'unité de lieu, d'action, le nombre limité de personnages ou encore la courte durée de l'intrigue.

D'autres règles ont encore été avancées par différents auteurs, poussant à une forme de mécanisation du genre. En ce sens, Jacques Dubois déclare que « La fiction policière propose des objets à monter soi-même, on y trouve les éléments de bases et le mode d'emploi ».²⁷

Le roman d'énigme connaît un succès de l'autre côté de la Manche entre 1920 et 1940. C'est l'époque où l'on découvre Agatha Christie qui est une autre grande figure du roman policier. Son enquêteur, nommé Hercule Poirot, petit Belge excentrique, connaît un succès presque aussi important que Sherlock Holmes.

Inspirée, entre autres, par Conan Doyle et Gaston Leroux, Agatha Christie publie en 1920 son premier roman policier, intitulé "La Mystérieuse affaire de Styles", mais c'est en 1926, qu'elle se fait véritablement remarquer avec "Le Meurtre de Roger Ackroyd". Elle affiche très tôt son désir de bouleverser la rigidité du genre, elle fait du narrateur de ce roman le meurtrier démasqué à la fin en inspirant de nombreux autres écrivains qui comprendront par la suite l'intérêt suscité par cette forme de manipulation narrative.

Agatha Christie a poursuivi l'œuvre de Conan Doyle en mettant en scène un enquêteur à matière grise, qui procède par déduction et peut résoudre toute

²⁶ E. Mandel, Meurtres exquis : une histoire sociale du roman policier, p. 41-42

²⁷ J. Dubois, Le Roman policier ou la modernité, p. 103, Paris, Nathan, 1992.

énigme. Mais, elle a surtout fait naître un narrateur menteur, manipulateur et criminel, qui a inspiré bon nombre d'écrivains en France. Le public considère Agatha Christie comme une des représentantes de la forme classique du genre, mais selon les critiques elle a contribué à offrir au genre policier des perspectives de réflexion nouvelles, jusque-là insoupçonnées.

De nombreux autres romanciers anglo-saxons contemporains d'Agatha Christie ont écrit des romans d'énigmes, parmi lesquels les Anglais Dorothy L. Sayers (1893-1957), Anthony Berkeley (1893-1971) et l'Américain John Dickson Carr (1906-1977).

Agatha Christie s'est inspirée de l'écrivain français Gaston Leroux qui est l'auteur d'un grand classique de la littérature policière intitulé "Le Mystère de la chambre jaune" en 1907. Leroux relate les aventures du reporter Joseph Rouletabille qui résout les mystères les plus insensés à force de raisonnement, de logique, de méfiance à l'égard des apparences et d'intuition. Certains critiques²⁸ ont déduit l'existence de points en commun entre Rouletabille et Arsène Lupin, personnage de Maurice Leblanc qui publie ses aventures sous forme de feuilleton à partir de 1905, dans le "Strand Magazine". Arsène Lupin, qui est un "gentleman cambrioleur" et un bandit au grand cœur, a toujours défendu la cause des faibles au dépend des institutions. De ce fait, il a connu un remarquable succès auprès du public. Sa capacité à résoudre les mystères les plus complexes à la manière des grands détectives, héros des feuilletons de l'époque, a fait de Rouletabille une autre figure marquante de la littérature populaire de ce début de siècle.

Malgré ces cas isolés, et contrairement au phénomène vécu en Grande-Bretagne, la littérature policière ne se propage pas encore véritablement sur le sol français. En fait, ce n'est qu'en 1927 avec la naissance de la collection « Le Masque » qui se spécialise dans la traduction de romans d'énigme anglo-

²⁸ E. Mandel, *ibid*, p. 37.

américains que le genre prend son véritable essor. Par ailleurs, Albert Pigasse, instigateur du "Masque", est également à l'origine de la création, en 1930, du prix du roman d'aventures, qui donne naissance au roman d'espionnage sous la plume de Jean Bommart et Pierre Nord.²⁹

Selon Francis Lacassin, la naissance du roman policier classique, en France, correspond à une volonté de créer un genre qui transpose l'univers du roman bourgeois dans un registre mineur, ce qui permet de faire triompher le roman psychologique présenté par Marcel Proust ou André Gide. En effet, selon Lacassin, le roman policier est devenu la récréation du roman psychologique ou divertissement cérébral. Il prend la forme d'un puzzle brouillé que seul un enquêteur génial ou distingué peut rétablir. C'est le règne du roman-problème.³⁰

Il existe donc bien une raison littéraire à la naissance du genre policier qui peut paraître ambivalente. Par rapport au roman psychologique ou généralement au roman traditionnel balzacien, le genre policier signe une certaine forme de renouveau susceptible de lui assurer une réception favorable ; mais en associant dès le départ cette modernité à la simplicité et à la sérialité du schéma narratif, la critique a fait de cette singularité une marginalité.

Effectivement, Uri Eisenzweig constate qu'avec le début de la crise du roman balzacien, la littérature policière, définie comme genre mineur et donc considérée comme non artistique, présente au public bourgeois une image quasi caricaturale de ce qui est à rejeter en lui indiquant ce qui est à préserver.³¹

Dès sa naissance, le roman policier est donc devenu un genre à part, un genre entre-deux, comme le souligne encore Jacques Dubois. Selon ce dernier, « le roman policier a occupé très tôt une région de la sphère littéraire. Survenant dans la seconde moitié du siècle, il a pris même la place moyenne ou

²⁹ J. Baudou, J-J. Schléret, *ibid.* Autopsies du roman policier, U. Eisenzweig,

³⁰ F. Lacassin, *Mythologie du roman policier*, (nouvelle édition augmentée et mise à jour), p. 191-192, coll. « 10/18 », UGE, 1974.

³¹ U. Eisenzweig, *Autopsies du roman policier*, « Introduction. Quand le policier devint genre », in U. Eisenzweig (dir.), p. 7-31 (27-28), Union générale d'éditions, Paris, 1983.

intermédiaire entre la production lettrée et la production populaire, atténuant quelque peu le décalage qui existait entre eux ».³²

C'est précisément cette situation qui est censée permettre à la littérature populaire, de remédier à son déclassement Selon J. Dubois.

2.2- Les années 1930

L'apparition du roman "hard-boiled" aux côtés du roman d'énigme traditionnel à la fin des années 1920 et au début des années 1930 a marqué un tournant dans l'histoire du genre policier. Cette nouvelle vague, qui a révolutionné l'univers du roman policier classique, s'est formée avec la création du mensuel "Black Mask" par deux intellectuels américains, H.L. Mencken et G.J. Nathan en 1920 aux Etats-Unis. Néanmoins, leur but était de réunir les fonds nécessaires au financement de leur revue luxueuse et brillante intitulée "Smart Set"³³. Les "pulps magazine", dont "Black Mask" est le modèle et qui doivent leur nom à la mauvaise qualité du papier qui servait à leur impression, ont connu véritablement leur heure de gloire avec Dashiell Hammett, à partir de 1926.

Le récit policier avait déjà fait son apparition dans la littérature américaine avec les "dime novels", fascicules populaires à bon marché, avant l'apparition des "pulp". Dès 1860, les premiers personnages de détectives urbains y apparurent, mais ce n'est qu'en 1886 que le plus célèbre des détectives, Nick Carter, détective new-yorkais, fait son entrée sous la plume de John Russell Coryell, dans le "New-York Weekly" qui devint le "Nick Carter Stories".³⁴

L'ancêtre du roman noir n'est que le roman "hard-boiled", littéralement "dur à cuire". Le premier véritable "privé dur-à-cuire" (hard-boiled dick) a été

³² J. Dubois, *ibid*, p. 13.

³³ E. Mandel, *ibid*, p. 52.

³⁴ J. Baudou, J-J. Schléret, *ibid*.

créée par Carroll John Daly à travers Race Williams, dans le magazine "Black Mask". Mais, le genre ne parvient à s'épanouir qu'avec les enquêtes de l'anonyme Continental Op, puis avec Sam Spade en 1929, qui sont tous deux des personnages de Dashiell Hammett.

Francis Lacassin considère que « Hammett a renouvelé les structures narratives du roman policier après avoir renouvelé la thématique, le personnel et le décor par le biais d'une optique réaliste. Différemment d'Agatha Christie ou de Van Dine, il a banni la réflexion, l'analyse et le commentaire qui s'exprimaient par le discours, il a réduit la parole à des dialogues brefs, et a retenu surtout le mouvement ou le geste. Hammett ne sollicite pas l'intelligence du lecteur, mais ses nerfs, il néglige la perception au profit de la sensation. Les personnages ne se définissent plus par une psychologie, des connaissances ou un caractère dont l'auteur ne dit rien, mais par des particularités physiques qui sont signalées dès la première apparition et qui tombe sous le regard ». ³⁵

Le "hard-boiled" intensifie l'action, vivifie le déroulement de l'intrigue et se construit autour de dialogues qui participent à l'action, contrairement au roman policier classique anglais ou français de l'époque. Le temps n'est plus à la réflexion, à l'examen interminable des indices ou à la méditation, mais il est à l'action.

Le roman est donc à la fois dynamique ayant un style frappant, réaliste, noir, amer et cynique. Il attire l'attention par ses personnages secondaires qui peuvent être des gangsters redoutables ou attirants par leurs beautés fatales. Cela révèle une volonté d'inscrire le genre dans un nouveau registre d'humour noir, nonchalant et grinçant.

Dans le roman noir de D. Hammett et de Raymond Chandler -second père du roman noir, le héros, le "Private Eye", ne semble pas être le gentleman-détective du roman d'énigme, mais, il a tous les traits d'un anti-héros.

³⁵ F. Lacassin, *ibid*, p. 199-200.

En effet, le Privé est conscient, travaille en marge des lois, souvent en mauvais termes avec la police, parfois brutale et colérique, adepte du tabac et de l'alcool. Il fait néanmoins figure de chevalier solitaire qui lutte contre le Mal dans un monde corrompu par le crime organisé.

Ainsi, le Privé décrit par D. Hammett ou R. Chandler comme un marginal ivre, dénonce un monde qui va mal.

L'incarnation du détective privé sous sa forme définitive apparaît pour la première fois en 1939 à travers Philip Marlowe dans le roman intitulé "Le Grand sommeil". Marlowe était du côté du Bien, bien qu'en marge des lois et des institutions. Sa force réside dans une forme de cynisme accompagnée d'un sens critique qui cache toutefois une sensibilité profonde. En effet, le Privé cache une bonté d'âme remarquable sous ses airs de "dur à cuire". Différemment du détective type du roman d'énigme qui paraît motivé essentiellement par son goût de l'énigme, par ce jeu intellectuel imposé par le mystère du crime, le détective de roman noir semble agir par compassion. Cette perspective est accentuée chez Marlowe tel que le souligne Francis Lacassin. Selon Lacassin Marlowe, se révèle un homme différent de celui dont il donne l'apparence. Pour le découvrir, il faut aller au delà de son cynisme, de sa désinvolture car il protège sa vraie personnalité sensible, généreuse et inquiète. En se donnant des airs de dur, il laisse croire qu'il travaille pour gagner sa vie alors qu'en réalité, c'est pour aider qu'il le fait. Il lui arrive souvent de travailler pour moins de "vingt-cinq dollars par jours plus les frais", et même gratuitement.

Lacassin affirme aussi que Marlowe est un sentimental, incapable de résister à l'angoisse et au désespoir d'autrui, trop sensible à leurs problèmes et émotif devant la mort. Ces attitudes sont contre les usages du roman noir. Elles sont dues à la solitude de Marlowe et des incompris qui le touchent.

Raymond Chandler a donc apporté au roman noir, inauguré par Dashiell Hammett, une touche d'humanité qui a fortement contribué à l'attachement du public pour le Privé et qui en a fait une figure mythique encore aujourd'hui.

Le "hard-boiled" doit sa naissance à de profondes mutations au sein de la société américaine, et surtout à l'avènement de la Mafia et du crime organisé. Le crime froid et calculé du roman d'énigme se fait ici plus sombre, plus sanglant, plus réaliste. La violence n'y est plus expliquée, elle y est vécue.

Maigret est né dans le Berry en 1887 ; il est le héros de cent deux romans ou nouvelles parus de février 1931 à juillet 1972, sous la plume de l'écrivain belge Georges Simenon. Bien que Maigret ne possède pas le statut de Privé, puisqu'il dépend de la police officielle, il paraît toutefois intéressant.

Comme les privés américains, Maigret ne recherche pas une vérité absolue ; l'énigme présente pour lui peu d'intérêt elle paraît même secondaire. Il ne s'interroge pas sur le "comment", ni le "qui" mais le "pourquoi". Francis Lacassin explique que Maigret se définit par son aptitude à comprendre l'autre jusqu'à communiquer en silence avec lui, au-delà du langage, des gestes et des mots. Simenon attribue cette attitude à l'instinct et Bergson l'appelle "faculté de sympathie" ; elle explique les réussites de ce policier pas comme les autres. Il écarte la rigidité de la règle au profit du contact humain.³⁶

La figure du détective chez G. Simenon est comme dans les "hard-boiled", fortement individualisée. En effet, Maigret se singularise par son allure. Avec son physique imposant, et ses manières gauches qui contribuent à lui conférer cette force tranquille, cet inconditionnel de la pipe a connu beaucoup de succès. Selon D. Fernandez Recatala, Maigret symbolise « une présence un peu lourde, presque pataude, une pipe, et une capacité d'écoute infinie. A peine un policier ».³⁷

³⁶ F. Lacassin, *ibid*, p. 211.

³⁷ D. Fernandez Recatala, *ibid*, p. 121-122.

Par ailleurs, faisant partie de l'institution policière, Maigret s'en détache, par sa façon de percevoir les choses, par sa manie de s'intéresser moins au crime qu'au criminel et à ses motivations. Comme les Privés américains, il se distingue donc de l'institution, mais contrairement à eux, cette distanciation se fait plus officieuse qu'officielle car elle concerne ses états d'âme et non sa situation professionnelle.

Entre la traduction des "hard-boiled", dans la collection « Le Masque », et le succès de Maigret, apparenté par certains côtés à ses cousins américains, le roman noir commence à se faire une place en France dès les années 1930, aux côtés du roman d'énigme encore très populaire, mais il faudra véritablement attendre l'après-guerre pour que le public français s'y intéresse plus particulièrement.

Le public français est privé depuis le début du siècle de romans d'énigme classiques. Mais, la Seconde Guerre mondiale a marqué un tournant dans l'histoire du genre policier en France, pour de multiples raisons, comme le besoin de nouveauté et la venue de soldats américains amateurs de "hard-boiled" sur le sol français.

Dès 1945, Marcel Duhamel lance la collection « Série noire » qui propose, d'abord, les traductions de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, mais aussi Horace Mac Coy, James Hadley Chase, James Cain et Peter Cheney. Cette orientation éditoriale qui marque la fin de la période d'efflorescence du roman d'énigme classique s'explique par ce contexte socio-historique bouleversé de l'époque.

Marc Lits précise en ce sens que « la violence du monde réel va pénétrer dans le roman par la porte qu'avait ouverte le "roman-jeu" qui met l'accent sur le criminel. Le policier cessera aussi d'être un fonctionnaire de police ou un amateur éclairé de la noblesse ou de la bourgeoisie, la place sera prise par les détectives privés, plus ou moins honnêtes, plus ou moins violents, à l'image

d'un monde où le Bien et le Mal ne sont plus très distincts et où les valeurs morales ont tendance à perdre de leur importance. Le roman policier va refléter cette évolution ».³⁸

Après la Seconde Guerre mondiale, on note l'émergence massive des détectives privés dans le paysage littéraire français, perspective déjà amorcée dès 1943 avec la naissance de Nestor Burma. Personnage créé par Léo Malet, dans le roman intitulé "120, rue de la Gare". Nestor Burma est le premier exemple français de Privé à l'américaine ; "détective qui met le mystère K.-O.", il est cynique, moqueur, désinvolte, séducteur et il entretient de mauvais rapports avec la police officielle. Souvent victime du mauvais sort, mais ne s'avouant jamais vaincu, il symbolise le Privé par excellence.

C'est au début des années 1950 que Chester Himes, écrivain américain au passé mouvementé car il est arrêté en 1928 pour vol de voiture et passe sept ans en prison, décide de tenter sa chance en Europe, encouragé par Marcel Duhamel qui, après avoir déjà traduit un de ses romans (S'il braille, lâche-le), lui ouvre les portes de la "Série noire".

Chester Himes a publié neuf romans dits noirs, mettant en scène les enquêteurs Fossoyeur Jones et Ed Cercueil Johnson, deux policiers américains de couleur, parcourant les rues de Harlem, pistolets en main, intraitables face aux crimes et véritablement terrifiants.

Leurs enquêtes, souvent teintées de délire, oscillent sans cesse entre gravité et grotesque, particulièrement habiles de leurs mains et de leurs armes, véritables nettoyeurs du crime, ils laissent la plupart du temps derrière eux des scènes de désolation, n'offrant guère d'écart entre enquêteurs et criminels.

L'aspect sordide du roman noir prend tout son sens quand l'histoire prend pour cadre le quartier de Harlem. Dans ce cadre, Francis Lacassin souligne « qu'il existe toute forme de personnages tels que les médiocres, les escrocs, les

³⁸ M.Lits, *ibid*, p. 56.

mendiants, les drogués, les voleurs, les putains, les tricheurs et les traînard. Pour la plupart ils n'ont rien à voler si ce n'est quelques rêves et autant d'illusions. Alors, ils passent le temps à s'entre-dérober des hardes sordides, des épaves inutiles avec quelques dollars. Ils demandent l'oubli au sexe, à la drogue, au vol, à l'escroquerie, à la religion. Un décor qui s'écroule, marqué par des murs suintants d'humidité, des escaliers pourris, des réchauds puant le pétrole, des draps sales, des carreaux cassés et des meubles fatigués ».³⁹

Sur les traces de Burma et aux côtés des plus grands auteurs de romans noirs américains, Gallimard et les Presses de la Cité lancent différents auteurs français, dont Albert Simonin, José Giovanni, Auguste Le Breton, Jean Amila ou encore Michel Lebrun. D'autres éditions voient le jour, comme les éditions Fleuve noir qui créent la collection "Spécial police", consacrée à des auteurs français, dont le plus célèbre sera Frédéric Dard/San Antonio.

Frédéric Dard diversifie sa production en écrivant différents "thrillers" et romans d'espionnage, tandis que San Antonio, son double et pseudonyme, se consacre aux aventures de son célèbre héros Alexandre-Benoît Bérurier. Ils ont connu un succès retentissant grâce à leur style inoubliable connu par la prédominance de l'humour et par le choix d'une forme d'argot utilisé comme langue presque officielle.

Selon D. Fernandez Recatala « l'arrivée de l'abominable Bérurier marque un tournant décisif dans l'évolution du cycle du roman noir standardisé. On passe peu à peu à un délire total, où se mêlent jeu de mots, insultes aux lecteurs, grossièretés denses, le tout entassé de force dans le cadre d'une intrigue très vague ».⁴⁰

Avec San Antonio, le personnage et son langage prennent le pas sur l'intrigue et sur la narration même, livrant le lecteur sans protection aux délires

³⁹ F. Lacassin, *Mythologie du roman policier*, p. 387. (nouvelle édition augmentée et mise à jour), coll. « 10/18 », UGE, 1974

⁴⁰ D. Fernandez Recatala, *ibid.*, p. 146-147.

de l'auteur. Le style de San Antonio fait voler en éclat toute perspective de norme générique.

En effet, Sven Storell explique que San-Antonio ne dévie pas du modèle classique de l'enquête policière rigoureuse, mais, il s'écarte de la norme générique en ce qui concerne les rôles respectifs des trois éléments fondamentaux du roman policier qui sont le criminel, la victime et le détective.

Le détective s'impose non pas uniquement comme tête pensante, obsédé par l'élucidation de sa propre méthode, comme Sherlock Holmes, mais, pleinement conscient de l'acte d'écriture. Le ton de grosse blague, l'énorme bonne humeur suscitée par le plaisir indéniable de la fabulation rompent nettement l'illusion réaliste de la norme générique.⁴¹

San Antonio a inspiré de nombreux écrivains qui lui ont succédé avec son style singulier. D'autres auteurs français, inspirés par l'avènement du roman noir en France, se sont essayés au genre policier en tentant d'en renouveler la forme. Parmi eux, les écrivains et essayistes Pierre Boileau et Thomas Narcejac.

Ces deux écrivains ont publié de nombreux romans dans la collection "Crime-Club", créée en 1958 par l'éditeur Denoël, et ont, d'une certaine manière, remis au goût du jour le roman d'énigme en exploitant le suspense qui est une de ses variantes les plus excitantes aux yeux du public.

D'autres se sont intéressés au roman à suspense, tels Louis C. Thomas, Hubert Monteilhet, René Réouven ou encore Sébastien Japrisot.

Le roman à suspense est défini par Jacques Dubois comme étant un roman qui opère un déplacement si subtil qu'il ne semble plus correspondre à un modèle stable. Au long du récit, le crime est encore à commettre et l'on ne sait de qui il viendra ni qui il atteindra. Mais la menace pèse, de plus en plus lourde,

⁴¹ S. Storell, Crimes et criminels dans la littérature française, Actes du Colloque international, 29 novembre-1^{er} décembre 1990, p. 293-298.

et l'attente du drame va croissant. En certains cas, le roman est celui d'un suspect qui s'efforce d'échapper à l'accusation pesant sur lui.⁴²

Le genre policier classique n'a pas disparu malgré l'arrivée et le succès du roman noir. Au contraire, il s'est diversifié, il a gagné en innovant et en exploitant d'autres variantes jusqu'à donner naissance à ce que l'on a pu appeler les sous-genres de la littérature policière.

Ainsi, le "polar", inspiré par la révolution sociale de mai 1968, est né de la rencontre du roman policier classique et du roman noir, dès la fin des années 1960, sous la plume entre autres, d'A.D.G. -pseudonyme d'Alain Fournier.

Aujourd'hui encore, et peut-être plus que jamais, le roman policier et notamment ses variantes dites "noires" (roman noir, polar, néo-polar, etc.) demeurent vivaces précisément parce qu'elles s'inspirent de l'évolution, des mutations et des changements profonds que subi la société contemporaine.

Depuis l'apparition du roman noir dans les années 1930, le genre policier n'a cessé de s'affirmer en durée et s'est inscrit davantage dans la modernité.

En effet, Jacques Dubois, signale que depuis plus d'un siècle, le policier n'a pas désarmé. Il n'a cessé d'évoluer, de s'adapter en reflétant l'évolution de la société. Miroir de la réalité, il a d'une certaine manière pu accompagner, tout au long du siècle, les lecteurs et capter leur attention.

3- Le roman policier et l'évolution sociale

Alors que le roman policier classique des années 1920 semble s'inscrire dans un hors-espace, hors-temps, focalisant sur la narration aux dépens du contexte, le roman noir est tiré du "hard-boiled" et trouve précisément son essence dans la réalité où le contexte social est représenté par les personnages et non le décor. En effet, le roman policier classique semble se dérouler seulement au sein de l'univers clos où s'inscrivent crime, enquête et résolution du mystère.

⁴² J. Dubois, *ibid*, p. 54.

La réalité n'y apparaît pas, elle est remplacée par l'utopie qui est beaucoup plus séduisante aux yeux du lecteur. Dans ce contexte, Yves Di Manno précise que « les auteurs doivent séduire car ils sont pris au piège de leurs fictions. Ils présentent un milieu social utopique et idéalisé. La petite ou moyenne bourgeoisie de la "bonne société" est à son tour le rêve du lecteur ». ⁴³

Dans ce sens, Di Manno considère aussi que les fictions d'Agatha Christie dégagent le respect de toutes les valeurs bourgeoises libérales de l'Angleterre. L'atmosphère qui y règne efface toute idée de désordre, de malheur social ou de luttes. Quand la corruption pousse un membre de la bourgeoisie à commettre des actes répréhensibles et préjudiciables, elle est toujours présentée comme accidentelle, et noblement réprimée par la morale complaisante dont Hercule Poirot est l'incarnation rêvée.

Ce cadre utopique et cette conception pure du monde est alors confrontée aux profonds bouleversements sociaux qui deviennent inévitables à partir des années 1930. C'est à cette époque que la réalité sociale américaine prend le dessus dans l'histoire du genre policier, sur "une Angleterre fin-de-siècle agonisante et mythifiée"; un phénomène qui se répand en France, dès les années 1930 et qui s'affirme encore plus après les événements de mai 1968.

A cette mutation profonde qui a affecté la société, reflétée par la nouvelle dimension qu'a prise le crime, et par l'évolution qu'a connue la société sur de multiples plans, correspondent attentes de lecture qui se sont également modifiées.

Le crime organisé, commandité et le meurtre par intérêt dus à la corruption sociale, parfois même politique, prennent la place du meurtre calculé et intellectualisé. Désormais, le roman du crime ne peut plus faire abstraction de

⁴³ Y. Di Manno, « Roman policier et société », dans la revue Europe, no : 571-572, novembre-décembre 1976, p. 117-125.

la violence qui caractérise la société de l'époque. Au contraire, il peut l'utiliser comme toile de fond.

La réflexion de Claude Gaugain sur le sujet nous paraît tout à fait intéressante dans la mesure où il déclare que « le roman policier américain repose toujours sur une double légitimation, celle du réel et celle du livre et de l'écriture, il rend transparents les conventions et les personnages en les empruntant à la mouvance de la Presse, de l'actualité journalistique. »⁴⁴

C'est justement grâce à cette écriture de l'actualité que le genre policier va se renouveler aux Etats-Unis et plus tard en Europe. Ceci est encore assuré par le soutien d'un public avide de faits divers qui sont présentés comme récits d'horreur.

Dès lors, le roman policier américain alimenté, non plus par une imagination faillible, mais par une réalité riche en événements stupéfiants, se noircit. Ses nouveaux thèmes de prédilection sont alors la Mafia et la corruption. Il ne s'agit plus de savoir qui a tué mais comment et dans quel but le corrompu ou le mafieux a fait tuer sa victime.

Par conséquent, le roman policier se fait, à partir de ce moment-là, roman du crime, un genre qui reflète une société en pleine mutation. Ernest Giddey précise dans ce sens que « avec le passage du roman policier classique au hard boiled novel, la présence de gangs devient plus fréquente. Quand l'énigme à résoudre renonce à être un divertissement de l'esprit pour refléter les problèmes existentiels du moment, le meurtre personnel cède la place au crime organisé, qui est perçu comme une des formes du combat économique. Les règles du jeu de société sont bousculées par les exigences du mal de société. Le vrai coupable n'est pas nécessairement celui qui presse la gâchette. »⁴⁵

⁴⁴ C. Gaugain, *Réflexions sur le Roman Noir Américain*, dans *Modernités*, no : 2, p. 163-184.

⁴⁵ E. Giddey, *Crime et détection, Essai sur les structures du roman policier de langue anglaise*, p. 80, Editions Peter Lang S.A., Berne, 1990,

Le criminel et le détective changent de rôles. Alors que le premier n'est désormais plus un être mystérieux mais plutôt un homme de main, le second cesse d'être un homme distingué de salon et devient un rusé de la rue dans une société corrompue, corruptrice et malfaisante, engendrant ses tares et ses folies.

Le roman policier américain perd en raffinement pour gagner en réalisme et pour que le vraisemblable s'impose au fantasme, le roman policier va descendre dans la rue.

Or, dans la rue, le détective n'est plus en sécurité, il prend des coups et risque la mort à tout moment; il n'est plus cette figure victime de sa matière grise, Sisyphe des temps modernes condamné à résoudre indéfiniment des énigmes, sorti du placard par son créateur à chaque nouveau crime mystérieux. Désormais il vit et son enquête se fait quête. En effet, Claude Gaugain remarque que « dans la ville ouverte du roman noir, un détective cherche les pièces éparpillées d'un puzzle. Le manoir est le lieu où se poursuit une enquête, dans la ville le privé entreprend une quête qui l'entraîne dans une poursuite incertaine. »⁴⁶

3.1- L'influence de la ville sur le roman policier

Le crime avait déjà fait son apparition dans la ville avec les nouvelles d'Edgar Poe qui mettent en scène un Paris mystérieux, si ce n'est véritablement dangereux, bien avant les enquêtes de salons, rendues célèbres notamment par Agatha Christie.

L'apparition d'une civilisation urbaine, et plus exactement d'une ville industrielle à la fin du 19^{ème} siècle, constitue l'une des circonstances de la naissance du roman policier.

⁴⁶ C. Gaugain, *ibid*, p. 176.

Le développement du commerce et de l'industrie va faire et défaire les fortunes, susciter les conflits d'intérêt, réduire des hommes au désespoir qui peut les conduire au suicide ou au meurtre. Il peut donner naissance aussi à des affrontements sans fin, engendrer des querelles dévastatrices. Plus la ville se développe, plus le crime se répand. Or, la ville dispose de beaucoup d'accessoires et d'artifices qui assurent au roman du crime un renouvellement constant comme les gratte-ciels funèbres, les ruelles sombres, les entrepôts abandonnés, les terrains vagues, la pluie, le brouillard, les bruits, les odeurs étouffantes, et livrés en pâture aux financiers, politiques, désœuvrés et malfrats en tout genre. Ces éléments sont très familiers au crime, lui sont propices et lui confèrent un quasi normalité.

Avec l'industrialisation des villes, le crime a trouvé son lieu de prédilection et le roman un formidable lieu d'inspiration, particulièrement vivace encore aujourd'hui dans le genre policier et notamment au sein de sa variante dite "noire".

Cette inspiration puisée dans les rues contribue notamment à modifier la langue romanesque traditionnellement véhiculée par le modèle classique.

Avec la ville, l'argot et son lot de familiarités et de grossièretés font leur apparition dans le texte selon Jean-Noël Blanc qui déclare que « à partir du moment où le roman policier devient polar, dès que le texte installe la ville moderne au cœur du récit, le style change et devient hard boiled (dur-à-cuire), et impose son rythme sec et brutal ».⁴⁷

Le lexique s'ouvre à l'argot des bas-fonds qui, jusque là, ne servait qu'à faire couleur locale. Le style se durcit, évacue les périphrases, renie les quartiers de noblesse pour aller chercher le langage des bas quartiers.

⁴⁷ J-N. Blanc, Polarville : images de la ville dans le roman policier, p. 15, Lyon, Presses universitaires, 1991.

La phrase se tend et acquiert la vitesse, la grossièreté et la redoutable efficacité des propos de la rue. La contemplation est remplacée par l'action, et la temporalité paisible et lente des saisons et des jours par le rythme saccadé et bruyant des villes.⁴⁸

La phrase courte, directe et sans détours fait son apparition pour donner l'exemple aux politiciens à la langue de bois et aux manières stéréotypées. Avec le roman noir, les véritables individus considérés en marge de la ville ne sont plus les miséreux, les désœuvrés mais les puissants qui, enfermés dans leurs bureaux, ne connaissent finalement plus leur ville.

Le roman noir, roman du crime, se fait ainsi roman authentique et crédible de la ville, si bien que, comme l'indique Jean-François Vilar, « le roman noir nous apprend à lire une ville ».⁴⁹

Le roman policier glisse, en effet, vers la recherche du meurtrier de la ville à travers une enquête sur un crime dans celle-ci. La ville, devenue victime, est alors sondée, autopsiée, ses habitants interrogés et suspectés. Le crime d'un individu devient le prétexte d'une véritable enquête sociale, car la ville, immense et mystérieuse, ne cesse d'inquiéter.

En effet, dans la ville industrielle, gigantesque, anonyme et frénétique, se côtoient la richesse et la pauvreté, les nouveautés et les permanences, le futur et le passé, et aussi semble croître une volonté humaine unique et clairement consciente de ses buts. D'ailleurs, pour un certain nombre de nos contemporains, ces caractéristiques la rendent un objet de stupéfaction et d'effroi selon Jean-Noël Blanc.⁵⁰

La finalité du roman noir est de révéler la ville qui cache ses réalités derrière une apparente plénitude urbaine. Il y a sous la surface la dureté, les

⁴⁸ J-N. Blanc, *ibid*, p.15

⁴⁹ J-F. Vilar, p. 9, *Noir C'est Noir*, dans *Meurtres Exquis : Une Histoire Sociale du Roman Policier*, E. Mandel,

⁵⁰ J-N. Blanc, *ibid*, p. 47.

luttres impitoyables, le drame où le jour se change en nuit, un monde caché décrit en ces termes par Jean-Noël Blanc : « dans ces failles souterraines, il se révèle que la ville a quelque chose à cacher. »⁵¹

Mais, à partir de ce moment le statut de la ville change. Non plus victime, la ville devient rapidement coupable, complice voire responsable de la dérive des hommes qu'elle accueille. Dans ce sens, la ville écrase les personnages et les enfonce jusqu'à des profondeurs sans nom où elle entraîne les plus faibles et les ensevelit. Alors se révèle toute l'ampleur du piège, le trou, la fosse. Car elle n'est pas lisse cette ville. Elle est creusée. On y descend, on s'y débat et on peut s'y enterrer irrémédiablement.

L'histoire du genre a été renversée radicalement par l'intrusion de la ville dans le récit. Alors que l'enquête de salon naît dans l'obscur pour évoluer vers la clarté de la révélation finale, l'enquête urbaine part du crime pour s'enfoncer plus encore dans la noirceur, la violence et l'insécurité.

Dans les sociétés occidentales, le roman policier, voire noir, doit son succès à l'intérêt sociologique que présente le genre en étant le roman de la ville.

Le roman policier se révèle être en constante évolution, détenteur, dans le même temps, d'une certaine modernité renforcée, car il s'inspire de la réalité et de ses mutations qui présentent un effet de mode

3.2- L'influence de la modernité sur le genre

Le succès du genre policier, ainsi que ses différentes variantes, est dû d'une part aux valeurs qu'ils véhiculent comme la traque du secret, le voyeurisme, le suspense, le "happy-end", le ludisme et l'évasion; d'autre part, à sa vivacité qui présente l'action avec crudité et violence afin de dénoncer la société, pour sa branche la plus noire.

⁵¹ J-N. Blanc, *Ibid*, p. 85.

D'un autre côté, le roman d'espionnage qui parle de secrets d'Etat, des valeurs telles que le patriotisme et l'héroïsme, présente autant d'éléments accrocheurs et recherchés par des lecteurs, à la fois acteurs et spectateurs d'une société qui parfois les dépasse.

Néanmoins, le genre policier est globalement réputé pour être de lecture facile et rapide et particulièrement productif dans la mesure où il attire les lecteurs comme l'a remarqué Jacques Dubois.

En effet, le genre policier selon Dubois « se conforme à l'esprit du capitalisme libéral en exprimant et véhiculant une certaine conception de la productivité. La formule du roman d'enquête introduit sur le marché un type de récit voué à une production-consommation aussi rapide qu'efficace. »⁵²

Tout à fait en harmonie avec la société de consommation moderne, il prend la forme de produit jetable, à usage unique, vite oublié, vite remplacé.

Le genre policier se montre tout à fait ouvert aux nouvelles technologies. On trouve des criminels et des enquêteurs qui disposent de moyens de plus en plus sophistiqués ainsi que des lecteurs modernes qui peuvent même poursuivre leurs lectures sur Internet et participer à l'enquête interactive.

Le roman policier dans sa version classique, simplifie et focalise sur le Mal pour élever le Bien et ses adeptes. Le policier dans le roman noir se fait plus confus, témoignant de l'impossibilité à distinguer le Bien du Mal dans une société où le crime semble généralisé. Néanmoins, l'introduction de l'humour permet, quelque part, au policier de dédramatiser la situation, afin de ne pas se faire trop noir.

Par ailleurs, le sentiment d'insécurité urbaine qu'il véhicule attire un lecteur apparemment en mal d'action et qui trouve peut-être dans la fiction policière cette excitation née de la violence.

⁵² J. Dubois, *ibid*, p. 26.

Cette excitation est véhiculée par d'autres fictions littéraires, cinématographiques et surtout télévisuelles. Le genre policier semble en fait alimenter ses lecteurs en sensationnalisme, comme une certaine presse peut le faire, à la manière de la presse à sensation, dont la particularité est de traquer les célébrités.

Le genre policier présente la particularité de distraire et de plaire en exploitant l'insécurité, en suscitant la peur, en se servant de cette forme d'excitation, de montée d'adrénaline, de stupéfaction qui s'empare de chacun des lecteurs face à un spectacle horrible. Les éditeurs l'ont compris, de même que les metteurs en scène et directeurs de programmes télévisés.

Depuis les années 1970, les collections policières paraissent en grand format et sont même publiées, en grand format avant une éventuelle édition en format de poche. Ce changement paraît tenir davantage à une raison économique qu'à une véritable revalorisation du genre, car le grand format peut être trois à cinq fois plus coûteux que le format de poche.

P. Boileau et T. Narcejac, soulignent que « le roman policier présente des atouts commerciaux non négligeables car le roman policier se prête, plus que tout autre genre, à une vaste diffusion, pour des raisons évidentes. Il est en quelque sorte organisé pour provoquer, chez le lecteur, curiosité et tension. Il procure donc une puissante distraction. Or, la distraction est quelque chose qui peut faire l'objet d'un commerce. C'est pourquoi, dès l'origine, apparaît un marché florissant du livre policier. »⁵³

Ce succès s'avère être particulièrement marqué dans les sociétés occidentales qui comptent bon nombre de polars parmi leurs best-sellers. Christine Ferniot⁵⁴ rapporte, par exemple, qu'un roman d'Andrea Camilleri a été vendu en Italie à deux cents mille exemplaires en cinq jours. Le polar se révèle

⁵³ P. Boileau, T. Narcejac, *Le Roman policier*, p. 117. PUF, Payot, 1964.

⁵⁴ C. Ferniot, *La Folie du Polar*, dans *Lire no : 299*, p. 46-56, octobre 2001.

être une véritable mine d'or, d'autant qu'il est consommé avec avidité par des lecteurs en manque. Ainsi, selon Claude Murcia, le roman policier est lu comme une drogue est consommée, autrement dit à la suite d'une sensation de manque.

Dans le même ordre d'idées, J. Dubois explique que « le dévoilement implique la banalisation du sens, qui n'est précieux que tant qu'il est secret. De là le désir de lecture d'un autre roman policier, qui permettra le renouvellement d'une tension équivalente, à son tour libérée par la nécessaire et appauvrissante clôture du dénouement. Une clôture qui engendrera à nouveau le manque, dans un enchaînement sans fin de lectures successives mettant en évidence ce mécanisme de compulsion répétitive, spécifique de la relation du lecteur au récit policier, qui explique la nature sérielle tant de la production que de la lecture de ce genre de roman ».⁵⁵

Avec un tel succès, le cinéma et la télévision font leur entrée en scène en prouvant que le roman policier et les pratiques audiovisuelles sont essentiellement liés. En effet, si le succès et la popularité de certains détectives se sont faits aussi retentissants, c'est également du fait de leur passage sur le grand puis le petit écran. Sam Spade et Philip Marlowe laissent ainsi une empreinte quasi mythique auprès du public littéraire et cinématographique, grâce à l'interprétation mémorable de quelques grandes figures hollywoodiennes dont notamment Humphrey Bogart.

De la même manière, Jean Gabin ou Michel Simon participeront de la popularité du Commissaire Maigret en interprétant son rôle au cinéma, tandis que Jean Richard le portera au petit écran, pendant vingt-trois ans, devant des millions de téléspectateurs.

Le caractère héroïque des personnages et la sérialité du genre contribuent fortement au succès de la forme policière à l'écran, car elle semble répondre

⁵⁵ C. Murcia, *L'Air d'un Crime ou l'Apprentissage de la Duplicité*, dans « Romans et crimes » J. Bessière, p. 123-142, Honoré Champion Editeur, Paris, 1998.

parfaitement aux préoccupations du moment, en faisant du crime et de la violence ses vecteurs essentiels.

Le genre policier doit donc la modernité qui le caractérise à sa vivacité, son urbanité ainsi qu'à l'effet de mode qui accompagne son développement, notamment depuis la fin des années 1970. Genre influencé par les mutations sociales, il suit l'évolution de l'histoire du crime et de la ville en même temps que les attentes du lecteur, s'assurant de ce fait une certaine durée dans le temps.

Ainsi, si le succès du genre policier joue d'un effet de mode, s'il bénéficie d'une tendance au sensationnalisme et s'il profite, d'une certaine manière, de l'impact de l'apport télévisuel, cela ne signifie pas que le genre policier soit dépourvu de qualités. La popularité dont il jouit peut, certes, paraître malsaine à certains ; elle ne doit pas rabaisser la valeur et la qualité de certains grands textes policiers qui confirment que la culture populaire n'est pas à rejeter totalement.

Le genre policier, en dépit de sa popularité, de ses tours parfois faciles, de son style volontairement léger, présente plus d'intérêt qu'il n'y paraît -même si comme tout genre littéraire, il n'a pas uniquement engendré des chef-d'œuvres. Sous sa simplicité apparente, il soulève des questionnements plus intéressants, par sa structure souvent ambivalente.

3.3- Le double objectif de la fiction policière

À l'opposé de la routine quotidienne qui caractérise l'existence des plus fervents amateurs de la fiction policière, celle-ci traite d'évènements extraordinaires, effrayants et incroyables qui attirent les lecteurs et déterminent le caractère distrayant qui lui est prêté.

L'objectif de la fiction policière consiste à capter l'attention du lecteur ainsi qu'à maintenir son intérêt et son envie de poursuivre la lecture le plus rapidement possible.

Le lecteur est impliqué intellectuellement et émotionnellement dans l'intrigue qu'il découvre alors qu'il sait qu'elle est issue de l'imagination de l'auteur.

Vue de surface, la fiction policière paraît être seulement un objet de distraction, mais, en coulisses, elle est plus compliquée qu'elle ne paraît car le scripteur doit mettre en place des procédés et des mécanismes complexes nécessitant une parfaite orchestration.

En effet, le scripteur est contraint de maîtriser les multiples jeux et enjeux d'un genre répondant à la sérialité d'un schéma narratif et doit en même temps assumer la transparence de son mode de fonctionnement.

3.4- Jeux et enjeux d'une fiction vraie

La réussite du déroulement du récit et de l'enquête coïncident dans la mesure où la réussite du premier dépend de la qualité de la seconde. Pour que le récit séduise le lecteur, l'enquête doit nécessairement paraître crédible. La réussite de la fiction dépend ainsi de sa vraisemblance et de l'équilibre que le récit parvient à maintenir entre le caractère fictif de l'intrigue et le réalisme de l'enquête. Entre le déroulement concret de l'intrigue et le fonctionnement du récit, la fiction policière favorise une certaine forme d'interactivité entre le texte et le réel en proposant finalement différents niveaux d'interprétation.

3.5- Entre réel et fiction

Le mécanisme de l'enquête constitue la base de la crédibilité du roman policier. Pour garantir la réussite du roman, l'enquête doit se montrer efficace, procéder par logique et user de toute la puissance intellectuelle de l'enquêteur, ce qui est particulièrement vrai dans la forme classique du genre.

Certaines conditions doivent être respectées. La première des conditions requises réside dans le fait que l'enquêteur doit paraître crédible car il n'est pas

un simple personnage, il est la tête pensante qui, avec la seule force de sa réflexion, fait avancer l'enquête et en même temps le roman. De ce fait, l'enquêteur de roman policier classique paraît jouissant de caractéristiques physiques et psychologiques marquantes.

Ernest Giddey fait une description dans ce sens de Sherlock Holmes. Il trouve que « malgré ses aptitudes physiques, morales et mentales, Holmes est doté de signes distinctifs qui le rendent crédibles comme sa pipe, sa loupe, sa casquette, sa passion pour le violon, ses rêveries, ses moments d'abattement, la lucidité de son sens de l'observation ainsi que la rigueur de ses déductions. »⁵⁶

D'autres enquêteurs sont soumis à ce genre de caractérisation comme Hercule Poirot avec ses moustaches lissées, son costume tiré à quatre épingles et ses fameuses cellules grises. Maigret est connu par sa pipe ou encore Marlowe par ses vingt-cinq dollars par jour, son whisky et son humour désinvolte.

Ces multiples détails, manies et traits de caractère des enquêteurs contribuent à familiariser le lecteur avec ces personnages qui deviennent, à leurs yeux, presque vivants. Tout cela met l'accent sur l'effet de réel dont semble jouir le roman policier.

En effet, selon P. Boileau et T. Narcejac, « ce genre s'apparente à une fiction vraie dans la mesure où le roman policier emprunte à la fiction ses protagonistes, ses décors, voire même ses passions; mais il est vrai par sa méthode, puisque cette méthode ne doit rien à l'imagination, puisqu'elle est identique à celle du savant. »⁵⁷

Par conséquent, lorsque le romancier invente une histoire, cette histoire, purement imaginaire, devient un vrai fait divers par la vertu du raisonnement.

⁵⁶ E. Giddey, *ibid*, p.17-18.

⁵⁷ P. Boileau, T. Narcejac, *ibid*, p. 31.

Chaque enquêteur dispose donc d'une méthode dont les éléments principaux sont l'observation, la déduction et le raisonnement, pour arriver enfin à une conclusion tout en ayant des preuves à l'appui.

Ainsi, selon André Peyronie « le détective mène, à la fois, quête empirique et quête logique. Le détective est à la fois celui qui voit et celui qui sait voir en contournant les illusions du monde sensible. »⁵⁸

L'enquêteur semble disposer d'un statut un peu ambigu, vu qu'il est situé d'une certaine manière entre la fiction et la réalité. Il est en ce sens au cœur d'une problématique paradoxale, car plus les méthodes de l'enquêteur paraissent vraies, plus sa démarche paraît scientifique, vérifiable, concrète et en prise avec la réalité et plus il a de chances d'être véritablement reconnu au sein de la fiction policière.

De même, c'est au moment où ses suppositions se vérifient et sa manière de procéder paraît la plus convaincante, qu'il use au mieux des avantages et des opportunités que lui offre la fiction. Ainsi, fier de la qualité de son raisonnement, il ne manque généralement pas de théâtraliser l'exposition de ses conclusions.

A la fin de son enquête qui est donc la fin du roman, l'enquêteur convoque les différents personnages et leur ôte leur masque respectif publiquement, en prenant soin de garder le meilleur qui est la révélation du nom du coupable, pour la fin. L'enquêteur donne finalement l'impression de prendre une certaine indépendance vis-à-vis de l'organisation narrative et d'échapper, d'une certaine manière, à la soumission et à la passivité du personnage de fiction qui est supposé être un simple automate du scripteur. L'enquêteur semble donc pouvoir aspirer à une certaine liberté à l'égard des contraintes imposées par la fiction romanesque et cette prise d'indépendance s'exprime parfois de manière

⁵⁸ A. Peyronie, La Double Enquête du Roman Policier à Enigme, dans Modernités, no : 2, 1988, p. 129-162.

relativement explicite au sein même du récit. Le regard que porte l'enquêteur sur son propre rôle participe notamment de cette démarche.

Ainsi, dans le roman intitulé *La Grande fenêtre*, Marlowe ironise par exemple sur ses méthodes de parfait détective de roman policier -après que l'un des personnages ait souligné cette singulière parenté :

« Je prends les faits séparément, je les réunis avec précision et exactitude, j'y glisse deux ou trois petits tuyaux de mon cru que j'ai en réserve dans ma poche-révolver, je dissèque les mobiles et les personnages, je les fais apparaître sous un jour tout nouveau qui, jusqu'à présent avait échappé à tous, aussi bien qu'à moi-même d'ailleurs, et finalement j'abats une main vengeresse sur le plus inattendu des suspects. »⁵⁹

Le détective de roman noir utilise des poings et des menaces pour faire surgir de nouvelles pistes, vérifier les alibis et obtenir quelques tuyaux en dépit du fait qu'il circule en marge des lois. Il n'est pas pour autant dispensé d'avoir recours au raisonnement logique pour faire aboutir son enquête.

Il apparaît donc que la fiction policière ne cesse de s'affirmer et de se perfectionner en tant que telle, tout en multipliant les effets de réel et des réflexions susceptibles d'offrir différentes issues possibles à la structure traditionnellement close sur elle-même qui caractérise la fiction romanesque.

Cette forme d'oscillation permanente entre fiction et réalité fait participer le lecteur dans le roman par l'implication émotionnelle de celui-ci vis-à-vis de la tension véhiculée par l'intrigue, en particulier si le roman a réussi à maintenir le suspense.

Le lecteur semble être totalement absorbé par le récit, bien qu'il ait conscience, à la lecture d'un roman policier, que l'intrigue qui lui est livrée n'est que le fruit de l'imagination du scripteur. On remarque alors que quelles que

⁵⁹ R. Chandler, *The Hight Window*, New-York, A.A. Knopf, 1942; *La Grande fenêtre*, Paris, Gallimard, Collection « Série noire » (trad. R. Vavasseur et M. Duhamel), 1949 ; éd. réf. : Folio policier, 1999, p. 251-252.

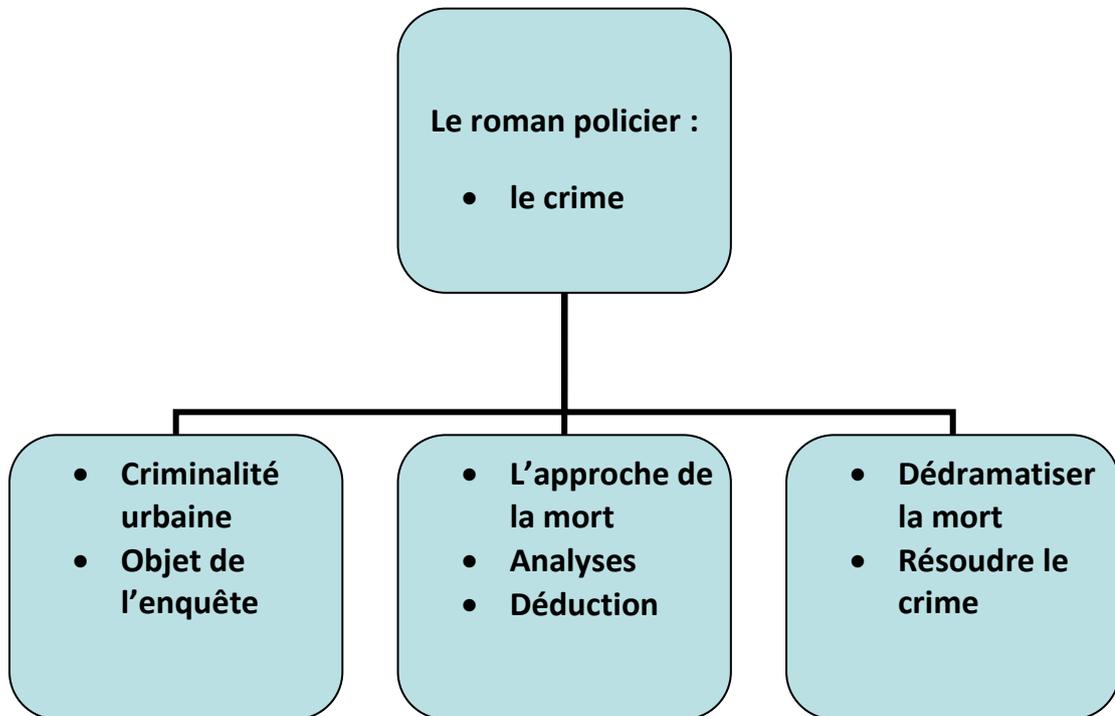
soient la violence et l'horreur des scènes décrites, il n'a personnellement rien à craindre, il n'est pas rare que l'angoisse ou la peur ne vienne accompagner, voire conditionner, sa lecture.

De ce fait, la découverte d'un cadavre à l'ouverture du récit qui symbolise la confrontation physique avec la mort, suscite quelques frissons chez le lecteur, aidé en cela par quelques effets bien choisis par le scripteur comme les effets d'attente et d'ellipse. Tout en tentant d'impliquer émotionnellement le lecteur, la fiction policière procède parallèlement à une dédramatisation de la mort.

En effet, l'observation de la réalité avait contribué à l'épanouissement du genre policier qui avait progressivement glissé d'un motif purement littéraire à de véritables perspectives sociologiques. La criminalité urbaine a fortement inspiré le genre policier qui a pu ainsi transformer le fait divers en fait littéraire, offrant à son texte une touche réaliste tout en transposant la réalité en un univers totalement fictif. En effet, cette transposition de la réalité dans le roman s'accompagne, en ce qui concerne le genre policier, d'une certaine dédramatisation de l'horreur.

En révélant le crime et ses motifs, l'enquêteur contribue à réparer la faute ou du moins à en gommer l'aspect exceptionnel. Contrairement au crime qui n'occupe que quelques pages du roman, quand il n'est pas éludé ne laissant sur son passage que la découverte d'un cadavre, l'enquête peut quasiment jouir du roman entier pour exister et prédominer. Avec la résolution finale, c'est l'enquête qui devient véritablement remarquable et qui fait, d'une certaine manière, disparaître le crime. Si le roman policier gravite autour du crime, l'approche de la mort y est paradoxalement dédramatisée, comme le souligne Ernest Mandel en considérant que « le meurtre est au centre du roman policier. Il est rare de ne pas y trouver une mort violente. Mais, dans le roman policier, la mort n'est pas traitée comme un élément central de la destinée humaine ou comme une tragédie. Elle y devient un objet d'enquête. On ne la vit pas, on n'en

souffre pas, on ne la craint pas, on ne la combat pas. Elle devient un cadavre à disséquer, un objet à analyser ». ⁶⁰



Dans le genre policier, la mort n'est pas considérée comme le point final de la vie, mais comme le commencement du récit. Aussi horrible qu'elle puisse paraître, elle n'est que le catalyseur du déroulement de l'enquête.

Jacques Dubois précise dans ce sens que « généralement on verse peu de larmes sur le sort de la Victime. Ses proches, l'auteur, le lecteur ne se complaisent pas au deuil et n'ont qu'une impatience : passer au plus vite à l'enquête. La mort y gagne une certaine légèreté, le meurtre y prend provisoirement un caractère accidentel. » ⁶¹

⁶⁰ E. Mandel, *ibid*, p. 60.

⁶¹ J. Dubois, *ibid*, p. 99.

Cette forme de dédramatisation de la mort sert à mettre l'accent sur des situations tragiques qui se passent dans la réalité.

Ainsi, lorsque Fossoyeur Jones et Ed Cercueil enquêtent dans les rues de Harlem, le lecteur ne peut ignorer la misère et le désespoir qui y ont régné effectivement durant de nombreuses années. Cependant, absorbé par la fiction, et la caractérisation poussée à l'extrême des personnages, le lecteur parvient à traverser la fiction sans vraiment s'émouvoir de la sordidité des rues de Harlem, certainement plus sensible à l'humour noir, au cynisme, finalement, il ne lit qu'un polar.

La lecture d'une fiction peut avoir certains effets sur la perception du lecteur et ceci est notamment bien illustré dans le cadre de la fiction policière où le lecteur est soumis à une représentation de la réalité pas nécessairement juste mais à laquelle il est tenté d'adhérer, influencé en cela par le pouvoir que semble exercer sur lui le personnage central du récit qui est l'enquêteur. Plus l'enquêteur aura l'air réel et plus le lecteur sera tenté de croire la représentation de la réalité que la fiction lui proposera.

La voix qui prédomine dans la fiction policière est nécessairement celle de l'enquêteur, quel que soit le mode narratif utilisé. Il est l'éclaireur du récit, celui qui lance les pistes, le point de référence du lecteur, particulièrement dans la forme classique du genre.

Grâce à son jugement capital, le lecteur adopte en général son opinion. S'il ne lui accorde pas une totale confiance ou s'il hésite à croire à son jugement, comme c'est parfois le cas dans le roman noir qui présente la particularité de mettre en scène des enquêteurs imparfaits, le lecteur est inévitablement marqué par l'opinion venant de la voix centrale du roman.

Ainsi, lorsque le détective fait une description du cadre dans lequel il évolue, sa ville par exemple, le lecteur imagine aussitôt l'endroit tel que décrit, même s'il connaît personnellement le lieu en question.

Selon François Rivière "la fiction s'origine précisément en cet instant précis où l'on choisit, en totale complicité avec l'auteur du roman de jouer sans retenue avec les éléments structurels et archétypiques du récit proposé. C'est ce qui donne au projet romanesque la coloration d'une dimension nouvelle, affectée mais donnée sans cesse pour vraie, jusque dans ses moindres détails. Londres préexistait à Sherlock Holmes ; ce qui a changé c'est notre regard, devenu celui de la fiction-Holmes".⁶²

Le lecteur est conscient de l'artificialité du tableau dépeint au sein du roman policier qui, de son côté, parvient à superposer son propre univers à la réalité.

Tout en étant convaincant, populaire, accessible à tous et susceptible de transmettre d'éventuels messages en jouant sur cette interaction de la réalité et de la fiction, le genre policier ferait un formidable outil de propagande.

En effet, certains polars français ont dénoncé les pratiques des politiciens en France depuis les années 1990 avec la naissance de la collection intitulée *Le Poulpe*, à l'initiative de Jean-Bernard Pouy, ayant le but de lutter contre les dérives du Front National en France. Cette perspective propagandiste a pu, par ailleurs, être poussée à l'extrême avec l'exploitation, au sein du roman d'espionnage, de thèmes propices à ce genre d'approche, comme le patriotisme et la haine de l'autre, de l'étranger, du terroriste ou de l'espion potentiel.

Le genre policier est un véritable pont communiquant entre réalité et fiction qui fonctionne perpétuellement de manière duelle. Les enjeux mêmes de l'enquête menée par le fin limier, qui veut normalement démasquer le coupable, relèvent d'une double perspective puisque l'énigme rassemble à la fois le conflit du mystère contre la raison et celui du crime contre la morale.

⁶² F. Rivière, *La Fiction policière ou le Meurtre du Roman*, Europe, no : 571-572, novembre-décembre 1976, p. 8-25.

3.6- L'enquête entre raison et morale

Le rôle de l'enquêteur au sein de la fiction policière, consiste, d'une part, à démasquer le coupable, à lever l'énigme d'un crime commis secrètement et, d'autre part, à confondre et désigner l'individu coupable.

L'enquêteur poursuit en ce sens un double objectif, l'un soumis au pouvoir de la raison, l'autre, à celui de la morale. Dans ce même ordre d'idées, Maxime Chastaing distingue l'ordre mental de l'ordre social en considérant que « la littérature policière est définie par deux axes où varient la logique et l'expérience. Elle se définit aussi par les deux variables du crime et du criminel. D'un côté l'enquêteur cherche à résoudre le problème posé par un méfait et d'un autre côté, il veut accumuler des preuves afin d'inculper le malfaiteur et de disculper des accusés innocents. Son enquête a pour objectif le retour à l'ordre mental par la vérité ainsi que le retour à l'ordre social par la justice. »⁶³

Le retour à l'ordre mental qui relève d'un strict processus intellectuel, est conditionné par le retour à l'ordre social. Alors, le détective pendant sa quête de vérité n'a d'autre but que celui de retrouver le coupable, en vue de le soumettre à la punition qu'il mérite. La découverte de la vérité constitue ainsi un retour à l'ordre. Tout ce processus constitue le rétablissement d'un équilibre social rompu par le crime, ou la victoire du Bien sur le Mal.

La fiction policière regroupe en ce sens ses personnages selon une double orientation. On trouve d'un côté, les bons représentés par la victime, les enquêteurs, les innocents ; de l'autre, les mauvais représentés par les criminels, voire les suspects. Les bons ont un rôle qui consiste à éclairer le chemin de l'enquête afin de démasquer les mauvais qui, durant l'enquête deviennent les obscurs. À l'inverse, le rôle des mauvais, consiste à empêcher les bons

⁶³ M. Chastaing, *Le Roman Policier "classique"*, Europe, no : 571-572, novembre-décembre 1976, p. 26-50.

d'accéder à la lumière. C'est pour cette raison que le suspect, à la fois pouvant être coupable et innocent, peut être répertorié parmi les mauvais.

En effet, tout suspect ne peut être considéré comme coupable que par son manque de clarté ou à cause de son attitude mystérieuse ou agressive envers les enquêteurs ou encore avec un alibi douteux ou invérifiable. C'est ce manque de caractérisation qui fait de lui, forcément, un personnage en instance qui va devoir lutter pour être socialement reconnu.

Selon Jacques Dubois « la grande préoccupation du suspect est d'établir qu'au moment décisif, au moment du crime, il était en un autre lieu ; ce qui est une manière de dire qu'il n'adhère pas à la fonction qu'on lui prête, qu'il n'est pas celui qu'on croit, qu'il est un autre. Mais, dans l'attente de cette démonstration par défaut, l'auteur dosera subtilement en lui la part de la vertu et celle du vice, la part de la vérité et celle du mensonge, en tenant compte des exigences de sa stratégie herméneutique. Il pourra s'ensuivre que, même innocenté, le suspect garde malgré lui quelque chose de son appartenance initiale au régime de l'équivoque. »⁶⁴

Le suspect sème la confusion de la raison et de la morale au sein de l'enquête. On peut distinguer deux types de suspects, celui dont l'enquêteur ne doute pas de la culpabilité malgré l'absence de véritables preuves d'inculpation, et celui qui, par ses secrets ou simplement son manque de crédibilité, nuit à la compréhension de l'énigme. Ce dernier demeure sali par les soupçons malgré qu'il puisse être totalement innocent et vierge de tout crime.

Ainsi, celui dont la parole a été mise en doute publiquement ne peut véritablement s'en sortir sans dégâts. Ce phénomène s'accroît chaque fois qu'il s'avère que le suspect a effectivement quelque chose à cacher. Le scripteur maintient l'intérêt du lecteur en quête de révélations, en retardant la résolution de l'énigme. En effet, la révélation des secrets des uns et des autres, permet le

⁶⁴J. Dubois, *ibid*, p. 90.

retour progressif à l'ordre mental à travers l'ordre social, ce qui constitue un ressort essentiel de certains romans policiers classiques.

En cherchant à procéder par recoupements et en éliminant une à une les zones d'ombre persistantes, Hercule Poirot s'efforce en ce sens de mettre au jour les différents sous-crimes gravitant autour de son enquête.

La résolution du meurtre s'avère être la phase finale dans la mesure où avant ceci, l'enquêteur traite d'autres sous-crimes ou sous questions d'usurpation d'identité, de vol, d'enlèvement, de chantage et encore d'autres trafics susceptibles de tempérer l'attente de la divulgation finale.

En outre, on remarque que la révélation de ces sous-crimes témoigne de la perspicacité de Poirot, en même temps qu'elle révèle son rôle de moralisateur. Selon l'enquêteur, tout secret même infime, et n'ayant qu'une importance secondaire par rapport au crime initial, est nécessairement mauvais et nécessite une révélation publique en vue d'appliquer le châtement.

C'est donc ici que « réside la modernité du genre policier tout entier qui s'avère tendu vers un processus de divulgation et d'anéantissement de la sphère privée vaincue par l'intervention d'un enquêteur soumis au devoir de tout dire, qui appartient en propre aux sociétés modernes ».⁶⁵

Ainsi, l'enquêteur ne lutte pas contre le crime puisque c'est justement ce dernier qui détermine sa présence et son action, mais il lutte contre le secret, le caché, contre tout ce qui peut nuire à l'union sociale.

L'enquêteur est donc chargé par la communauté d'une mission, celle de rétablir l'ordre de la raison en même temps que l'ordre public. De ce fait, il oscille entre rationalisme et conservatisme ou, comme le précise Wystan Hugh Auden, « entre esthétique et éthique ».

⁶⁵ D. Rabaté, *Le Secret et la Modernité*, dans *Modernités*, no : 14, p. 9-32. Presses Universitaires de Bordeaux, 2000.

En effet, d'après Wystan Hugh Auden « la tâche du détective consiste à restaurer l'ordre troublé par le crime commis et rétablir l'ordre entre l'esthétique et l'éthique afin qu'ils redeviennent un. Comme l'assassin, qui a causé leur séparation, est l'individu esthétiquement provocant, son adversaire, le détective, doit être soit le représentant officiel de l'éthique, soit un individu exceptionnel qui se trouve lui-même dans des conditions favorisant sa tâche. Dans le premier cas, c'est un professionnel; dans le second, un amateur. »⁶⁶

On remarque ici que l'arrivée du détective privé sur le devant de la scène trouble quelque peu cette conception plutôt conservatrice et presque sacralisée de la fonction de l'enquêteur.

Ainsi, dans le cas d'une enquête menée par un détective privé voulant sauvegarder l'éthique peut sembler compromise dans la mesure où elle dépend alors d'un individu qui se situe en marge des lois, parfois même hors la loi, et qui n'hésite pas à faire usage de la force, voire du chantage, pour parvenir à ses fins.

Le détective dans le roman noir, s'humanise et devient compréhensif, contrairement aux apparences. Il est moins juriste que justicier car ce n'est plus un détective rationaliste, ni un garant d'une morale juridique figée et conservatrice. C'est le crime qu'il prétend combattre, en se concentrant dans l'enquête de fiction sur des objectifs moins ludiques, mais plus en relation avec la réalité.

Ainsi, Jean-Noël Blanc souligne que « le roman noir, sous ses allures révolutionnaires, est finalement un roman moral, voire moraliste. Le but de l'action du privé n'est pas de changer le système social, mais de lutter contre la

⁶⁶ W. H. Auden, « Le Presbytère coupable. Remarques sur le roman policier par un drogué », dans 'l'Autopsies du Roman Policier', U. Eisenzweig, p. 113-132. Union générale d'éditions, Paris, 1983.

saleté morale. Non pas de remplacer un ordre social par un autre, mais de permettre aux gens de vivre dans une certaine pureté morale ».⁶⁷

Le Privé s'emploie à révéler le mensonge et ne cherche plus à faire éclater la vérité, celle du sordide et du mal. Avec l'enquête menée par le Privé, la vérité ne peut plus être synonyme de Bien.

Ce glissement de la forme classique vers la variante noire renvoie au statut ambigu du genre policier qui semble perpétuellement osciller entre fiction et réalité, entre ludisme, légèreté, distraction et profondeur, réflexion, raisonnement.

A travers la forme classique ou de la variante noire, revendiquant une approche ludique ou engageant une réflexion argumentative sur la société et son fonctionnement, le roman policier semble toujours exister à un double niveau. Ainsi, la fiction s'anime autour d'une intrigue et elle se crée pour un objectif, avec une démarche, avec une intention, celle de créer et de se créer simultanément sous les yeux du lecteur.

3.7- De l'enquête de fiction à la quête littéraire

Le récit policier qui utilise une démarche ludique ou qui adopte une approche réaliste, tout en faisant le choix de son orientation, soit classique ou noire, témoigne de l'intention du scripteur qui paraît en général explicitement, dès le paratexte. Quand la lecture est amorcée et conditionnée, par la sérialité du cadre générique, cette intention doit totalement disparaître de l'esprit du lecteur afin que celui-ci puisse pleinement se prendre au jeu et répondre aux exigences du genre.

De ce fait, ceci suscite, une certaine docilité chez le lecteur, le scripteur a la liberté pour mener son récit en jouant avec le lecteur, comme le genre l'y autorise. L'auteur de récit policier s'engage dans une entreprise de brouillage,

⁶⁷ J-N. Blanc, *ibid*, p. 127.

suscitant toujours plus de questionnements, gommant les repères en redistribuant, par exemple, les rôles et les fonctions de chacun au fil du récit, si bien que le jeu engagé ne tarde pas, bien souvent, à gagner le mode de fonctionnement même du récit, au risque finalement de le perdre.

3.8- L'aspect ludique du genre

Le genre policier s'inscrit dans un type de lecture susceptible de se dédoubler, qui propose, au premier degré, une lecture légère et de la distraction, et qui suscite aussi une lecture plus profonde et une perspective herméneutique.

A un premier niveau, le moteur du genre policier réside en une question que le lecteur est amené à se poser aussi bien dans la forme classique que dans la variante noire, mais la question demeure posée : "Qui a tué ?" ou, pour la variante noire, "Qui a fait tuer ?". Il s'agit, dès lors, pour l'enquêteur de concentrer la recherche dans l'entourage de la victime, opérant de ce fait un glissement de "Qui a tué ?" à "Qui est qui ?". Il va mener donc, en marge de son enquête empirique des faits, une investigation d'ordre psychologique.

Cette enquête en profondeur parvient à atteindre tous les personnages, qui ne peuvent se soustraire à l'analyse, devenant, de ce fait, subitement faillibles.

L'enquêteur qui engage cette chasse aux masques, entraîne la fiction dans une vaste crise identitaire à travers des interrogatoires, des témoignages, des anecdotes et des confessions qui se succèdent.

Poussé à son extrême, le processus touche finalement l'enquêteur lui-même. En effet, afin de saisir les motivations profondes du criminel et pouvoir ainsi en comprendre et en décrire le comportement, l'enquêteur doit tenter de se glisser dans la peau de son adversaire.

En adoptant son raisonnement, en imaginant son état d'esprit et en imitant ses agissements, l'enquêteur joue le rôle du criminel pour pouvoir comprendre les causes du crime commis. Ce travestissement n'est pas sans

risque pour l'enquêteur qui se retrouve contraint à une perpétuelle remise en cause de sa propre identité. Jacques Dubois précise dans ce sens que « le détective participe de la crise d'identité et, par-delà, de la détention d'un secret. Il est celui qui, pour savoir et pour comprendre, n'a pas d'autre recours, si ce n'est de pauvres indices, que de s'identifier à l'Autre, victime, suspect ou bien coupable. Changer de peau, en esprit, pour reconstituer un itinéraire, une biographie. Voué à un rôle récurrent de substitution, il est sans trêve dans la perte de soi ».⁶⁸

Le détective est donc confronté au profil psychologique des personnages et livré à ses propres angoisses, il est progressivement conduit à mener une enquête à l'intérieur de l'enquête. La fiction se livre alors au jeu du soupçon, l'univers du dehors constitué par le vu, le su, le montré et le perceptible et l'univers du dedans représenté par le masque, le mensonge, le caché, le tu, le refoulé et le susceptible.

Le roman policier signe l'émergence du dedans lorsqu'il inaugurerait le temps des aveux qui annonce la victoire de la parole et de l'échange collectif, sur le silence et la pensée refoulée.

C'est ce qui signe alors véritablement la coexistence, au sein même du récit et du système énonciatif, de ces deux univers. Alors, c'est le récit qui se dédouble et plus précisément encore qui se démultiplie, s'offrant à toutes les versions, à tous les témoignages relevant à la fois du dehors et du dedans, modifiant considérablement le mode descriptif du roman par une scène qui peut ainsi nous être rapportée sous différents points de vue.

On découvre ainsi un seul récit, inédit qui sera conservé à la fin, où l'enquêteur a eu la lourde tâche de faire le tri parmi les différentes propositions.

Si le choix d'une version parmi d'autres tend à prouver, en surface, le talent de l'enquêteur, il témoigne en réalité d'une intention du scripteur, s'en

⁶⁸ J. Dubois, *ibid*, p. 151-152

remettant à un schéma narratif prédéterminé. C'est désormais le texte lui-même qui peut se lire à un double niveau.

Le texte en fonction est littéralement livré en pâture au lecteur, dont l'appétit est savamment aiguisé par la diffusion d'indices censés le mettre sur la piste de la découverte de l'énigme. Crédule ou pas -s'il veut préserver l'intérêt de son roman, l'auteur doit logiquement faire en sorte qu'il soit impossible, au lecteur, de parvenir à trouver la clé de l'énigme avant l'enquêteur officiel-, le lecteur est donc invité à partir en quête d'indices. Daniel Couegnas apporte quelques précisions quant à la notion indicielle en remarquant que « l'indice efficace est celui qui, donnant l'impression au lecteur qu'il a fait un pas en avant dans l'enquête, lui fait faire en réalité deux pas en arrière. »⁶⁹

L'existence d'indices témoigne des imperfections du criminel et constitue, en réalité, un signe visible de l'intervention de l'auteur dans le texte ainsi qu'elle permet de constater une possibilité de participation du lecteur de manière interactive à l'enquête.

Au-delà de ce pacte illusoire, c'est bien l'enquêteur qui demeure le seul maître du texte, il est implicitement le véritable double de l'auteur.

En effet, l'enquêteur fusionne avec son créateur, dans la mesure où son rôle consiste à raconter le crime, à rapporter le récit absent, après avoir recueilli les différentes voix, établi les circonstances et déterminé les tenants et aboutissants du crime.

Il existe donc des affinités entre l'approche préparatoire de l'enquêteur et celle requise par le travail d'écriture. Alain-Michel Boyer considère que « en servant le progrès de l'action et en liant les données entre elles, le policier, qui remplit apparemment le rôle instrumental de fil directeur, expérimente sa parole comme un agir créateur. »⁷⁰

⁶⁹ D. Couegnas, *Fictions, Enigmes, Images*, p. 124-125.

⁷⁰ A-M. Boyer, *Portrait de l'artiste en policier*, dans *Modernités*, no : 2, p. 217-269. Presses Universitaires de Nantes, 1988.

Ainsi, l'enquêteur se présente comme sosie de l'écrivain. Il construit son récit final en procédant par étapes successives, collecte, ordonne, imagine et expérimente pour enfin énoncer le résultat final de ses démarches. Finalement, c'est le roman qui se construit au fil de l'enquête, poussé par la puissance de l'acte narratif.

Progressivement, l'histoire du crime et celle de la victime sont retracées. La victime présente un personnage mort-né accouché par le texte qui renaît sous les projecteurs de l'enquête, il est d'une certaine manière réinventé à travers la reconstitution à laquelle procède l'enquêteur.

Certainement, le véritable drame de la fiction policière est le crime qui a eu lieu en dehors du texte. Donc, le rôle du détective consiste à occuper le vide narratif imposé par la découverte du cadavre au début du roman, de rétablir ce texte, pour le bien des personnages de fiction menacés par une éventuelle récurrence du criminel, aussi bien que dans l'intérêt du lecteur, nécessairement pris de vertige devant ce vide narratif.

Donc, le fin limier reçoit non seulement la direction de l'enquête, mais également celle du récit qui est en train de se construire et s'offre au lecteur. De ce fait, la position du lecteur peut s'apparenter à celle des différents témoins et suspects auxquels l'enquêteur est confronté.

L'enquêteur ou le scripteur, résiste rarement à la tentation de soumettre le lecteur au même type de procédés malicieux nécessaires à l'aboutissement de l'enquête.

3.9- La variation du récit policier

La variante noire du genre policier signe l'entrée soudaine, de la réalité, de l'urbain, du crime en tant que phénomène de société dans le texte.

C'est ce qui signe les écarts de conduite du récit policier ou à sa façon de transgresser les règles propres au cadre générique ou encore à sa manière de tromper les attentes du lecteur.

La variante noire met en scène des détectives imparfaits, aux manières et aux vocabulaires grossiers et s'éloigne, de ce fait, de l'univers clos de la forme classique, de son caractère ludique et de son conservatisme.

En fait, le roman noir semble posséder toutes les caractéristiques de la variante sale du genre policier, voire de l'enfant indigne, ingrat, n'hésitant pas à ironiser sur la bienséance et la réglementation classique.

Le roman noir est provocateur, certains de ses héros paraissant même prétendre s'échapper de la fiction, à dépasser les limites textuelles. L'usage de l'argot participe et témoigne de cette attitude.

Selon Claude Gaugain « le roman policier essaye de faire oublier qu'il est livre, il voudrait être un récit parlé, un récit immédiat, c'est-à-dire non médiatisé par le livre. Le roman policier voudrait recréer l'illusion du reportage en direct grâce à un recours à la langue parlée qui jusque-là n'appartenait guère au domaine du livre. C'est le but de cette mise en argot du texte. L'argot, généralement très compréhensible, n'est pas le langage hermétique du milieu, son rôle semble plutôt de nier la substance du livre et d'ébaucher une sorte de roman parlé. Parole feinte qui travaille à se faire oublier comme écriture et littérature. »⁷¹

Par ailleurs, la narration policière est singulière dans la mesure où elle est totalement et ouvertement programmée. En effet, le lecteur ignore ce qu'il va trouver dans le roman, mais il sait déjà sous quelle forme et selon quelle mécanique.

⁷¹ C. Gaugain, *Trahir pour survivre. Traduction et adaptation dans la Série noire*, dans *Modernités*, no : 2, p. 185-196. Presses Universitaires de Nantes, 1988.

Dès le début du roman, il sait qu'on lui annoncera un crime ou qu'il sera confronté à une énigme. Egalement, il sait qu'un enquêteur, qu'il connaît déjà la plupart du temps, sera chargé de résoudre le mystère, qu'il sera amené à suspecter, disculper, interroger, analyser et déduire.

Normalement, le lecteur ne doute pas de l'efficacité et de la réussite de l'enquêteur qui, d'après lui, ne peut pas être incapable de résoudre le crime. D'après lui l'enquêteur est infaillible.

En attendant les révélations finales qui représentent la victoire de la raison sur le mystère, le lecteur est sûr que tout est joué d'avance, mais s'il veut bien jouer le jeu de la fiction, il se laissera gagner par le suspense, le désir de savoir et la stupéfaction finale et sera séduit par les rebondissements de dernière minute.

Le lecteur de roman policier classique est donc un bon lecteur, exigeant, intraitable sur la qualité de la marchandise mais docile car il suit l'enquêteur les yeux fermés. Installé dans un certain confort de lecture, il est une proie idéale, pour tout écrivain qui désire mettre à l'épreuve le lecteur et expérimenter le pouvoir et la fiabilité de la narration. Jacques Dubois souligne en ce sens la tendance de nombreux auteurs policiers à jouer avec les lois du genre, à les manipuler, à les traiter de façon paradoxale ou ironique et finalement à pratiquer un jeu à l'intérieur du jeu.⁷²

La perspective visant à détourner l'usage traditionnel de la forme policière semble être à l'origine de la diversification du genre en de multiples variantes. Elle tend, en un sens, à expliquer sa longévité ainsi que l'intérêt que lui ont porté de nombreux écrivains.

Malgré ses diversités, le genre policier demeure porteur de surprise, d'incertain et d'inattendu. En plus, la simplicité apparente de son

⁷² J. Dubois, *ibid*, p. 177.

fonctionnement n'est que le résultat d'une maîtrise extrême du scripteur, soumis à une rigueur indéfectible.

Le roman policier peut être le témoin d'une époque, car il livre des informations précieuses d'un point de vue sociologique. Ceci est reflété par son adaptabilité au cadre urbain, sa relation intime avec la réalité et avec l'évolution sociale. Cette adaptabilité est justifiée par ce genre réactif à la modernité, capable de toucher apparemment un public encore plus large.

Sa popularité et son accessibilité à tous lui permet tant d'entretenir encore un rapport privilégié avec ses lecteurs et se poser en véritable moyen de communication en jouant sur le pouvoir de conviction de sa pièce maîtresse, l'enquêteur.

La fiction policière crée et se crée en elle-même pour offrir enfin de nombreuses potentialités à tout scripteur qui veut s'engager dans une littérature de recherche, dans la perspective d'une réflexion profonde.

Pour ces nombreuses raisons, le roman policier est finalement parvenu, après un siècle d'existence, à s'implanter au sein des espaces littéraires bien qu'il soit réputé comme genre mineur.

B- LA NAISSANCE DU ROMAN POLICIER TURC

Avant de parler du roman policier turc, on va donner un aperçu sur l'histoire de la littérature turque pour bien comprendre et connaître la mentalité, la culture dans lesquelles ce genre a émergé.

1- Un petit voyage à travers l'histoire du roman policier turc

Après la proclamation de Tanzimat* en 1839, la vie sociale de l'Empire Ottoman commence à changer. Surtout, après la guerre de Crimée* en 1854-

* Tanzimat (la réforme politique ottomane 1839–1878), proclamé le 3 novembre 1839 à Gülhane (une place à côté du palais de Topkapı à İstanbul), l'édit de réforme est un dans une série de textes et de mesures qui vont former le pilier essentiel des Tanzimat. L'édit annonce que les sujets du sultan sont désormais égaux, il abolit encore l'affermage de l'impôt et promets le développement de nouvelles méthodes pour assurer la mise en place d'un système juste pour la conscription et l'entraînement des soldats de l'armée. En effet, les Tanzimat visent à sauver l'Etat ottoman qui devient de plus en plus soumis à des pressions extérieures, et qui confronte en même temps des difficultés intérieures croissantes d'ordre économiques et politiques. Pour cela une panoplie de mesures va être entreprise pour remédier à cette situation détériorée qui menace l'existence même de l'empire. Bien que le sultan continue à occuper une position importante dans l'édifice Etatique, son rôle va être éclipsé par la Porte qui devient le centre d'impulsion des réformes. En effet, la scène politique ottomane va être dominée jusqu'à 1878 par quatre personnes qui ont occupé le poste du grand vizir par alternance, et qui vont constituer le fer de lance des Tanzimat. C'est quatre personnes sont : Mustafa Reşit Pacha surnommé le « père des Tanzimat », Mehmet Emin Ali Pacha, Mehmet Fuat Pacha et Mithat Pacha qui va porter les Tanzimat à leur paroxysme par la constitution de 1876. Les hommes des Tanzimat vont jouer un rôle de premier plan dans la modernisation de l'empire et cela en imitant l'Europe (spécialement la France) dans ses institutions politiques et sa structure administrative, et en essayant d'occidentaliser la société ottomane pour qu'elle s'adapte aux diverses transformations qui ont eu lieu au cours des siècles. Les réformes touchent tous les aspects de la vie, mais c'est la réorganisation du pouvoir qui est la plus importante car elle va laisser des conséquences considérables sur le fonctionnement des institutions politiques au sein de l'Etat. Les Tanzimat ont créé un gouvernement centralisé qui se compose d'une nouvelle classe dirigeante, les bureaucrates. Afin de donner à l'Etat une meilleure efficacité, des ministères conçus sur le modèle européen sont établis. Ainsi un ministère de la justice voit le jour vers le milieu du règne d'Abdülaziz entre (1861-1876), et en 1869 un ministère de l'intérieur est établi. D'autres ministères sont créés « agriculture, commerce, travaux publics » et leurs tâches se diversifient d'une façon considérable. Etant le lien qui relie l'empire avec l'occident, le ministère des Affaires étrangères constitue la vitrine de la modernité ottomane. Chacun de ces ministères est mis sous la direction d'un ministre. Au-dessus de tous les départements de l'Etat, le grand vizir (ou la Sublime Porte) supervise l'activité des divers organismes, et préside le conseil des ministres qui devient l'organe central de l'exécutif. Sur le plan législatif, le conseil supérieur de justice, fondé en 1838, connaît un développement important dans ses fonctions. En effet, ce conseil élabore les textes législatifs et devient le principal fournisseur des lois de l'empire. En outre, plusieurs codes sont rédigés, tels que le Code pénal en 1840 et le Code commercial en 1850 et spécialement le Code civil « *Mecelle* » qui est une gigantesque compilation de coutumes et de lois. Calqués sur le modèle « laïc » européen, ces codes posent un véritable problème en ce qui concerne leur conformité au droit islamique. Pour assurer leur application, de nouvelles juridictions « *nizami* » sont instaurés pour trancher les litiges qui n'entrent pas dans la compétence des autorités religieuses. Les réformes ne se limitent pas à ces domaines, elles touchent l'éducation qui devient de plus en plus séculaire, spécialement après la mise en place d'un nouveau système d'enseignement séparé des institutions religieuses traditionnelles. L'armée aussi se modernise selon le modèle européen, et en 1864 une nouvelle loi administrative

1856, les relations entre l'Empire Ottoman et l'Occident augmentent. Certaines valeurs occidentales trouvent une place parmi le peuple turc et la situation sociopolitique change. En 1844, la première organisation de police a été constituée. En 1846, l'expansion de cette structure étatique s'est développée. L'organisation de la police secrète a aussi été constituée pendant ces années.

divise l'empire ottoman en 27 provinces « *vilayet* » et associe ces provinces, avec les autres subdivisions administratives, d'un organe mixte composé de personnes nommées par l'autorité centrale ou élus sur le plan local. L'époque des Tanzimat a connu encore des majeures transformations de la société ottomane. L'essor démographique, et l'extension des villes grâce au développement de la population urbaine et à l'exode rural, sont le trait qui caractérise la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. Par exemple, la population de Beyrouth passe de 40.000 habitants dans les années 1850 à 80.000 dans les années 1880. L'économie à son tour va avoir tendance au système capitaliste. La fondation des banques et des entreprises privées, développement considérable de l'exportation et de l'importation, expansion de l'agriculture, chemins de fer. Malgré toutes ces réformes, la situation est loin d'être positive. En effet, la guerre de Crimée entre 1854 et 1856 et les crises successives qui secouent les Balkans et le Liban, prouvent que les réformes sont insuffisantes. En 1856, le sultan Abdülmeçit I proclame un nouveau rescrit impérial qui affirme que les chrétiens et les juifs possèdent dorénavant les mêmes droits que les sujets musulmans, et que la liberté de culte leur est reconnue. La conséquence la plus immédiate de cette mesure est la reconnaissance de communautés confessionnelles dotées de pouvoirs propres « les Milletts ». Il subsiste des problèmes avec les minorités. La nécessité d'accélérer le rythme des Tanzimat pousse Mithat Pacha à déposer le sultan Abdülaziz qui oppose l'adoption d'une constitution qui limite ses prérogatives. En 1876 le nouveau sultan Abdülhamit II promulgue une constitution libérale qui instaure une monarchie parlementaire et qui respecte les libertés individuelles. Après la guerre désastreuse contre la Russie en 1875-1876 et le traité humiliant de San Stefano, Abdülhamit II sera convaincu que les anciennes réformes sont inutiles et que de nouvelles méthodes doivent être adoptées pour sauver l'Etat. Abdülhamit II, suspend donc la constitution en 1878 et dissout le parlement. L'ère des Tanzimat est terminée, l'empire plonge dans un règne autoritaire qui dure 33 années.

* La guerre de Crimée, 1854-1856. Le 8 septembre 1855, la ville de Sébastopol en Crimée, tombe après onze mois de siège. C'est la victoire des troupes alliées, ottomanes, anglaises, françaises et sardes sur l'armée Russe. La première guerre industrielle, une guerre de tranchées où domine le matériel lourd, les canons, les bateaux cuirassés - en quelque sorte une première guerre mondiale - se termine. Un an auparavant, les Anglais et Français inquiets d'un effondrement de l'empire Ottoman sont venus en aide au Sultan Abdülmeçit. Des corps expéditionnaires en provenance des métropoles et de toutes les dépendances des empires ont fait le siège de la base navale de Sébastopol en Crimée. En quelques mois, les batailles de tranchées, la faim, les épidémies causent la mort d'un demi-million d'hommes. En avril 1856, le traité de paix du congrès de Paris referme le chapitre de la guerre de Crimée. Il affaiblit les influences du tsar et des Ottomans dans les Balkans et conforte l'idée que l'impérialisme - même au prix du sacrifice d'un nombre élevé de vies humaines - est maîtrisé.

Les aspects culturels de l'Occident, surtout ceux de la France, font leur entrée dans l'Empire Ottoman par l'intermédiaire de l'élite turque. Le roman classique et le roman policier sont, par excellence, le reflet de ces aspects.

Le roman classique est apparu pour la première fois dans la littérature turque à travers des traductions d'œuvres étrangères en 1862. Les premières traductions portaient sur des romans classiques français, par exemple Yusuf Kamil Paşa a traduit l'œuvre de Fénelon, "Tercüme-i Telemak" en 1862 et "Les Misérables" de Victor Hugo a été traduit, sous le titre "Mağdurin", la même année par un écrivain turc anonyme. Durant les mêmes années, on voit paraître des productions théâtrales turques, des romans classiques et des contes.

Après dix ans, apparaît le premier roman classique turc, c'est "Taaşuk-i Tal'at ve Fitnat" de Şemseddin Sami.

En Turquie, "Les Tragédies (ou drames) de Paris - Paris Faciaları" roman de Ponson du Terrail était le sujet de la première traduction du roman policier turc en 1881 faite par Ahmet Münif.⁷³ Le français a gagné un mot « rocambolesque » avec Rocambole qui est le héros de ce roman. D'après Ernest Mandel, ce héros, est un type de passage qui prépare le terrain pour le détective classique et selon Vanoncini, c'est un type du vrai policier dont on découvre les mêmes caractères chez Arsène Lupin.

Ce n'est qu'après trois ans de la traduction du premier roman d'enquête, qu'apparaît le premier roman policier turc en 1884 par Ahmet Mithat Efendi qui a écrit "Esrâr-ı Cinâyât".

En réalité, le roman policier occidental est apparu à peu près un siècle après les autres genres de roman. Mais, en Turquie, le roman policier turc est apparu 22 ans après la première traduction du roman classique étranger et 12 ans

⁷³ Üyepazarcı Erol, Korkmayınız Mr Sherlock Holmes, Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881- 1928), p.71, Göçebe Yayınları, İstanbul 1997.

après la première production du roman classique turc et 3 ans après la première traduction de roman policier étranger.

Entre 1881 et 1908 les traductions des romans policiers étaient en général du français vers le turc. A cette époque-là, parce que le français était la langue de la culture et en même temps l'élite turque ne connaît des langues étrangères que le français.

Entre 1889 et 1891 les romans policiers ont été traduits intensivement. Pendant ces années, le nombre des romans policiers traduits est de 7 romans en 1889, 14 romans 1890, 13 romans en 1891, un roman en 1892, un roman en 1900, 6 romans en 1900, un roman en 1901 et un roman en 1902. Pendant cette période le total des romans policiers traduits est 54. Entre 1903 et 1908 aucun roman policier n'a été traduit.

Par ailleurs, padischah (le roi Ottoman) Abdülhamit II avait une collection de romans policiers. Dans sa bibliothèque, il y avait 600 romans policiers parmi dix mille livres.⁷⁴

Après 1908 on voit plusieurs traductions du roman policier. Presque tous les romans de grands écrivains occidentaux, fondateurs du genre du roman policier, ont été traduits. En plus, des centaines de dime novels américains ont été publiés et ont été le sujet des éditions périodiques.

1.1- Les Romans Traduits

1.1.1- Entre 1881 et 1908

A partir de la fin du 19ème siècle, les romans policiers occidentaux ont été traduits en langue turque. Padichah Abdülhamit II adorait ce genre. C'est pour cela qu'il a ordonné de traduire tous les romans policiers occidentaux dès leur publication.

⁷⁴ Nuri Osman, Abdülhamit'in Devr-i Saltanatı, Cilt: II, p.479 et 519. İstanbul 1911. Après avoir été détrôné en 1908, cette bibliothèque a été volée.

Le roman de Gaboriau « Orcival Cinayeti - (Le Crime d'Orcival) » a été traduit par Ahmet Mithat Efendi et publié dans son journal "Tercüman-ı Hakikat" en 1883 et une année après il a publié tout le livre.

En 1884, le roman de Pierre Delcourt "Le Secret du Juge d'instruction - Müstantiğın Esrarı" a été traduit par A. Nihat.

En 1885, le roman de Xavier du Montépin "Le Crime d'Asnières - Asnières Cinayeti" a été traduit en turc par un arménien mais il l'a édité en caractères arméniens.

L'écrivain traducteur Selanikli Tevfik a traduit cinq romans. Ce sont : "Katil Bernard" d'Edmond Tarbé en 1886, "Mösyö Lecoq'un İhtiyarlığı" de Fortuné de Boisgobey en 1888 "Meş'um Misafirhane" de Louis Noire en 1890, "Değirmen Cinayeti" de Louis Jacolliot en 1890 et "7 Numaralı Hapishane Odası" de Pierre Zaccane en 1891.

Mis à part Selanikli Tevfik, plusieurs écrivains turcs ont traduit les livres de Boisgobey. Le traducteur Vassaf a traduit "Cinayetler" en 1889. En 1891, Mustafa Fazıl et A.Raif ont traduit ensemble un livre de deux volumes qui s'appelle "Kedi Gözü" et un traducteur arménien Diran a traduit "Marsel yahut Yeni Paris Esrarı". İbrahim Nuri a traduit "Biçare Robert" en 1895. En 1900, Avanzâde Mehmet Süleyman a traduit "Omnibus Cinayeti" et un écrivain anonyme a traduit "Şeytanın Arabası" sous le signe D.K.

Mehmet Reşat a traduit "Mahfî Katil yahut Bomba Sokağı Vak'ası" de Louis Jacolliot en 1890.

En 1890, le traducteur H.M.A, avec son nom d'emprunt, a traduit "Kolonel Rober yahut Belleville'deki Şahs-ı Meçhul". En 1891 Mehmet Halit a traduit "Bir Kont'un Cinayetleri".

Le roman d'Alexis Bouvier "Bir Mahkumun İzdivacı yahut İstakad Köprüsü Cinayeti" a été traduit par Ali Kemal et "Caniler" du même auteur a été traduit par un écrivain sous la signature B.Z.

Le traducteur Alik ou bien Andon a traduit "Cinayet Çiçeği" d'Adolphe Bellot en 1889. En 1891, Mehmet Ata a traduit "Beyaz Boyunbağlılar ve Kontes Emma" et Ahmet Rasim a traduit "İki Kadın". Ce livre a été traduit encore une fois par Ali Nusret en 1896.

Ahmet İhsan Tokgöz a traduit "Karnaval Cinayeti" de Lapointe en 1889 qui a été édité pour la deuxième fois en 1891. Halil Edip a traduit "Les Mystères de Paris – Paris Esrarı" d'Eugène Sue en 1889. En 1890, Mehmet Talat a traduit "Bir Tabanca Darbesi" et İbrahim Hikmet a traduit "Bir Tabibin Cinayetleri" de Jules Mary. En 1891, İbrahim Nuri a traduit "Komiserin Muhibbi" de Georges Grison. La même année Mahmut Sadık a traduit "Grandik Cinayetleri" de My Dagon.

Ali Sabahattin a traduit "Balni Cinayeti" de Fernand Hue en 1892. Ahmet Ragıp a traduit "Jan Malori Cinayeti" d'Ernest Daudet en 1893. Un traducteur anonyme a traduit "Cani Kokluş" d'Eugène Bertol Graivil en 1893 en signant M.R.

Avanzâde Mehmet Süleyman a traduit un autre roman "Şeytankaya Cinayeti" de Gaston Bergeret en 1900. Yenişehirizâde Halit Eyüp a traduit "Bir Sahne-i Cinayet" de Stapleau en 1901.

Entre 1881 et 1908, la majorité des romans policiers traduits sont d'origine française, sauf deux : un Allemand et l'autre Anglais.

Nüzhet Bey a traduit quatre romans de l'écrivain allemand, Joseph Ehrler, qui sont "Bir Komiserin Cüzdanı" en 1890, "Kadın Katili" 1890, "Firari" en 1890 et "Bir Sirkat-i Acibe" en 1891.

Mustafa Refik a traduit un roman qui contient deux volumes "Karadeğirmen Cinayeti yahut İngiliz Polisler" écrit par un écrivain anglais femme, Mary Elisabeth Bradons, en 1893-1894.

La liste des traductions de romans policiers entre 1881 et 1908⁷⁵

Livre	Auteur	Traducteur	Date
Paris Faciaları	Ponson du Terrail	Ahmet Münif	1881
Orsival Cinayeti	Emile Gaboriau	Ahmet Mithat	1884
Müstantiğin Esrarı	Pierre Delcourt	A. Nihat	1884
Asniyer Cinayeti	Xavier de Montepin	Karabet Panosyan*	1885
Katil Bernard	Edmond Tarbé	Selanikli Tevfik	1886
Mösyö Lökok'un İhtiyarlığı	Fortuné de Boisgobey	Selanikli Tevfik	1887
Papazdaki Esrar	Léon de Tinseau	Ahmet Mithat	1888
Bir Mahkumun İzdivacı yahut İstikad Köprüsü Cinayeti	Alexis Bouvier	Ali Kemal	1889
Cinayet Çiçeği	Adolphe Belot	Andon	1889
Cinayetler	Fortuné de Boisgobey	Vassaf	1889
113 Numaralı Cüzdan	Emile Gaboriau	Hüseyin Rahmi	1889
Karnaval Cinayeti	Lapointe	Ahmet İhsan	1889
Mösyö Lökok	Emile Gaboriau	Mahmut Sadık	1889
Paris Esrarı	Eugène Sue	Halil Edip	1889
Asniyer Cinayeti	Xavier de Montepin	Süleyman Nazif	1890
Meş'um Misafirhane	Louis Noire	Selanikli Tevfik	1890
Bir Komiserin Cüzdanı	Joseph Ehrler	Nüzhet	1890
Kadın Katili	Joseph Ehrler	Nüzhet	1890
Firari	Joseph Ehrler	Nüzhet	1890
Löruj Davası	Emile Gaboriau	Mehmet Atâ	1890
Mahfi Katil yahut Bomba Sokağı Vak'ası	Louis Jacolliot	Mehmet Reşat	1890

⁷⁵ Üyepazarcı Erol, ibid. p.86-88

* Karabet Panosyan, écrivain turc d'origine arménienne a traduit ce roman dans la langue turque, mais il l'a édité en caractères arméniens.

Ahz-1 sâr yahut Poliste

Maharet	Jules Mary	Mehmet Talât	1890
Bir Tabibin Cinayetleri	Jules Mary	İbrahim Hikmet	1890
Caniler	Alexis Bouvier	B.Z.	1890
Değirmen Cinayeti	Louis Jacolliot	Selanikli Tevfik	1890
İki Kadın	Adolphe Belot	Ahmet Rasim	1890
Kolonel Rober yahut			
Belvil'deki Şahs-ı Meçhul	Pierre Zaccone	H.M.A.	1890
Şimendüferde Bir Sirkat-i			
Acibe	Joseph Ehrler	Nüzhet	1891
Kedi Gözü	Fortuné de Boisgobey	Mustafa Fazıl-A.Raif	1891
Bastinyol'lu İhtiyar	Emile Gaboriau	Hüseyin Rahmi	1891
Bir Kadının İntikamı	Emile Gaboriau	Hüseyin Rahmi	1891
Komiserin Muhibbi	Georges Grison	İbrahim Nuri	1891
Daniyel'in Esrarı	Jules de Gastyn	İbrahim Nuri	1891
Grandik Cinayetleri	My Dagon	Mahmut Sadık	1891
Marsel yahut Yeni Paris			
Esrarı	Fortuné de Boisgobey	Diran	1891
Beyaz Boyun Bağlılar	Adolphe Belot	Mehmet Atâ	1891
7 Numaralı Hapishane odası	Pierre Zaccone	Selanikli Tevfik	1891
Bir Kontun Cinayetleri	Pierre Zaccone	Mehmet Halit	1891
Kontes Emma	Adolphe Belot	Mehmet Atâ	1891
Balni Cinayeti	Fernand Hue	Ali Sabahattin	1892
Jan Malori'nin Cinayeti	Ernest Daudet	Ahmet Ragıp	1893
Cani Kokluş	Eugène Bertol - Graivil	M.R	1893
Kara Değirmen Cinayeti			
yahut İngiltere Polisleri	Mary Elisabeth Braddon	Mustafa Refik	1894
Biçare Robert	Fortuné de Boisgobey	İbrahim Nuri	1895

İki Kadın	Adolphe Belot	Ali Nusret	1896
Omnibus Cinayeti	Fortuné de Boisgobey	Avanzâde M.Süleyman	1900
Seytan Mağaralı	Ponson du Terrail	Avanzâde M.Süleyman	1900
Rokambol	Ponson du Terrail	Avanzâde M.Süleyman	1900
Seytankaya Cinayeti	Gaston Bergeret	Avanzâde M.Süleyman	1900
Seytanın Arabası	Fortuné de Boisgobey	D.K.	1900
Bir Sahne-i Cinayet	Stapleau	Yenişehirizâde Halit Eyüp	1901
Morg Sokağı Cinayeti	Edgar Allan Poe	Mehmet Halit*	1902

1.1.2- Après la Monarchie Constitutionnelle II (1908)

Le 24 juillet 1908, le jour de la déclaration de la monarchie constitutionnelle II, il y avait quatre journaux à İstanbul. Deux mois après le nombre de journaux atteints 200. Pendant les premières trois années, ce nombre atteints 607 journaux et revues. Certains journaux après quelque mois de leurs éditions ont disparu. Les autres ont été obligés de chercher de nouveaux centres d'intérêt pour pouvoir résister au courant et garder leur place sur le marché.

Certains journaux ont publié les dime novels (le roman à trois sous) comme beaucoup de séries tels que : Nick Carter, Nat Pinkerton, Pick Vick, Nick Vinter, Ethel King, Gik Tam, Arsène Lupin et Sherlock Holmes.

En 1909, un traducteur anonyme a traduit un roman qui s'appelle "Glandiye Cinayeti" sous les initiales A.R. Mais ce roman était "Le Mystère de la chambre Jaune - Sarı Odanın Esrarı" de Gaston Leroux. Il a nommé ce roman "Glandiye Cinayeti" parce que dans ce roman, les scènes se passent dans le château Glandiye.

Ragıp Rıfkı a traduit "Haydutlar Kralı" de Gaston Leroux, en 1912. Hasan Bedrettin aussi a traduit deux livres de Leroux. L'un d'eux "Çalınmış Gönül" en

* Le nom d'Edgar Allan Poe a été écrit Mark Twain par erreur commise par le traducteur Mehmet Halit.

1920 et l'autre a été traduit avec Süleyman Tevfik "Ateşler içinde" en 1922. Le chef d'œuvre de Gaston Leroux "Sarı Odanın Esrarı" a été traduit par Rodoslu Ahmet Rıza en 1922. Mahmut Yesari a traduit le roman de Leroux "Şeytanın Parmağı" en 1927. Vedat Örfi Bengü a traduit de Gaston Leroux "Le Parfum de la Dame en Noir - Siyahlı Kadının Kokusu" dans les années 1940.

La série du héros de Marcel Allain - Pierre Souvestre "Fantômas" qui contient trois volumes, après une année de sa publication, a été traduite par Ragıp Rıfki en 1912. Tous les livres de la série de Fantômas ont été édités avec des lettres latines après la substitution des lettres arabes par les lettres latines en 1928.

Abdullah Zühtü a traduit "The Red Thumb Mark – Kırmızı Başparmak İzi" de R. Austin Freeman en 1907 en lui donnant le titre "Parmak İzi" qui n'est pas le nom original de ce livre. Hakkı Şemsettin a traduit "Cani" de Emile Laurent en 1909. Le traducteur Sabri a traduit "Le Crime de Melbourne - Melburn Cinayeti", d'un écrivain anglais, Allain Dickson en 1910.

Avanzâde Mehmet Süleyman a traduit "Masum Kız yahut Esrarengiz Paket" de Marie François Gorrion en 1917.

Hasan Bedrettin a traduit "Kızıl Maskenin Esrarı" de Gaston René sous le nom d'emprunt Hasan Merzuk en 1913 et en 1918 il a traduit "Londra Esrarı" de Paul Féval. La même année, le traducteur Siret Tevfik a traduit "İmparatorun Casusu" de Charles Loran.

En 1923, Süleyman Tevfik a traduit "Siyah Sihirbazlar" de Ponson du Terrail et Hasan Bedrettin a traduit "Zavallı Kızlar" de Jules de Gastyn.

1.1.2.a- Sherlock Holmes

La première traduction de Sherlock Holmes du célèbre écrivain Conan Doyle est "Dilenci – Mendiant" a été élaboré par Kirkor Faik en 1909. Le traducteur A.Enver a traduit deux livres de la série de Sherlock Holmes qui sont

"Le Chien des Baskerville - Baskerville'in Köpeği" et "Mağaza Sârikleri" en 1909. Ils ont été publiés dans le journal "Tercüman-ı Hakikat". En 1912, un traducteur anonyme, sous le nom de Mütercim-i Eser : (traducteur de l'oeuvre) a traduit "Sherlock Holmes'in Sergüzeştləri – Les Aventures de Sherlock Holmes". Dans ce livre se trouvent dix épisodes de Holmes.

Süleyman Tevfik a traduit deux tomes de Sherlock Holmes, le premier "Otel Sofracıbaşısının Feraseti" en 1912 et le deuxième "Yeni Cinayetler" en 1913. Süleyman Tevfik a publié un livre qui s'appelle "Sherlock Holmes" qui contient quatre livres en 1917.

Le traducteur Ali Rıza a traduit une série de Holmes qui s'appelle "Sherlock Holmes'in Avdeti Serisi" qui contient 4 livres en 1912. Pendant la même année, une autre série de Holmes a été traduite sous le nom de "Polislerin Piri Sherlock Holmes'in Gizli Dosyaları", elle contient 16 livres qui ont été publiés par "İkbal Kütüphanesi". Les tomes de cette série comprennent entre 103 et 154 pages, mais les contes originaux sont plus courts que les traductions. S.Faiz a traduit 6 livres de cette série, 8 livres ont été traduits par Ragıp Rıfkı Özgürel, un livre par Tevfik Vehbi et un autre par Süleyman Tevfik Özzorluoğlu.

Certains traducteurs ajoutent leurs opinions et leurs commentaires comme le traducteur S.Faiz qui présente ses explications et ses opinions pour éclairer les lecteurs au fur et à mesure. En effet, il oscille entre la traduction du texte original et entre des explications incrustées dans le livre.

« En regardant le feu de la cheminée, Holmes pensait à son adversaire Fred et il s'est dit : si le feu brûle si bien, est-ce qu'on verra Fred se brûler dans le feu... Mais... j'ai peur qu'il ne salisse le feu ».

Le traducteur console en même temps Sherlock Holmes et les lecteurs en disant :

« N'ayez pas peur Monsieur Holmes ! Le feu est un bon nettoyeur pour ce monde, mais Dieu, le protecteur, punira les mauvais dans l'autre monde. C'est pour cela qu'il y a l'enfer ». ⁷⁶

En 1915, deux nouvelles séries de Sherlock Holmes ont été traduites. L'une "Sherlock Holmes'in Yeni Maceraları" qui a été traduite par un traducteur anonyme sous les initiales F.Z. L'autre "Polislerin Piri Sherlock Holmes'in Yeni Sergüzeştləri Serisi" a été traduite par Ragıp Rıfkı.

Hasan Bedrettin a traduit deux livres de Holmes, le premier est "Her Sene Bir İnci yahut İttifak-ı Murabba" en 1916 et le deuxième est "Mukavva Kutu" en 1921.

Une autre série de Holmes "Garip bir Sherlock Holmes Serisi" a été traduite par le traducteur turc Cemâleddin en 1919.

De temps en temps, on voit des imitations de la série de Holmes. Ragıp Rıfkı a écrit ou bien a adapté "Sherlock Holmes'in Metresi-Cinayât Dosyaları Serisi" en 1914. M. Kemalettin a écrit une série qui a été publiée périodiquement en 1925. Dans cette série il y a cinq livres.

Selami Münir aussi a écrit une série "Sherlock Holmes ile Arsène Lupin'in Sergüzeştləri" qui contient plus de six livres en 1926. Selami Münir et son ami Remzi ont écrit une nouvelle série "Sherlock Holmes Sergüzeştləri" qui contient quatre livres en 1927.

1.1.2.b- Arsène Lupin

Le premier conte de Maurice Leblanc "Arsène Lupin" a été traduit par Fazlı Necip et a été édité dans le journal "Asır"* en 1909. La même année, Osman Vefik a traduit une série de Lupin sous le nom "Sârik Arsène Lupin" et l'a publié dans le journal "Tercüman-ı Hakikat".

⁷⁶ Üyepazarcı Erol, ibid. p.102

* Ce journal a été fondé en 1895 et actuellement il prend le nom de Yeni Asır.

"Matbaa-i Ebuzziya" qui est une maison d'édition turque a demandé la traduction du long roman "Delik İğne" d'Arsène Lupin à un traducteur anonyme et elle l'a publié après sous la forme de fascicules.

En 1912, un traducteur anonyme a traduit un livre sur les aventures d'Arsène Lupin "Arsène Lupin Yeni Sergüzeşleri-813" en signant S.M.

Dans les années 1912-1913, l'auteur traducteur Mehmet Ali a traduit un grand nombre de contes d'Arsène Lupin.

Le livre de Leblanc « Arsène Lupin, Gentleman Cambrioleur » a été publié en 1907. Süleyman Tevfik a traduit ce livre sous le titre de "Arsène Lupin, Hem Kibar, Hem Hırsız – Arsène Lupin, Gentleman-Cambrioleur" en 1917. Fuat Sâmih a traduit un court conte de Lupin "Küçük Göz" en 1919. S. Suat a traduit une nouvelle série qui contient deux livres "Arsène Lupin Serisi" en 1920.

Entre 1920 et 1925, il n'y avait pas des traductions d'Arsène Lupin. Mustafa Remzi a traduit une série de Lupin qui contient neuf livres, sept de ces livres ont été publiés en 1925 et deux ont été publiés en 1926. En 1925, Mustafa Remzi, a traduit une autre série "Arsène Lupin ve Sherlock Holmes Serisi" qui contient cinq livres. Dans les livres traduits de Mustafa Remzi, il ne parle pas de l'auteur Maurice Leblanc, il dit seulement "Nâkili –translation" Mustafa Remzi.

Hasan Bedrettin a traduit « Arsène Lupin'in Sergüzeşleri » et l'a publié dans la revue hebdomadaire "Haftalık Mecmua" en 1926. En 1928, l'année de la substitution des lettres arabes par des lettres latines, Pertev Şevket a traduit une nouvelle série d'Arsène Lupin sous le titre "Dünyanın En Kibar, En Şık Hırsız Arsène Lupin'in Harikûlade Sergüzeşleri" qui contient deux livres.

Donc, entre 1908 et 1928 on a traduit cinquante livres d'Arsène Lupin. Le nombre élevé de ces traductions souligne l'intérêt, voire l'engouement, des lecteurs pour ce nouveau genre qui est arrivé sur le marché littéraire au moment où la Turquie commençait à secouer la langue léthargie du règne Ottoman. Il

apparaît clairement que les traductions des séries de Sherlock Holmes et d'Arsène Lupin répondent à une soif de modernité de la part des lecteurs. Le fait que les événements se déroulent dans deux grandes capitales Londres et Paris est un grand vecteur d'intérêt. Les lecteurs turcs, en suivant les aventures des enquêteurs ou des voleurs, participent aussi intellectuellement d'une autre culture et s'offrent ainsi une forme de participation à la modernité représentée à leurs yeux par l'Europe plus particulièrement l'Angleterre et la France.

Il est intéressant de remarquer l'attrait du roman policier à travers l'activité soutenue de la traduction. Ainsi, et au niveau de l'histoire littéraire l'introduction du genre romanesque suivi en très peu de temps par le roman policier signale un changement au niveau de la production littéraire jusque là dominée par la poésie et le conte.

Il est également à signaler que l'accès à cette nouvelle forme d'écriture correspond à un changement politique profond qui correspond en premier à l'instauration de la monarchie constitutionnelle avant l'éclatement de l'empire Ottoman et la proclamation de la République Turque.

Tous ces éléments convergent pour créer une situation favorable aux changements au niveau des créations culturelles qui s'inspirent de l'Occident.

1.1.2.c- Dime novels (le roman à trois sous – on paralık öykü) *

* dime novel :Le terme dime novel (le « roman à trois sous » anglophone, en anglais, une dime est une pièce de 10 cents) englobe différentes formes de publications de fictions populaires de la fin du 19ème siècle et début de 20ème siècle aux Etats-Unis, notamment les dime novels eux-mêmes, mais également plusieurs hebdomadaires précurseurs des pulp magazines du 20ème siècle. Le terme fut utilisé jusque vers 1940 pour désigner les « *Western Dime Novels* ». Les dime novels sont les ancêtres de romans de gare, mais on retrouve l'influence de leurs univers dans les comics, certaines émissions de télévisions ou encore cinéma.

Il est généralement admis que le terme provient du premier ouvrage de la collection *Dime Novels* éditée par Beadle & Adams : « *Maleaska, the Indian Wige of the White Hunter* » de Ann S. Stephens, paru le 9 juin 1860. Ce livre était une réédition de plusieurs séries du même auteur publiées dans le magazine *The Ladies' Companion* en février, mars et avril 1839. Les dime novels étaient de tailles variables même dans les premières publications de Beadle &

Les romans policiers de ce type, en général, comprennent entre 16 et 48 pages. Ils peuvent être un seul roman ou bien comme une série. Les aventures continuent avec les mêmes héros dans un journal ou bien dans une revue périodique. Les histoires des séries de dime novels sont une production commune par de plusieurs écrivains.

Ces dernières années, on voit des exemplaires de ceux-ci, par exemple, la série allemande "Jerry Cotton", qui a été vendu pour 150 millions dans le monde entier, écrite par des étudiants que chacun a gagné 300 dollars américain.⁷⁷

Ces livres sont vendus à très bas prix et imprimés sur des papiers de très mauvaise qualité. C'est pour cela qu'ils sont nommés dime novels (le roman à trois sous) par rapport à leurs prix et qu'ils sont nommés aussi pulp (relatif aux pommes de terre) par rapport à la qualité de leurs papiers qui est jaunâtre.

Selon Mandel, ces histoires sont des modèles primitifs de vrais romans policiers et ils sont désignés pour les jeunes et les gens moins cultivés.

Dans ce type de roman, d'après André Vanoncini, le style narratif est simple mais les détectives sont les héros du peuple et prennent la place des cow-

Adams, mais ils étaient généralement composés d'une centaine de page au format 16,5x10,8 cm. Les 28 premiers romans de ce type ont été édités sans dessins sur la page de garde, uniquement avec une couverture en papier rose saumon, et c'est à partir du 29ème qu'une gravure fit son apparition en première de couverture. Les 28 premiers furent réédités par la suite avec une illustration. Le prix de ces volumes était 10 cents 321 titres furent ainsi publiés jusque dans les années 1920, jetant les bases du genre – des aventures aux confins du territoire avec des titres mélodramatiques.

Les histoires publiées étaient avant tout issues de magazines spécialisés, mais avec le développement du genre, les histoires originales se sont multipliées et les rééditions furent nombreuses, avec des couvertures différentes dans la même collection, mais certaines ont également reprises par d'autres éditeurs.

Les dime novels de Beadle connurent un succès immédiat grâce au développement de l'alphabétisation à l'époque de la Guerre de Sécession, et à la fin la guerre, la concurrence s'est développée. Parmi les éditeurs concurrents, en compta entre autres George Munro et Robert Dewitt. Ces derniers inondèrent le marché avec des publications calquant les premiers dime novels en se différenciant seulement par la couleur des couvertures et le titre des romans. Même Beadle & Adams développa de nouvelles collections, comme par exemple Frank Starr. Mais la qualité littéraire des histoires était dénigrée par les critiques littéraires et le terme de « dime novel » finit rapidement par désigner toutes les formes de fictions bon marché à sensation plutôt que le format en lui-même. http://fr.wikipedia.org/wiki/Dime_novel

⁷⁷ Hoş Cinayet (Meurtres Exquis), Mandel Ernest, trad. Saraçoğlu N. 2. éd. P.15.

boys⁷⁸. Malgré tout, les dime novels ont vu le jour en Amérique et puis les français les ont traduit. Ce n'est qu'en 1908 qu'ils font leur apparition en Turquie.

Certains dime novels qui ont été traduits à la langue turque sont : Nat Pinkerton, Nick Carter, Pick Vick, Nick Vinter, Gik Tam, Ethel King.

1.1.2.d- Nick Carter

Dans ce genre, le plus évolué dime novels est "Nick Carter" qui a paru à la fin du 19^{ème} siècle. Le premier écrivain de cette série est John Russel Coryel (1851-1924). Au début, les histoires de Nick Carter ont été publiées dans un périodique et après l'année 1933 elles ont été publiées comme une bande destinée.

La première traduction de la série de Nick Carter a été réalisée par Mehmet Tevfik. Dans cette série il y a sept livres. Un traducteur anonyme a traduit la série "Caniler Azraili Nick Carter" qui contient quatre livres entre 1912 et 1913.

Ragıp Rıfki a traduit une série "Amerikalı Meşhur Polis Hafiyesi Nick Carte'in Yeni Sergüzeştleri". Cette série compte 18 livres. 10 livres ont été publiés en 1919 et 8 livres ont été publiés en 1920.

Selami Münir a écrit une série de Nick Carter qui contient 11 livres, sous le titre "Nick Karter – Dünyanın En Meşhur Polis Hafiyesi" en 1928.⁷⁹

En 1939, « Nick Carter, Master Détective » a été adapté au cinéma avec Walter Pidgeon qui a joué le rôle principal. Ces dernières années le film a été adapté en série télévisée. Les aventures de Nick Carter continuent jusqu'à nos jours à attirer l'attention du grand public. Mais à la fin du 20^{ème} siècle, il devient

⁷⁸ Vanoncini André, Polisiye Roman (le Roman Policier), trad. Üstün Galip p.98.

⁷⁹ Üyepazarıcı, ibid. p.136.

l'agent de la CIA et ses aventures ne passent pas seulement en Amérique mais aussi dans le monde entier.

1.1.2.e- Nat Pinkerton

Les aventures de Nat Pinkerton sont les plus célèbres et prennent la première place parmi les autres dime novels. En Turquie, avant la substitution des lettres arabes par des lettres latines en 1928, 161 épisodes de cette série, ont été traduits au turc.

En 1911, les premières traductions de la série de Nat Pinkerton "Nat Pinkerton Cinayât Koleksiyonu" ont été élaborées par un groupe de traducteurs qui les ont publiées dans le journal "Sabah Gazetesi". Dans cette série, il y a 31 livres.

Le journal "Tercüman-ı Hakikat" a fait aussi traduire une série de Pinkerton "Nat Pinkerton Caniler Tuzağı Serisi" par un groupe de traducteurs qui les ont publiés dans le même journal en 1912.

En 1914, M. Nazım a traduit une série qui contient deux livres "Cinayet Dosyaları – Nat Pinkerton". E. Âli a aussi traduit une série de Pinkerton, en 31 livres "Nat Pinkerton". L'écrivain traducteur Ahmet Reşat a traduit trois livres de Pinkerton.

Orhan Mithat a traduit une longue série de Nat Pinkerton qui contient 42 livres et l'a publiée périodiquement dans un hebdomadaire entre 1915 et 1917 par "Cemiyet Kütüphanesi".

Vedat Örfi a adapté 4 livres en 1917 et 3 livres en 1922 de la série "Nat Pinkerton Amerikalı Polislerin Kralının En Son Sergüzeştleri".

En 1919, on voit une nouvelle série de Nat Pinkerton qui contient 7 livres "Nat Pinkerton – Amerikalı Bir Polis Hafiyesinin Mahareti" qui a été traduite par un traducteur anonyme signant A.S. Quant à Ragıp Rıfki, il a traduit 7 livres de Pinkerton en 1920.

M. Kemelattin en a traduit 3 en 1926. La dernière traduction de Pinkerton, avant de la substitution des lettres arabes par des lettres latines en 1928, a été faite par C. Cahit en 1927.

Les histoires de Nat Pinkerton, comme celles de Nick Carter, sont des exemples types des dime novels, car ils ont été produits par plusieurs écrivains, publiés périodiquement et même écrits sous forme de roman en bande destinée au début de 20^{ème} siècle.

1.1.2.f- Ethel King

Dans les traductions turques, le premier détective femme des dime novels est Ethel King. Au début, les aventures d’Ethel King ont été traduites comme un livre. Le premier livre a été traduit par Mehmet Kemal "Le Diamant Vert - Yeşil Elmas" en 1912. Le deuxième livre "Meşhur Bir Polis :Ethel King" a été traduit par M. Suphi en 1918. Le Troisième livre "Kadın Polis Hafiyesi Ethel King" a été traduit par le traducteur Seyfettin en 1922.

Avanzâde Mehmet Süleyman a adapté une série d’Ethel King "Meşhur Hikayeler Külliyyatı – Ethel King Sergüzeştlerinden" qui contient 3 livres. M. Suphi a aussi traduit une autre série d’Ethel King "Bir Kadın Polis Hafiyesinin Sergüzeştleri" qui contient 8 livres en 1919.

En 1928, après de la substitution des lettres arabes par des lettres latines, les aventures d’Ethel King, ont continué à être publiées.

1.1.2.g- Les Autres

L’origine des dime novels est américaine, sauf une série de 7 livres "Alman Polis Hafiyesi Gik Tam" qui a été traduite par Ahmet Naci en 1914.

En 1918, une série "Nick Vinter" qui contient deux livres a été traduite par un traducteur anonyme.

Une autre série de 8 livres "Pick Vick" a été donnée par un traducteur anonyme en 1921.

1.2- Produits des romans policiers turcs

Après avoir pendant des décennies traduit ou adapté des centaines d'aventures policières ou de séries d'enquête, les écrivains turcs se sont mis à écrire des fictions policières ancrées dans la réalité historique et sociale turque.

La première difficulté qu'ils vont rencontrer c'est bien celle de l'intrigue et du mystère qui entoure le crime pour que l'enquête ait de l'intérêt. Or à cette époque les crimes n'étaient pas prémédités, donc l'intrigue manquait à l'histoire. Généralement, l'énervement, la jalousie ou bien le crime d'honneur (töre cinayeti)* sont le mobile des crimes commis. C'est pour cela que le coupable ne se cache pas et après avoir tué sans hésiter, il va directement au poste de police pour avouer son crime.

Différemment à la Turquie, le roman policier était populaire en Europe de l'ouest et surtout en Amérique depuis les années 1900. Cela est dû à l'industrialisation et à l'expansion des zones urbaines et l'augmentation des nombres de villes. L'Occident a connu ce développement avant la Turquie. De nouveaux problèmes naissent dans les villes, l'organisation de la mafia fait son apparition, ainsi que les cambriolages, le banditisme, les pots-de-vin ont augmenté d'une manière inquiétante. Les conflits politiques et les problèmes sociaux sont le résultat naturel de tout cela. Aujourd'hui, la Turquie connaît ces

* Crime d'honneur (Töre cinayeti) : Ce sont tous les crimes relatifs à l'honneur et au sens de l'honneur. Par exemple si un homme découvre que sa femme le trahi ou que sa fille à une relation sexuelle avec un homme en dehors du cadre légal d'une relation, étant le mariage, ou bien que sa fille s'est enfuit avec son amoureux, car il a refusé de les marier, il la tue, ou bien toute la famille se rassemble pour décider de son sort, et s'ils vont la tuer ou non. S'ils décident de la tuer, ils choisissent un candidat pour exécuter la sentence inévitable. Pour justifier son crime, le coupable dit : «j'ai nettoyé la salissure, ou bien j'ai sauvé mon honneur et ma dignité». Et tout le monde le respecte et il est honoré et reconnu pour l'acte qu'il a commis.

mêmes problèmes, ce qui a contribué au développement du roman policier et explique son expansion⁸⁰.

Certes, si on considère que le but d'un roman policier est de résoudre un crime ou seulement un problème, on ne pourra pas voir les critiques d'ordre social, politique ou même économique présentes implicitement ou explicitement dans ce roman.

1.2.1- Les écrivains célèbres et les écrivains anonymes

Malgré la popularité des romans policiers en Turquie et leurs grands succès, on a rarement vu paraître des romans policiers turc durant de longues années. Ce n'est qu'en 1884 que Ahmet Mithat Efendi a écrit le premier roman policier turc "Esrâr-ı Cinâyât – Cinayetlerdeki Sırlar – Les Secrets Des Crimes". Dans ce roman, il a été influencé par Emile Gaboriau. Mais, il l'a traduit dans un style propre à lui et de temps en temps il a ajouté des explications et des informations pour les lecteurs. Par exemple dans un des romans il y a une scène de suicide, tout de suite il commence à parler des méfaits du suicide sur cinq pages. Il critique la corruption sociale, la justice, et l'administration, mais il donne raison à l'administration et la fait triompher en fin de compte pour ne pas s'attirer des ennuis avec elle.

Ce roman, avec sa critique affiche un vrai fonctionnaire qui s'est enfui en Europe.⁸¹ La langue de ce roman est très simple par rapport à cette époque. Il a choisi comme espace différents endroits d'Istanbul.

Le roman d'Ahmet Mithat Efendi "Hayret" a été édité dans le journal "Tercüman-ı Hakikat" en 1884 et a été publié en 1885 comme un livre. Son

⁸⁰ <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2002/03/16/101363.asp>

⁸¹ Fesch Paul, Constantinople aux Derniers Jours d'Abdul-Hamid, p.38, Paris 1907. L'auteur indique qu'il a pris cette information de l'article *La Presse Turque* qui a été publié dans la revue « Revue » le 1 décembre 1905 par un chercheur qui s'appelle R. Risal.

autre roman "Haydut Montari" a été édité dans le même journal en 1885 et a été publié en 1887 en livre.

Après la déclaration de la Monarchie Constitutionnelle II (1908), Fazlı Necip publie une série « Roman Hazinesi » qui contient 9 volumes. Dans cette série, il réserve les 7^{ème}, 8^{ème}, et 9^{ème}, volumes à ses romans policiers qu'il a écrits lui-même, sous le titre "Dehşetler İçinde".

Un écrivain arménien, Yervant Odyan, a écrit un roman policier en 1912. La langue de ce roman est très médiocre, il y a beaucoup de fautes de structure et de grammaire. Il critique, dénigre, rabaisse et insulte le padischah Abdulhamit II dans son roman "Abdülhamit ve Sherlock Holmes".

Un écrivain anonyme a commencé à écrire une autre série "Beyoğlu cinayâtı Serisi" sous un nom d'adoption en 1913. Mais il a publié seulement un roman "Bir Polisin Hatıratı – İki Kapılı'da Bir Cinayet" dans cette série.

Ebüsüreyya Sami a commencé à écrire une série de dix livres "Türklerin Sherlock Holmes'i Amanvermez Avni". Cette série a été publiée de 1913 jusqu'à 1914 et a été éditée par "Cemiyet Kütüphanesi". L'auteur de ce roman prétend que son héros a vraiment vécu.

Moralizâde Vassaf Kadri et Kırımlı Süleyman Sudi ont écrit une série de dix livres en 1914. Les couvertures des livres sont illustrés. Dans les romans, les histoires se passent entre deux peuples, ce sont : « le peuple actuel d'İstanbul et le peuple qui vit dans une ville construite en dessous d'İstanbul il y a quelques siècles ».

Durant les années 1914 à 1918, pendant la Première Guerre Mondiale il n'y avait aucune production de romans policiers turcs, parce que les auteurs, comme les autres citoyens turcs, étaient partis à la guerre.

En 1918, Halil Hamit a écrit une série "Küçük Polis Hafiyesi" qui contient trois livres. Les livres parlent des aventures du héros de cette série, Feridun, qui est un élève au lycée et qui habite Boyacıköy à Boğaziçi.

Hüseyin Nadir a écrit une série avec son héros Fakabasmaz Zihni en s'inspirant de la série Fantômas de Marcel Allain - Pierre Souvestre. Mais Nadir était fidèle aux comportements populaires et aux cultures locales. Cette série a été publiée régulièrement durant six années. Dans cette série, il y a, d'après "Özege Kataloğu" 35 volumes et d'après "Erol Üyepazarıcı" 41 livres.

Fakabasmaz Zihni, a quatre palais en dessous de la terre. Les palais se trouvent à Florya, à Karacaahmet, à Erenköy et à Boğaziçi. Dans ces palais, il y a une dynamo qui produit de l'électricité. Il y a des chambres pour cacher les photos, les traces des doigts, les clichés, certains papiers importants. Par ailleurs il y a des dépôts pour stocker les armes. Dans son palais à Florya il y a un musée d'armes. Il y a toujours une possibilité pour changer ses habits et pour se maquiller. Dans les palais, il y a des cuisines, des salons pour les invités une chaise électrique et une guillotine afin de l'utiliser quand il faudra. Quand il parle des palais sous terre, il y a aussi une imitation d'Arsène Lupin. Mais, Arsène Lupin ne tue jamais. Au contraire de Lupin, Fakabasmaz Zihni, s'il faut, n'hésite pas à tuer.

Zihni cambriole et tue les types antipathiques que le peuple considère comme leurs bêtes noires. Par exemple, quand un policier essaye de le démasquer, il le prévint pour le laisser tranquille. Mais lorsque celui-ci continue à le suivre, il le capture, l'amène dans son palais, le fait promener et lui donne à manger et puis il lui dit :

« Je déteste tuer les gens, mais certains cherchent la mort par eux-mêmes, par exemple vous »

et puis il le tue avec la guillotine. Mais avant de le tuer il promet d'envoyer de l'argent à sa famille et il réalise sa promesse.⁸²

⁸² Üyepazarıcı ibid, p.199

Pour gagner leur vie, certains écrivains célèbres ont écrit des romans policiers. En effet, Peyami Safa qui est un romancier turc célèbre a aussi écrit des policiers en utilisant un pseudonyme "Server Bedi". Sa série noire "Cingöz Recai", a été un grand succès grâce à sa bonne adaptation des éléments psychologiques et sexuels aux normes du roman policier noir.

Peyami Safa a écrit deux séries "Cingöz Recai" sous le nom d'emprunt de Server Bedi. La première série "Cingöz Recai'nin Harikûlade Sergüzeştleri Serisi" a été publiée en 1924 et a été rééditée en 1926 et en 1927. La deuxième série "Cingöz Recai Kibar Serseri" a été publiée en 1925 et réédité en 1926. Chaque série contient dix livres.

Server Bedi a fait arrêter son héros Cingöz Recai par le détective Mehmet Rıza pour terminer la série de "Cingöz Recai". Mais, il a dû le ressusciter en 1928. Il a écrit une autre série avec son héros "Sherlock Holmes'e karşı Cingöz Recai" qui contient 15 volumes.

Après la substitution des lettres arabes par des lettres latines en 1928, l'édition des aventures de « Cingöz Recai" continue encore à la demande des lecteurs. Après la mort de l'auteur Server Bedi, les livres de "Cingöz Recai" ont été réédités ensemble en 1962 et pour la deuxième fois en 1979.

Le célèbre metteur en scène Metin Erksan a réalisé un film sur Cingöz Recai en 1954. Grâce à ce film, Cingöz Recai est devenu le premier héros du roman policier turc à évoluer dans un film.

Server Bedi a écrit une autre série "Cıva Necati". Ses deux séries Cingöz Recai et Cıva Necati se ressemblent comme deux jumelles sur le plan des caractères et du rapprochement des événements etc. Après la substitution des lettres arabes par des lettres latines, ces contes ont été publiés avec des lettres latines. Mais, l'auteur met Cingöz Recai à la place de Cıva Necati.

Il a écrit une autre série de 10 livres "Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları" en 1925.

Server Bedi a écrit encore deux séries la première étant "Çekirge Zehra" qui contient 8 livres et la seconde est "Tilki Leman" qui contient 5 livres en 1928.

Osman Nuri a écrit une série "Türklerin Nat Pinkerton'u Kan Dökmez Remzi" en 1926 et a publié 12 livres de cette série.

İskender Fahrettin a écrit trois séries sous le nom d'emprunt de Behlül Dâna. La première série policière de cet auteur est "Polis Hafiyesi Yılmaz" en 1927. Les aventures se passent en Amérique. Il a publié 31 livres. Les aventures de ce héros ont été publiées au début des années 1940, mais ses aventures, pour cette fois, se passent en Turquie.

La deuxième série d'İskender Fahrettin "İstanbul'un Arsene Lupin'i Elegeçmez Kadri'nin Serüvenleri" a été écrite en 1928. Il a publié 12 livres de cette série avec les lettres latines.

La troisième série d'İskender Fahrettin est "Şeytan Hadiye'nin İngiltere Sergüzeştləri" a été écrite en 1928. Il y a 12 livres dans cette série et les histoires passent en Angleterre.

Deux jeunes écrivains de 19 ans, C. Cahit et M. Rakım ont écrit une série "Pire Necmi – Kanlı Vak'alar Koleksiyonu" en 1928. Ils ont publié 12 livres de cette série. La même année, C. Cahit a écrit une autre série "Kanlı Vak'aalar Koleksiyonu – Badik Hilmi" qui contient 8 livres.

1.2.2- Après la fondation de la république Turquie en 1923

Après la fondation de la république Turquie en 1923 par Mustafa Kemal ATATÜRK et la substitution des lettres arabes par des lettres latines en 1928, beaucoup de romans policiers ont été édités mais aucun n'a évoqué l'histoire du roman policier turc. Même aujourd'hui, elle n'est pas assez claire.

A l'époque de la fondation de la république turque en 1923, les romans étaient au nombre de 10. Peu à peu le nombre des romans a augmenté

régulièrement. Pendant la Deuxième Guerre Mondiale le nombre des romans a augmenté encore plus. Pendant l'époque de la république il y avait six mille romans dont 637 sont des romans policiers.⁸³

Les romans et le roman policier sont adoptés par la littérature turque dans la deuxième moitié du 19ème siècle. Les Tragédies (ou drames) de Paris « Paris Faciaları » roman de Ponson du Terrail était le sujet de la première traduction du roman policier turc en 1881 faite par Ahmet Münif.⁸⁴

Avant cette date il n'y avait pas beaucoup de romans.

« Parce qu'il n'y avait aucune intrigue puisqu'en Turquie, s'il y a un problème entre deux personnes, l'homme tue l'autre sans hésiter, et puis il va au poste de police pour se dénoncer lui-même »⁸⁵

Mais ces dernières années, suite au développement économique et social de la Turquie et à la croissance des richesses, la mentalité turque a automatiquement changé avec l'augmentation du revenu individuel. Différemment à ce qui se passait avant, de nos jours, on peut voir que certaines gens peuvent tuer leurs parents pour l'héritage et enterrent leurs cadavres dans la maison pour les cacher. C'est d'ailleurs ce qui a été une grande source d'inspiration pour les écrivains de romans policier turc.

Pendant les années 1930, certains écrivains turcs se sont consacrés à la littérature policière comme Cemil Cahit, par ses deux romans policiers "İkiz Şeytanlar", "Kan İçen Hortlak", Feridun Hikmet Es par son roman "İki Cinayet Gecesi", Tahsin Abdi Gökşingöl par son roman "12 Kadının Esrarı", Süleyman Çapanoğlu par son roman "Milyon Avcıları" et Rıza Çavdarlı qui a écrit "Müthiş Katil Landuru" ont eu un grand succès. Pendant les mêmes années, Vala

⁸³ TÜRKEŞ A. Ömer <http://romanyazilari.blogcu.com/179015/>

⁸⁴ Üyepazarcı Erol, *ibid*, p.71.

⁸⁵ İlhan Attila, <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2002/03/16/101363.asp>

Nurettin se révèle doué pour l'écriture du roman policier avec son héros "Yılmaz Ali" dans la série qui porte le nom de son héros.

Dans le monde entier, les années 40 ont été considérées comme étant l'époque d'or du roman policier. En Turquie, il y avait certains écrivains policiers turcs comme Hamdi Varoğlu, Rıza Danişment Korok, Melek Z, İlhami Safa, İskender Fahrettin Sertelli, Ziya Çalıköğlü, Mecdi Emiroğlu, Cahit Gündoğdu, Turhan Aziz Beler et Faik Benlioğlu pendant cette époque-là.

Hüseyin Rahmi Gürpınar analyse la problématique des concepts du crime et du châtement en ayant un regard naturaliste dans le cadre de son roman "Kesik Baş". Certes, ce roman, est le plus important de son époque et de l'histoire du roman policier turc. D'ailleurs on peut dire que "Lord Lister" de Vedat Örfi Bengü, "Orhan Çakıroğlu" de Murat D. Akdoğan, "Nick Carter" de Selami Münir Yurdatapan et la série "Amanvermez Ali" d'un écrivain anonyme sont des romans qui ont marqué cette époque comme étant des dime novel.

Dans les années 50, l'écrivain américain Mickey Spillane a fait un ravage avec sa série grâce à son héros "Mike Hammer" c'est ainsi que cette série a été vendue dans le monde entier.

En Turquie plusieurs maisons d'édition ont vu que les lecteurs turcs ont aimé cette série, alors, ils ont commencé à éditer les aventures de "Mike Hammer" sans faire attention ni à l'esthétique, ni à la valeur littéraire de ces romans. Ils ont même changé les noms des personnages originaux dans la série de Spillane "Mayk au lieu de Mike" pour les adapter à la prononciation turque dans le but d'influencer les lecteurs.

La série de "Mike Hammer" occupe la première place parmi d'autres. Les maisons d'éditions proposent au célèbre l'écrivain turc Kemal Tahir de traduire les romans de la série Mickey Spillane, il a en effet traduit six romans. Vu la demande du lectorat turc, les maisons d'éditions lui ont demandé d'écrire des romans sur "Mike Hammer". Personne n'a douté que ces romans ne sont pas

l'œuvre de Mickey Spillane et la vente n'a pas diminué non plus. Kemal Tahir a ajouté 4 livres à cette série en utilisant un pseudonyme F.M. Et puis Afif Yesari commence à écrire à son tour des romans sur "Mike Hammer". Il a édité à peu près 100 romans sous le nom d'emprunt de "Muzaffer Ulukaya". Hayalet Oğuz a aussi contribué à cette série. Cette série a compté plus de 250 romans entre les années 1950-1960 en Turquie.

Refik Halit Karay, Cevat Fehmi Başkurt, Esat Mahmut Karakurt, Aydın Arıt, Ümit Deniz, Bedirhan Çınar et Sezai Solelli, ont aussi enrichi le roman policier turc pendant les années 50.

Néanmoins on remarque une diminution du nombre de romans policiers turcs dans les années 60 à cause de la haute tension politique. Les romans policiers classiques de cette époque ont été écrits par Nihal Karamağaralı, Zuhâl Kuyuş et Nazım Mirkelam. Et en même temps on trouve quelques aventures de "Murat Dayman" écrites par Ümit Deniz. On peut dire que le roman "Aşk Üçgeni" d'Umran Nazif, et les romans "Kedi ve Ölüm" et "Loş Ayna" d'Erhan Bener ont été écrits en respectant la forme du roman policier.

Il apparaît clairement, à la lumière de cet éclairage historique que le roman policier a occupé une place importante dans la production littéraire de la première moitié du 20^{ème} siècle et même un peu au-delà. Encore très proche du roman policier occidental, la production turque s'est néanmoins démarquée de sa source d'inspiration en tenant compte des mentalités locales et surtout des exigences de lecteurs accourant des aventures des grands héros du roman policier français ou américain.

Ce développement de ce genre n'est pas non plus étranger à la transformation profonde vecue par la société turque avec les réformes radicales menées par Atatürk. Les villes, devenues rapidement des mégapoles, sont des espaces où se mélangent les races, les classes et où pullulent les malfaiteurs. Ainsi, de vraies aventures policières vont succéder aux premiers essais de

romans policiers turcs dont les personnages sont encore empêtrés dans une mentalité moyenâgeuse.

Le roman policier turc pourrait être considéré, d'un certain point de vue, comme un miroir où se reflètent les mutations rapides d'une société demeurée longtemps figée.

1.2.3- Après les années 80

Entre 1960–80, la tendance réaliste et socialiste a perdu son influence après le coup d'état militaire du 12 septembre 1980.

Les romans "Sisli Yaz" en 1984 d'Erhan Bener, "Rıza Bey'in Polisiye Öyküleri" en 1985 de Çetin Altan, "Bir Cinayet Romanı" en 1989 de Pınar Kür et "Bekle Dedim Gölgeye" en 1989 d'Ümit Kıvanç ont attiré l'attention, car ils ont adopté les éléments modernes dans leurs écritures du roman policier.

Les années 1990 annoncent le commencement d'une époque d'or pour le roman policier turc. De nouveaux écrivains sont apparus et les maisons d'édition ont accordé beaucoup d'importance à la traduction des romans policiers étrangers. On trouve beaucoup d'articles sur le roman policier dans les revues et les livres littéraires tout en s'inspirant du satanisme et de la peur comme dans le roman "Karanlığın Gözleri" en 1991 de Levent Aslan.

Taner Ay parle du trafic des œuvres antiques dans son roman "Marsyas Cesetleri" en 1992, Erhan Bener évoque la sexualité, le chantage et le crime dans son passionnant roman "Gece Gelen Ölüm" en 1992.

Engin Geçtan construit un monde joyeux et fantastique dans son roman "Kırmızı Kitap" en 1993, Piraye Şengel parle des relations entre les politiciens, la mafia et la police dans son œuvre "Gölgesiz Bir Kadın" en 1994.

Murat Çulcu traite du trafic de la drogue à l'est de la Turquie dans son roman "Baykuşlar Vadisi" en 1997. Ünal Bolad a écrit un roman sur la

vengeance en utilisant un style cinématographique dans son roman "Cinnet" en 1998 où l'histoire du crime se passe dans une ville d'Anatolie en Turquie.

Ahmet Ümit est devenu célèbre avec ses romans "Sis ve Gece" en 1996 qui a été le premier roman policier turc traduit dans une langue étrangère, "Kar Kokusu" en 1998, "Agatha'nın Anahtarı" en 1998. Reha Mağden fait rappeler les aventures de "Murat Dayman" écrite par Ümit Deniz dans son roman "Yazgıların Tableti" en 1999. Orhan Pamuk, prix nobel de littérature, écrit "Benim Adım Kırmızı" en 1999 qui fait partie du roman policier postmoderne.

En Turquie, ces dernières années, le roman policier connaît un développement rapide et spectaculaire au niveau de l'élaboration des romans. De nouveaux écrivains de romans policiers sont apparus comme Osman Aysu, Esmahan Aykol, İsmail Güzelsoy, Ferhat Ünlü, Barış Müstecaplıoğlu, Emrah Serbes, Celil Oker, Mehmet Murat Somer, Birol Oğuz, Armağan Tunaboğlu, Alper Canıgüz, Can Giray et un écrivain femme Nihan Taştekin. En plus, ce développement touche de près certains thèmes jamais encore abordés aussi explicitement dans l'histoire de la littérature turque comme le thème de l'homosexualité. On voit que le détective de Mehmet Murat Somer est un homosexuel.⁸⁶

Etant à la fois individualiste, focalisant sur les intérêts de l'époque et moderniste, le roman policier a suscité l'intérêt des lecteurs turcs.

Nous pouvons avancer que l'engouement des lecteurs turcs pour le roman d'enquête n'est pas étranger au fait que la devinette soit une constante du conte turc et représente un élément constitutif de la tradition théâtrale turque. Ainsi, tout en étant un genre occidental adopté par les écrivains turcs, le roman policier n'est pas étranger à la sensibilité littéraire des lecteurs turcs.

Bien que le roman policier existe depuis 125 années, ces dernières années, il a commencé à être davantage populaire en Turquie.

⁸⁶ <http://www.ykykultur.com.tr/kitaplik/81/gturan.html>

Mais le roman policier turc, malgré le nombre appréciable de livres publiées, n'a pas pu se développer jusqu'à ces dernières années, parce que le coupable turc ne constitue pas l'intrigue et n'utilise pas encore les gants et ne cherche pas à faire disparaître les traces du délit.

En plus, le crime en général, se réalise devant des témoins et il y a beaucoup de preuves. C'est pour cela que le policier ne cherche pas le coupable par l'intermédiaire des preuves, au contraire, il cherche les preuves par l'intermédiaire du coupable.

Bien que le nombre des romans policiers ne soit pas très important en Turquie, il occupe une place importante parmi les autres genres littéraires.

Les premiers travaux sur l'histoire du roman policier commencent au début du 20^{ème} siècle. D'autre part, ils parlent aussi de l'histoire du genre, de la notion de policier et de la valeur de l'écriture du roman policier. Ces recherches, sont relatives à la sociologie littéraire et la plupart d'entre elles portent sur l'explication du genre.⁸⁷ La deuxième période de ce type de travaux a eu lieu durant les années 1930 et 1940 en Amérique et en Europe. La troisième période est entamée après les années 1960. En Turquie, en 1997, Üyepazarcı Erol a écrit un essai sur le développement du roman policier et les informations générales sur les éditions traduites et produites du roman policier entre 1881 et 1928. Mais en Turquie, il n'y a aucun travail académique sur l'histoire du roman policier turc.

Les écrivains qui ont travaillé sur l'histoire du roman policier sont : J. Elgstrom, T. la Cour, A. A. Runnquist en 1961, C. Watson en 1971, J. Symons en 1972, U. Suerbaum en 1984, E. Mandel en 1987 et J. Schmidt en 1989. La plupart de ces travaux présentent des explications du genre policier.⁸⁸

⁸⁷ J.B. Metzler. Nusser Peter, *ibid*, p.12.

⁸⁸ J.B. Metzler. Nusser Peter, *ibid*,. p. 12-13

I. LA LITTÉRATURE TURQUE

La littérature est une partie de la culture. La première forme de la littérature est la littérature orale, puis apparaît la littérature écrite. La littérature orale est née avant la littérature écrite. C'est une coutume orale, naturelle et anonyme. Elle se transmet de génération en génération dans le cadre d'une tradition orale basée sur un apprentissage par cœur des récits racontés. Elle peut changer, peut varier mais circule toujours parmi le peuple. Elle joue le rôle d'intermédiaire entre les narrateurs et les auditeurs et en même temps, elle constitue un pont entre les générations.

Les narrateurs utilisent, toujours, un langage corporel en inspirant des sentiments intenses des auditeurs. D'habitude les informations transmises sont tirées de la culture générale et prennent la forme de conseils. Cette littérature est unificatrice des individus, c'est-à-dire elle est sociale.

La littérature écrite est née de la culture orale. Elle a un écrivain et elle est attachée au texte. Elle divise les personnes. En effet, il y a deux personnes dans la littérature écrite : l'auteur et le lecteur. Elle est variée est flexible.⁸⁹

Il faut parler de la littérature turque étape par étape, de la naissance jusqu'à aujourd'hui afin de situer le roman policier et préciser sa place.

Généralement, les turcs évitent d'écrire quoi que se soient, même pas leur propre histoire. D'après eux « l'histoire n'est pas pour écrire, mais pour faire ». C'est pour cela que la culture et l'histoire turques ont été écrites par d'autres peuples comme les chinois, les persans, les mongols et les arabes.

La Tradition Orale

Il n'y a pas de texte concernant des œuvres littéraires d'ordre oral ou écrit, créées par les Turcs avant le 8^{ème} siècle. Mais, il y a des inscriptions. Cependant,

⁸⁹ XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002

on trouve certaines formes poétiques comme "sagu"* , "koşuk"**, "vecize (aphorisme)" etc. et certains extraits et résumés d'épopées appartenant à la tradition orale de sources chinoises, persanes, mongoles et arabes, écrites au cours des siècles ultérieurs. Certaines sources turques citent ces extraits et font référence à ces renseignements "Sagu", "Koşuk".

Le commencement de l'histoire de la littérature écrite turque remonte au 8^{ème} siècle. La plus ancienne inscription turque est "Orhun Yazıtları".***

1- Les spécificités du roman policier turc

1.1- Les sources populaires

La poésie populaire était chantée accompagnée d'instruments à cordes. Elle est de tout temps une forme vivace du lyrisme turc, surtout avec le mâni (couplet de quatre vers à sept syllabes, avec rime unique). Le mâni évoque les thèmes de l'amour, du destin, de la mort et de la nostalgie. Les lamentations funèbres (ağıt), qui relatent des événements dramatiques, sont souvent improvisées. On y recourt fréquemment, comme au destan (chant épique), qui peut durer plusieurs veillées. Il faut encore mentionner les contes (hikaye), les contes facétieux, les fables (masal), les comptines (tekerleme), les devinettes (bilmece), etc.

* Sagu, est une sorte de poème similaire à l'élégie, récitée lors des cérémonies de deuil que l'on appelait « yuğ ». Les élégies forment une partie de la littérature orale Turque. Elles sont chantées généralement par les femmes et sont créées au moment des pratiques funéraires. La rime de la poésie est également 3/4.

** Koşuk, est le nom général des poèmes composés en quatrains selon le rythme syllabique, des actes héroïques, de la nature et de l'amour, et récités lors des cérémonies appelées «şölen».

***Orhun-Göktürk yazıtları, les plus anciennes inscriptions en langue turque ont été découvertes sur des monuments en Asie Centrale dans le Orhun, Yenisey et Talas, régions situées à l'intérieur des frontières de la Mongolie actuelle. Ces écrits datent des années 725, 732 et 735 après JC.

Ce sont des genres qui permettent un débridement imaginatif, allant du comique au fantastique, et qui, venus de loin dans le temps et dans l'espace, relèvent du folklore.

1.1.1- Les contes

Les contes populaires font partie de la littérature orale et puis ils ont fait leur apparition dans la littérature écrite. Ce sont des œuvres anonymes qui formaient un pont entre la littérature orale turque de l'Asie centrale, répandues parmi les tribus turcs avant d'arriver en Anatolie, et entre la littérature populaire turque.

1.1.1-a Les caractéristiques des contes populaires turcs

Dés le 16^{ème} siècle, ce sont généralement les âşık* qui racontent aux auditeurs des contes qui seront transmis à leurs tours aux nouvelles générations. Parfois les contes prennent les caractéristiques des fables et des épopées.

Les événements des épopées tournent autour d'un cycle, mais dans les contes il n'y a pas de cycle. Le héros du conte vit beaucoup d'aventures et à la fin il gagne ou meurt, donc il y a une fin dans les contes contrairement aux épopées.

Les relations et les événements se passent dans la société entre des personnes ou bien les castes, qui sont les classes sociales.

* Les Aşık sont l'une des communautés des artistes musiciens (joueur et chanteur) et poètes les plus distingués et brillants rencontrés dans le royaume de la culture turque. Les Aşık sont à la fois poètes populaires, chanteurs, compositeurs et joueurs de "saz" chantant des paroles et des poèmes à l'accompagnement de leurs "saz". Ils sont des artistes qui traitent et chantent tous les événements sociaux de sociétés dans lesquelles ils vivent, et écrivent des notes de bas de page à l'histoire. Depuis les premières périodes de l'histoire des turcs, les sociétés turques ont toujours une communauté chargée de la mission des hommes de religion (comme Şaman, Kam, Baksı, Ozan), des guérisseurs, des poètes et des musiciens qui exécutent les fonctions tant religieuses que sociales. <http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=52&lang2=fr>

Dans les épopées il y a beaucoup moins d'exagérations que dans les contes. D'après Pertev Naili Boratav, les contes populaires sont un passage de l'épopée au roman.⁹⁰

La plupart des troubadours (âşık) racontent les contes aux hommes, dans les cafés, aux mariages ou bien dans les réunions publiques. Les personnages des contes sont héros car les contes défendent une vie idéalisée.

1.1.2- Les devinettes (Bilmece)

La devinette constitue une des parties de la littérature populaire. Elle est un jeu d'intelligence. C'est une proposition pour trouver un sujet inconnu. Le lecteur ou bien l'auditeur essaie de trouver la réponse à la devinette avec son intelligence (l'énigme et l'indice). Certains traits du roman policier se trouvent déjà dans la devinette.

La devinette cache la réponse et en même temps donne des indices. On peut trouver l'énigme (la devinette) le détective (le lecteur ou l'auditeur) l'indice (la donnée) dans la devinette comme dans le roman policier.

L'essentiel dans la devinette est de cacher les objets par un jeu de mot. L'objet est devant nous, mais on ne peut pas le voir sans regarder les indices. Si on fait attention aux indices, on trouve la réponse grâce à notre intelligence. Le roman policier peut être considéré comme forme une devinette.

On commence par l'énigme (la devinette), le détective (le lecteur ou l'auditeur) et l'indice et puis on trouve le résultat. Dans la devinette, la réponse se cache dans des habits différents créés par l'imagination, mais en même temps elle laisse des indices. La devinette improvise avec l'imagination. On va donner des exemples pour voir certaines ressemblances entre la devinette et le roman policier.

⁹⁰ <http://www.efsaneyiz.biz/forum/t%FCrk-dili-ve-edebiyat%FD/7411-halk-hikayeleri>

Gökten bir karpuz indi, 360 dilim şimdi, 30 dilimi yenmedi ama / geri yanı tamam yendi. (ramazan orucu)

Une pastèque est descendue du ciel, maintenant elle est devisée en 360 tranches, 30 tranches n'ont pas été mangées mais, le reste a été mangé. (le jeûne du ramadan).

Les jours de l'année sont comparés aux tranches de la pastèque. L'année compte 360 jours pour faciliter la division et les 30 jours de ramadan deviennent comme 30 tranches de la pastèque. C'est-à-dire, pendant onze mois on mange comme on mange des tranches de pastèque et pendant le mois de ramadan on ne mange pas. Le mois de ramadan vient de Dieu, c'est pour cela que la pastèque vient du ciel.

Altı toprak, üstü toprak, içinde bir sarı yaprak. (cenaze)

Au dessous d'elle il y a la terre, au dessus d'elle il y a la terre, il y a une feuille jaune parmi elle. (Le défunt)

Dans cette devinette, le mort se voit comme une feuille jaune, car quand les feuilles sont mortes, elles perdent leur vitalité et changent de couleur. Les être humains aussi, quand ils sont morts, perdent leurs vivacités et leurs couleurs deviennent pâles comme les feuilles.

Si on pense que certaines exagérations, déformations de mots et certaines spéculations fantastiques existent dans les légendes, on peut dire qu'elles sont normales dans la devinette.⁹¹

Ana bir kız doğurur, ne ayağı var, ne başı; kız bir ana doğurur, hem ayağı var, hem başı. (tavuk ve yumurta)

La mère accouche d'une fille, elle n'a ni pieds ni tête; la fille accouche

⁹¹ <http://www.millifolklor.com/sayfalar/55/55.pdf>

d'une mère, elle a une tête et des pieds. (la poule et l'œuf)

Cette devinette parle de la relation entre la poule et l'œuf. Il y a une autre question dans le cadre de ce sujet : est-ce que la poule vient de l'œuf ou bien l'œuf vient de la poule ? Ces types de devinettes aident les gens à faire de la gymnastique mentale comme le fait le roman policier.

Les devinettes populaires naissent d'un espace abstrait et se déplacent vers un univers concret, ce qui reflète la richesse de l'imagination. Le roman policier profite aussi de données abstraites qui se reflètent concrètement pour spéculer sur les scénarios.⁹²

Beyaz dede kendine mezar yapar. (ipekböceği).

Le grand-père blanc fait lui-même son tombeau (le ver à soie).

Le ver à soie produit la soie, mais quand il termine son travail, il ne peut pas sortir à l'extérieur et reste prisonnier de sa production comme s'il se suicidait. C'est pour cela que sa production est pareille au tombeau.

Gitti, gelmez; geldi, gitmez. (gençlik, yaşlılık)

Elle est partie, ne viendra plus; elle est venue ne partira plus (la jeunesse et la vieillesse)

Dans cette devinette, on utilise la jeunesse et la vieillesse pour cacher la réponse. Mais en même temps, le temps est donné comme un indice.

1.1.3- Les légendes (Efsaneler)

Les légendes sont des sortes de fables qui sont nées dans différents espaces géographiques, les régions et les tribus depuis la nuit des temps. Peu à peu, elles ont pris leurs places dans les croyances, les coutumes et les

⁹² http://www.millifolklor.com/sayfalar/78/07_.pdf

cérémonies.⁹³ Mais cette définition n'est pas suffisante pour faire la différence entre les légendes, les épopées et les fables et pour indiquer leurs rôles dans la littérature populaire.

D'après Pertev Naili Boratav, dans la légende il y a une probabilité de croire aux événements, ce qui la distingue des fables. C'est pour cela qu'elle s'approche de l'épopée et du conte. Au fait, la légende se termine avec une souffrance du personnage.

La légende est un récit court, oral et anonyme qui raconte une histoire ayant peu de crédibilité et la plupart de ses événements sont fantastiques.⁹⁴

Les légendes turques parlent en général d'une transmutation. Cette transmutation est réalisée par Dieu ou bien grâce à la prière d'un derviche ou d'un saint.⁹⁵ Les transmutations mettent l'accent sur une punition pour les mauvais et une récompense pour les bons, introduction pour la légende.

On peut citer ici l'exemple de Hızır* qui est allé un jour chez un homme et qui lui a demandé un peu de laine si celui-ci en avait suffisamment. L'homme lui a menti et il lui a dit qu'il n'avait pas de laine, bien qu'il en ait beaucoup. Hızır s'est beaucoup fâché contre lui et lui a dit : si ton désir de la laine est si avide, que ton corps soit laine. Le corps de l'homme s'est couvert de poils et il devint un ours.

Depuis l'Antiquité, les turcs vénèrent certaines montagnes de l'Asie centrale comme Ötüken et Karadağ.⁹⁶

Dans une autre légende en Turquie, les montagnes Kızıldağ, Beydağ, Çengelli dağ sont des sœurs et elles communiquent entre elles par des boules lumineuses pendant la nuit.

⁹³ Elçin Prof. Dr. şükrü, Halk Edebiyatına Giriş. Ankara 1993: Akçağ Yayınları.

⁹⁴ Helimoğlu Yavuz, Muhsine, Diyarbakır Efsaneleri: Derleme, Araştırma, inceleme. Ankara 1993, Doruk Yayınları

⁹⁵ Ergun, Dr. Metin, (). Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi. I. Cilt. Ankara 1997, Türk Dil Kurumu Yayınları.

* Hızır est un ancien prophète supposé être immortel.

⁹⁶ Boratav, Prof. Dr. Pertev Naili, 100 Soruda Türk Folkloru. İstanbul 2000, Gerçek Yayınevi.

Il y a une autre légende pour protéger les animaux des maladies. D'après cette légende, après 21 mars, sept pierres descendent du ciel, on les met dans l'eau et puis on cherche un enfant. Mais, cet enfant doit être le premier enfant de sa famille et sa mère doit être mariée pour la première fois. Cet enfant répand l'eau sur les animaux et en ce moment il dit : « moi, je suis premier de ma mère, et toi, tu es clavelée, que tes racines soient sèches».

Selon une autre légende, Alban, qui est une femme ayant une grande taille et des cheveux longs, tue les femmes en couches et leurs enfants. C'est pour cela, que les premiers sept jours après l'accouchement, il ne faut pas laisser seule la femme en couches. Ainsi, les lits de la femme en couches et de son enfant sont entourés avec une corde pendant cette période. Autrement, Alban peut venir et elle peut tuer la mère et son enfant en arrachant leurs foies.

Plus claires que les autres genres de la littérature populaire, les légendes, exposent la peur, le désespoir, l'espoir, le désir, la nostalgie, et reflètent la mentalité d'un peuple.⁹⁷

1.1.4- Les épopées (Destanlar)

L'Épopée est le nom général donné à de longs poèmes épiques oraux racontant les aventures extraordinaires d'un héros. Ils sont récités dans le langage parlé et accompagnés de musique. En conséquence l'épopée est une œuvre littéraire. Donc, on ne peut parler d'épopée là où il n'y a pas d'œuvres littéraires.

Dans les recherches sur les épopées turques, certains résumés d'évènements qui sont classifiés en tant qu'épopées archaïques ne sont peut-être que des fragments d'antiques épopées oubliées, des exemples d'autres genres de

⁹⁷ Boratav, Prof. Dr. Pertev Naili, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul 2000, Gerçek Yayınevi.

littérature populaire tels que les mythes ou les légendes ou bien même de l'histoire orale.⁹⁸

Les épopées sont des récits en vers, relatant l'histoire d'une nation et les faits historiques vécus par cette nation (les guerres, les migrations, les faits naturels etc.) une sorte de généalogie mythique et sous une forme spécifique. En l'occurrence, les épopées figent l'histoire ancienne du peuple.

Les épopées font places aux personnages mythologiques et aux faits extraordinaires. Chaque tribu turque a des épopées composées dans le but de relater et de faire connaître les caractéristiques nationales conformément à la tradition orale.

Les épopées turques peuvent être classées en deux catégories. Les premières épopées turques et les épopées turques après la conversion à l'islam.

Les épopées turques les plus importantes sont: l'épopée de Göktürk (Köktürk), l'épopée d'Ouïgour, l'épopée de Manas appartenant aux Turcs Kirghizes, l'épopée d'Oghuz Khan (Oğuzname) et l'épopée de Dede Korkut.⁹⁹

La tradition des épopées turques a un style typique. Les épopées turques se ressemblent. Elles sont ornées par des exagérations, des oppositions et des comparaisons. Il y a beaucoup d'épopées dans l'histoire turque, d'où on peut dire que chaque grande tribu a ses propres épopées.

L'épopée turque se base sur un combat livré pour les valeurs d'un peuple.¹⁰⁰ Grâce à ces valeurs, il y a une construction de la société et de l'individu.

Ainsi l'épopée turque fait l'éloge des valeurs originelles telles que l'union entre les familles, la solidité, l'éducation, la fidélité, la vérité, l'honnêteté, l'amour inconditionnel de la patrie et des valeurs sacrées. Les

⁹⁸ <http://www.millifolklor.com/sayfalar/62/62.pdf>

⁹⁹ <http://www.soundofevil.com/la-litterature-turque-turk-edebiyati-t9515.html?s=fc533baded>

¹⁰⁰ Doç. Dr. Özkul Çobanoğlu, Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Ankara 2003, Akçağ Yayınları, Başer Matbaası.

valeurs positives telles que la grandeur d'âme, la bonté, la force, l'espoir et le courage alimentent ces épopées. Il n'y a pas une grande place pour les irrémédiables, les faibles, les découragés ou les désespérés. Les principales épopées turques sont :

1.1.4-a Les premières épopées turques ¹⁰¹

—L'épopée des turcs d'Altai - Yaqut

L'épopée de Yaradılış (la création)

—Les épopées de l'époque des Saka

a. L'épopée d'Alp Er Tunga

b. L'épopée de Şu

—L'épopée de l'époque des Hun

L'épopée d'Oğuz Kağan

—Les épopées de l'époque Köktürk

a. L'épopée de Bozkurt (le loup Gris)

b. L'épopée d'Ergenekon

—Les épopées de l'époque Uygur

a. L'épopée de Türeyiş

b. L'épopée de Göç

1.1.4-b Les épopées turques après la conversion à l'islam

—L'épopée de Köktürk (Göktürk)

L'épopée de Dede Korkut

¹⁰¹http://www.edebiyatogretmeni.net/turk_destanlari.htm et <http://www.ozturkler.com/data>

—L'épopée de l'époque de Karahanlı

L'épopée de Satuk Buğra Han

—L'épopée de Kazak-Kırgız

L'épopée de Manas

—L'épopée de Turco-mongol

L'épopée de Cengiz-name

—L'épopée de Tatar-Kırım

L'épopée de Timur et Edige

—Les épopées du Seldjoukides, de Beylicats et d'Ottoman

a. L'épopée de Seyid Battal Gazi

b. L'épopée de Danişmend Gazi

c. L'épopée de Köroğlu

1.1.4-c L'épopée de Dede Korkut*

* Dede Korkut est un mythologue turc qui raconte des histoires des turcs. Probablement, il a vécu au 7^{ème} siècle. Dede Korkut est considéré comme le génie et l'ancêtre de toutes les tribus Turques. On rencontre toujours ses phrases pleines de sagesse dans les contes populaires et dans les épopées Turcs. Il est conseiller et vizir des souverains Turc. Il raconte les coutumes et les mœurs des Turcs et il conseille de faire du bien, il parle des guerres et de la paix des Turcs, il attire l'attention sur la solidité et l'union des familles, l'éducation et le comportement social des Turcs. Les thèmes principaux dans ses contes sont, la fidélité, la vérité, l'honnêteté, l'amour inconditionnel de la patrie et des valeurs sacrées. La plupart de ses héros sont jeunes et prennent leurs noms d'après les actes de bravoure qu'ils ont accomplis. Les valeurs positives telles que la grandeur d'âme, la bonté, la force, l'espoir et le courage alimentent ces contes. Par ailleurs, il n'y a pas une grande place pour les irrémédiables, les faibles, les découragés ou les désespérés. D'après le livre de l'épopée « Oğuzname », écrit vers 1300 en langue turque avec le dialecte Ouïgour de la région de Turfan, Dede Korkut a vécu 295 années, il était vizir et il est allé vers prophète Muhammad comme messenger d'Oghuz Han qui est l'ancêtre des tribus Turcs Oghuz. Cette légende qui fait l'éloge du

Dede Korkut est considéré comme le génie et l'ancêtre de toutes les tribus Turques. Justement on ne sait pas quand il a vécu exactement. Probablement, au 7^{ème} siècle.

Sous l'influence d'événements historiques, les récits de Dede Korkut, se basaient sur l'épopée. Mais ses récits se sont parfois revêtus des caractéristiques de la légende, parfois de l'épopée, parfois du conte et parfois de la fable. Ceci est dû au fait qu'ils ont été racontés de bouche-à-oreille jusqu'au 15^{ème} siècle.¹⁰²

A la deuxième moitié du 15^{ème} siècle, les récits de Dede Korkut ont été transcrits par les Aq qoyunlu* (Akkoyunlu).¹⁰³

La collection de Dede Korkut contient 12 légendes qui racontent les exploits de différents groupes turcs composant les Oğuz. Ecrit selon divers chercheurs, soit au 9^{ème} siècle, quelques siècles plus tard pour d'autres et enfin

paganisme, le porte à son exaltation et qui relate les événements importants de l'époque de Cengiz Han « Gengis Khan », a influencé les autres cultures aussi comme la culture chinoise, les musulmans, d'autres tribus turques et Marco Polo. La copie originelle de cette œuvre existe aujourd'hui à la bibliothèque nationale de Paris. Dede Korkut. Selon certains historiens, il a été béni par le prophète Muhammad et il a appris l'islam aux Turcs.

¹⁰² <http://www.millifolklor.com/sayfalar/60/60.pdf>

* Fédération de tribus turkmènes dont le nom se réfère soit à un totem commun, éponyme, soit au fait que les membres de ces tribus élevaient des moutons blancs. L'un des clans de ces tribus, les Bayındır, donna naissance à des chefs qui prirent le pouvoir et l'initiative d'organiser cette fédération. La première mention historique des Bayındır remonte à la chronique byzantine de 1340, dans laquelle il est dit qu'ils attaquent Trabzon à plusieurs reprises. Kara Yülük Osman, véritable fondateur des Aq Qoyunlu (ou Ak Koyunlu) épouse une princesse de cette ville. Après avoir écarté deux rivaux dont Kara Muhammad (chef des Qara Qoyunlu en 1389), il se soumet à Timurlenk (Tamerlan) et l'accompagne à la bataille d'Ankara contre Bayazid 1^{ère} (1402). En récompense de ses services, Tamerlan lui octroie la souveraineté sur tout le Diyarbakır, région d'origine de la fédération. Après la mort de Qara Othman, en 1435, ses fils 'Ali (mort en 1438) et Hamza (mort en 1444), loin de poursuivre les efforts de leur père pour pénétrer et s'établir sur les plateaux arméniens. Dès 1464, Uzun Hasan a requis l'aide militaire d'un des plus puissants ennemis de l'Empire Ottoman, Venise, cependant, malgré la promesse vénitienne, cette aide n'arriva jamais, et eut pour conséquence une défaite d'Uzun Hasan face aux Ottomans à Tercan en 1473, bien que cela ne détruisit pas les Turcomans Moutons Blancs. Yakup, qui règne de 1478 à 1490, maintient la dynastie pendant un peu plus de temps, mais suite à sa mort les Turcomans Moutons Blancs commencent à s'entretuer, et grâce aux luttes internes, ils cessèrent de devenir une menace pour leurs voisins. Les Safavides et les Turcomans Moutons Blancs se rencontrent à la bataille de Nakhitchevan en 1501, et le chef des Safavides Ismail 1^{ère} force les Turcomans Moutons Blancs à se retirer.

¹⁰³ <http://tr.shvoong.com/books/mythology/1773777-dede-korkut>

au 8^{ème} siècle pour d'autres, Dede Korkut est toutefois une œuvre majeure de la littérature turque.

1.1.5- La fable (masal)

La fable est un petit récit écrit généralement soit en vers soit en prose et ayant un but didactique. Elle est un produit de la littérature orale et se caractérise généralement par l'usage d'une symbolique animale, des dialogues vifs, et des ressorts comiques. La morale est soit à extraire de l'implicite du texte, soit exprimée à la fin ou plus rarement, au début du texte. La fable délivre un enseignement. Mais cette fonction, elle l'exerce de façon amusante.

Les fables les plus caractéristiques comportent un double renversement des situations tenues par les personnages principaux.¹⁰⁴ La fable est un genre anonyme. On ne donne pas une place aux motifs nationaux et religieux.

Les éléments d'une fable sont des personnages imaginaires - hommes, bêtes, plantes ou objets - qui agissent tous comme des être humains. On ne connaît ni le lieu ni le temps du déroulement des événements.

Dans les fables les personnages sont opposés par leurs caractères. Une qualité ou un défaut apparaît clairement. Un précepte final dégage la moralité à retenir.

La moralité n'est pas toujours présente à la fin, ni toujours directement exprimée. Les situations et les acteurs sont totalement inventés, mais ils sont révélateurs de problèmes réels qui concernent les être humains et sont porteurs des opinions personnelles de l'auteur.¹⁰⁵

La plupart des fables turques, sont composées d'une introduction, un développement et une conclusion. L'introduction commence avec une expression tout faite (tekerleme) pour attirer l'attention des auditeurs sur le

¹⁰⁴ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fable>

¹⁰⁵ <http://www.wildfiregames.com/forum/index.php?showtopic=6544>

narrateur.

La fable se trouve dans la deuxième partie. Dans la conclusion il y a aussi une expression toute faite, mais qui est très courte, comme :

« Onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine »

« Ils ont obtenu ce qu'ils désirent, on va se mettre en route »

ou bien

« Gökten üç elma düştü biri onların biri anlatanın biride dinleyenlerin başına »

« Trois pommes sont tombées du ciel, l'une d'elles sur leurs têtes, l'autre sur la tête du narrateur et la dernière sur les têtes des auditeurs ».

Au début, les fables étaient orales, il n'y avait pas de texte concernant des fables écrites car les turcs disaient :

« Est-ce qu'ils vont nous les voler ? ».

Pour la première fois, les fables turques ont été publiées par M. Digeon, le traducteur et le secrétaire du roi de France Louis XIV, dans « Nouveaux contes Turcs et Arabes » en 1781. Dans cette œuvre, il y a trois fables turques et deux fables arabes.¹⁰⁶

Au 18^{ème} siècle, Giritli Aziz Efendi a écrit "Muhayyelât". Après le Tanzimat, les éléments des fables ont été utilisés dans les premiers romans ou les contes, comme Ahmed Midhat Efendi dans Sabahattin Ali (Sırça Köşk).

En 1887, Ignas Kunoş, l'écrivain Hongrois, a publié "Oszman Török

¹⁰⁶ DİGEON, J-M, Nouveaux contes turcs et arabes. Précédés d'un abrégé chronologique de l'histoire de la maison ottomane 1781.

Nepköltesi Gyuitemeni 1". En 1888, J.A. Decourdemanche, l'écrivain français, a publié "Fables Turques".¹⁰⁷ En 1896, R.N.Bain, l'écrivain anglais, a édité "Turkish Fairy Tales".¹⁰⁸

Après la fondation de la république turque, les écrivains turcs ont augmenté leur intérêt et leur recherche sur la fable. Ainsi, Pertev Naili Boratav, l'écrivain turc, a publié les fables turques dans ses livres "contes turcs" en français, 1955; "zaman zaman içinde" en turc, 1959; et "Türiksche Volksmarchen" en allemand, en 1969¹⁰⁹.

Certains académiciens turcs comme Saim Sakaoglu, Bilge Seyidoğlu, Umay Günay ont préparé leurs thèses de doctorat sur les fables turques. Actuellement, il y a beaucoup d'académiciens et d'écrivains turcs qui travaillent sur les fables turques.

1.1.6- Le théâtre

Le théâtre turc existait dans les tribus turques en Asie centrale, durant certaines cérémonies par des spectacles d'imitations. Après la conquête d'Istanbul en 1453, le théâtre se développe. Avec le Tanzimat en 1839, le théâtre turc a continué à se développer avec deux variétés : le théâtre traditionnel et le théâtre sous l'influence de l'Occident.

Il n'y a pas assez d'information sur le théâtre turc en Asie centrale hors du théâtre sur la religion, sur l'épopée et sur la légende. Un chercheur serbe a trouvé un texte primitif du théâtre turc avant l'islam.

Le sujet de ce texte est la guerre entre les turcs et les chinois. Un héros turc va à la guerre et laisse sa femme et son enfant à sa maison. Dès qu'il part,

¹⁰⁷Decourdemanche, J.-A. Traité pratique des poids et mesures des peuples anciens et des arabes. vii, (1), 144pp., 1 folding chart. 4to. Library boards, 1/4 buckram; orig. wraps. bound in. (Gauthier-Villars), Paris 1909.

¹⁰⁸ Kunos, Ignaz. Turkish Fairy Tales and Folk Tales, trans. R. N. Bain. New York 1896, Frederick A. Stokes

¹⁰⁹http://www.turkleronline.com/turkler/masallar/ingiltere_turk_irlanda/turkiye_masal_calismalari.htm

un chinois vient chez lui pour prendre sa femme. La femme se défend elle-même mais, le chinois la blesse au visage. Le turc rentre chez lui pour prendre un matériel dont il a besoin à la guerre. Il les voit et il tue le chinois en le poignardant avec une dague en plein cœur.¹¹⁰

1.1.6-a Le théâtre traditionnel

Dans le théâtre traditionnel, on trouve en général, la marionnette (kukla), meddah, karagöz, ortaoyunu etc. Il n'y a pas un texte écrit, il est basé sur la chanson, la danse et le jeu de mots. Les éléments de la comédie sont au premier plan.

1.1.6-a.1 La marionnette (kukla)

Etant un art de spectacle, la marionnette, est venue en Anatolie avec les turcs de l'Asie centrale.

La marionnette existait jusqu'à 19^{ème} siècle à Istanbul. Elle s'est développée en prenant plusieurs formes, comme la marionnette de la main (el kuklası), la marionnette de la ficelle (ipli kukla), la marionnette de la tripotée (sopalı kukla), la marionnette de la voiture (araba kuklası), la marionnette de la chaise (iskemle kuklası) etc.

1.1.6-a.2 Meddahlık

Meddahlık est l'art de raconter un sujet en le jouant sur scène comme dans le théâtre monologue. On peut trouver différents sujets, sentimental, dramatique, religieux et héroïque dans le meddahlık. Il a trouvé une place dans le palais Ottoman et parmi le public. Pendant des siècles il était un amusement pour les habitants d'Istanbul. Il était représenté partout, surtout dans les cafés.

¹¹⁰ http://www.edebiyatogretmeni.net/geleneksel_turk_tiyatrosu.htm

1.1.6-a3 Karagöz¹¹¹

Le théâtre des ombres et marionnettes turques est aussi connu sous le nom de "Karagöz". Il avait de nombreuses fonctions sociales, éducatives et ayant pour finalité la critique. Ce type de théâtre était très populaire parmi le peuple, qui pouvait facilement reconnaître des personnages spécifiques, étrangers mais aussi fonctionnaires de l'Etat, représentés par des marionnettes.

Ce sont karagöz et hacivat, la femme, çelevi, tiryaki, beberuhi, drunkard et braggart, turc ou baba himmet, laz, rumelili ou muhacir, kurd, acem ou

¹¹¹ La légende raconte qu'un contremaître bossu du chantier de la mosquée d'Ulu à Bursa et son comparse le forgeron Hacivat se livraient à de telles pitreries et bavardages que les autres ouvriers s'arrêtaient de travailler pour les regarder et ne pas rater un bon mot. Le sultan Orhan Gazi (1324-1402) fort mécontent du retard de la construction, ayant eu vent de l'affaire, les fit exécuter immédiatement. Sur l'initiative d'un chef de tribu arabe, Küsteri, leurs plaisanteries souvent douteuses et leurs comportements furent repris par le théâtre d'ombres. Le rideau où est représenté le théâtre de Karagöz porte encore aujourd'hui le nom de ce chef arabe : Rideau de Küsteri. Le théâtre d'ombres serait né soit à Java soit en Egypte. Le sultan Selim I au retour d'une campagne en 1517 dans ce dernier pays aurait ramené des joueurs d'ombres orientales. Des figurines, certaines articulées, de 35-40 cm faites de peau de chameau ou de buffle devenue translucide par traitement à l'huile et colorée, sont animées derrière une toile blanche qu'éclaire une lampe en contre-jour. Du 17^{ème} au 19^{ème} siècle, ce spectacle suscita un grand intérêt dans les palais, les maisons bourgeoises et tardivement dans toutes les couches sociales. Représenté dans les cafés fréquentés par le milieu populaire, il devint une forme de satire sociale-politique. Le héros Karagöz littéralement « Oeil Noir » est comme Guignol d'une certaine manière, le symbole du bon sens populaire. Personnage apparemment ingénu, vaillant et modeste, il est presque analphabète, gaffeur, astucieux, fourbe. Se mêlant de tout, il se met dans des situations impossibles, ne réfléchit pas avant d'agir et se moque de l'autorité. L'ensemble du théâtre de Karagöz est étroitement lié à la culture turque et ses traditions orales. Les principaux personnages sont : Karagöz, Hacivat, l'idiote du village, le mendiant arabe, le juif chiffonnier ou bijoutier, le Grec, le savant ou domestique arménien, la servante noire de la maison, la tante circassienne, le gardien albanais, le bon vivant, le nabot, entre autres; le fumeur d'opium, le batelier, ainsi que les épouses respectives de Karagöz et Hacivat qui s'entendent bien mais ne sont pas représentées. Les thèmes choisis peuvent être : critiques de la société, problèmes de la vie quotidienne, contes populaires, imitation de personnages connus et dérision de certaines traditions. Le jeu commence par une préface dans laquelle Hacivat sur un rythme musical lit une "Semai" (sorte de chanson populaire), différente à chaque représentation. Puis vient la partie conversation : Karagöz fait son apparition et commence une incessante discussion, personnage ignorant, il interprète de travers les paroles de Hacivat, personnage cultivé. Il s'ensuit des querelles qui se terminent par une humiliation de Hacivat. Les événements se nouent et dénouent suivant l'arrivée des autres personnages. Un prélude musical, puis la fin du jeu par le repentir de Karagöz qui supplie Hacivat de lui pardonner ses erreurs. Pour finir celui-ci déclare au public comme façon de s'excuser : si la langue nous a fourché, pardonnez-nous (Sürç-ü lisan ettikse affola) <http://turquie-passion.over-blog.com/categorie-10427415.html>

persan, l'arabe (le personnage arabe est le nègre, - arabe voulant dire également le nègre en turc), l'albanais (arnavut), grec ou franc, l'arménien, le juif (yahudi).¹¹²

Le théâtre joue donc le rôle de l'éducateur, tout en dirigeant une critique sociale contre l'autorité à tous les niveaux administratifs, ainsi que contre des membres de l'Etat ottoman, critiqués pour un éventail étendu de vices, allant de la corruption à la malhonnêteté et à l'avarice.¹¹³

Karagöz est un théâtre d'ombres où des figurines en peau de chameau ou d'ovin représentant un être humain, un animal ou un objet, sont actionnées à l'aide de ficelles et dont les ombres sont projetées sur un écran blanc. Le théâtre prend son nom de la figurine principale Karagöz.

Le théâtre d'ombres est originaire des pays de l'Asie du Sud Est. Il existe des points de vue différents sur l'importation de ce jeu en Turquie. D'après l'un d'entre eux, ce jeu a été importé en Turquie par les immigrants d'Anatolie. D'après un autre point de vue, ce jeu a fait son apparition en Turquie lorsque le sultan Yavuz Selim a ramené des artistes du théâtre d'ombres en Turquie après avoir conquis l'Egypte en 1517.

A partir du 18^{ème} siècle, "Karagöz" est devenu l'un des divertissements les plus appréciés de la population. "Karagöz" est mis en scène grâce à l'habileté d'un seul artiste. Le mouvement des figurines sur l'écran, le bruitage et les dialogues des différents personnages sont réalisés par une seule personne, dissimulée, qui leur fait jouer leur rôle.

Les sujets traités dans "Karagöz" sont imbus d'éléments comiques. La polysémie, les exagérations, les jeux de mots, les imitations sont les principaux facteurs de la comédie.

¹¹² http://www.karagoz.net/french/karagoz_et_hacivat.htm

¹¹³ http://www.griffith.edu.au/__data/assets/pdf_file/0005/54941/educational-critical.pdf

1.1.6-a4 Ortaoyunu

Ortaoyunu ressemble à karagöz mais au contraire de karagöz, des êtres vivants jouent. Il n'y a pas de texte écrit comme dans karagöz. Les joueurs choisissent un sujet et ils font des improvisations. La place du théâtre est au milieu des spectateurs et n'importe quelle place vide.

1.1.6-b Le théâtre sous l'influence de l'Occident

Avec le Tanzimat (1839) certaines troupes de théâtre venant de l'étranger restent longtemps dans le pays Ottoman et elles construisent leurs propres théâtres. Ces troupes étaient, pour la plupart, françaises ou italiennes. Dès 1846, les habitants Ottomans font leurs troupes de théâtres locaux comme Hacı Naum, Hasköy, Şark, Ortaköy et Tiyatro-yu Osmanî.

Au début, la langue des pièces de théâtres était simple et compréhensible, mais, peu à peu elle est devenue lourde avec des mots et des expressions étrangers.

Le théâtre de Tanzimat ne peut pas échapper au dilemme entre l'Orient et l'Occident. Son but était de perfectionner la vie des gens, de la famille et de la société. Les auteurs de théâtre défendent la conception d'un art idéal et ils ont donné des œuvres sur l'héroïsme, sur l'amour de la patrie et du peuple.

Dans cette période, la plupart des pièces, étaient des comédies, des tragédies, des drames ou mélodrames. Le théâtre d'Occident a été pris comme exemple. On voit les influences de Molière, Corneille, Shakespeare, etc. il y a beaucoup de traductions et d'adaptations.

Après la déclaration de Meşrutiyet II (la Monarchie Constitutionnelle II) en 1908¹¹⁴, les sujets des pièces étaient les épopées d'héroïsme, polygamie, les

¹¹⁴ Abdülhamid II a chargé une commission de 31 personnes, qui comprenait trois chrétiens, de s'atteler à la rédaction de la première constitution du pays. Elle est entrée en vigueur en 1876 inaugurant la monarchie constitutionnelle voulue par les réformateurs turcs. C'était une constitution plutôt libérale qui a considérablement affaibli le sultanat en faveur du parlement

droits de la femme et la corruption du système. Dans l'époque du Tanzimat, les joueurs étaient arméniens, mais avec le Meşrutiyet on voit aussi les joueurs turcs.

Après la fondation de la république turque, İstanbul est devenu le centre du théâtre. En 1949, le théâtre Etatique a été fondé.

2. L'époque Seldjoukide*

élu. Le parlement été composé de deux assemblées, celle des députés élus par le peuple, et celle des sénateurs désignés par le sultan. Les sessions étaient démocratiques et les parlementaires ne se privaient pas de critiquer le sultan. Le parlement a été suspendu lors de la guerre russo-turque de 1877-1878, à cause des critiques virulentes dont était victime le sultan. En juillet 1908, il y a eu la révolution jeune tuc qui a aboutit au rétablissement de la Constitution de 1876 (I. Meşrutiyet). Durant la période entre 1908 et 1913, on voit la première expérience réelle de la monarchie parlementaire, la société ottomane a aussi découvert la liberté de presse, le droit de réunion et les grèves. Malgré l'ampleur des évènements de juillet 1908, ce qui s'est passé ne peut être qualifié comme révolution, c'est plutôt un coup de force qui a obligé le sultan à accepter la réduction de ses pouvoirs (II. Meşrutiyet). En effet, la situation est loin d'être stable. La victoire de Jeunes-turcs est de courte durée. (Les Jeunes-turcs étaient un parti politique nationaliste révolutionnaire et réformateur ottoman, officiellement connu sous le nom de Comité Union et Progrès -en turc *Ittihat ve Terakki Cemiyeti*-). Le Sultan Abdülhamid II a été renversé et exilé par les Jeunes-turcs en 1909.

* Famille issue de la tribu turque (oğuz) oghouz des Kınık vivant à l'origine au nord de la mer d'Aral, les Seldjoukides régnèrent sur le royaume des Oghouz (turc Oğuz) à partir de 990. Ils portaient le titre de « Yabgu » et leur territoire mesurait environ un million de km². Cette famille qui, auparavant, avait possédé le Beylik de la tribu Kınık, fournissait le chef héréditaire de cet État, chef qui portait le titre de « subaşı ». Le subaşı Dukak Bey (son surnom Temir-Yalıg - Demir yaylı), tué, vers 903, avait été remplacé par Selçuk (Seldjouk) Bey, chef éponyme de la dynastie. Les Seldjoukides se convertirent au sunnisme au 10^{ème} siècle, au moment où ils migrèrent vers le sud sous la conduite d'un chef nommé Seldjouk, et devinrent une forte puissance militaire. Ils s'emparèrent tout d'abord du Khorassan, une province de l'est de l'Iran auparavant gouvernée par les Ghaznévides, et poursuivirent leurs conquêtes à partir de cette base. En 1038, le petit fils de Seljukide, Tuğrul Bey, se proclama sultan de Nichapour, puis s'empara de Bagdad (1055), libérant le calife abbasside de la pression chiite de la dynastie des Bouyides. Celui-ci confirma son titre de sultan. Le neveu de Tuğrul Bey, Alp Arslan (1063-1072) lui succéda, fondant et administrant le Grand Empire Seldjoukide à partir de sa capitale, Ray (actuelle Téhéran). C'est sous son règne et celui de son fils Melik Shah I^{er} (1072-1092) que l'empire des Seldjoukides en Iran atteignit son apogée, grâce en partie à leur ministre persan, Nizam al-Mülk. En 1071, Alp Arslan vainquit l'Empereur Byzantin Romain IV Diogène à la Bataille de Mantzikert (Malazgirt) au nord de Van. Ce faisant, il donnait naissance à une autre branche de la dynastie : celle des Seldjoukides de Roum, ou d'Anatolie. Cependant, dès la fin du règne de Melik Shah, en Iran, la guerre civile reprit le dessus. Le Khorasan échappa à la tutelle turque à la mort de Mu'izz ad-Dîn Ahmet Sancar (Sanger) (1118-1157) dans une révolte des Oghouz, tandis que les Atabeys

Les premières productions de la littérature turque en Anatolie sont apparues dans l'époque seldjoukide. Mais les œuvres du 13^{ème} siècle persistent jusqu'à nos jours. Ce sont Mesnevi de Mevlana Celaleddin Rûmi, l'élégie (kaside) d'Ahmet Fakih, hymne au religieux de Yunus Emre etc.

3. L'époque Ottomane

Du 14^{ème} au 19^{ème} siècle, la littérature ottomane se divise en trois catégories qui sont la littérature populaire (Halk edebiyatı), la littérature divan et la littérature tekke.

(gouverneurs locaux) dirigeaient dans les faits l'Iran, l'Irak, la Syrie et la Jezirah, et que plusieurs lignées éphémères se créaient en Syrie et à Kermân. Le dernier sultan Seldjoukide d'Iran, Tuğrul le fils d'Arslan (1176-1194), mourut dans la guerre qu'il avait imprudemment déclenchée face aux Shahs du Khârezm. La lignée des Seldjoukides de Roum, quant à elle, perdura jusqu'en 1307, résistant tant bien que mal aux croisades et aux dissensions internes. Cependant, à partir de 1276 et de l'arrivée de l'Ilkhanide Abaqa, les Seldjoukides perdirent quasiment tout pouvoir, bien que la monnaie ait été frappée en leur nom jusqu'en 1302.

II. LA LITTÉRATURE POPULAIRE

1-La littérature populaire avec chants (Âşık edebiyatı)

La tendance opposée - par la langue, la métrique, la conception et les objectifs - se maintient malgré tout l'éclat de la poésie du Dîvan. A la même époque on constate l'apport des poètes ambulants, que l'on dit les Âşık (ou Amoureux), sous forme de chants accompagnés par le saz (instrument musical à trois cordes). Les Âşık s'expriment par des formes poétiques spécifiques tels que le koşma, le güzelleme, le destan et une métrique qui est à dominante syllabique.

Les Âşık chantent la poésie en langage parlé. En général ils ne mentionnent pas leurs noms, seulement, leurs pseudonymes à la fin de la poésie. Mais en même temps il y a certains Âşık (troubadours) célèbres aussi comme Aşık Garip, Ercişli Emrah, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Dadaloğlu etc.

Les oeuvres des troubadours (Aşık) sont sur la nature, l'amour, l'affection, le conseil moral, les problèmes sociaux et l'héroïsme.

Karacaoğlan (1604-1679) a célébré l'amour et la nostalgie avec un lyrisme, une franche sensualité et une communion profonde avec la nature.

Dadaloğlu (19^{ème} siècle) a exprimé dans son œuvre, la révolte et le combat des tribus nomades contre le gouvernement impérial qui voulait les sédentariser. Un ton de défi audacieux et d'appel à la lutte caractérise sa poésie rendue dans une langue simple et claire.

1.1. Les genres à syllabes

Les genres à syllabes sont koşma, semai, varsağı, poème épique.

1.1-a Koşma : est le genre le plus courant de la poésie populaire turque. Ce sont les formes $6+5=11$ ou $4+4+3=11$ qui sont utilisées pour la mesure syllabique.

1.1-b Varsağı : est un genre de vers que la tribu turque « Varsak » lit en prenant un certain air. Le nombre des quatrains varie entre trois et cinq. Varsağı se lit avec la forme de huit syllabes et ressemble au “semai” mais la différence réside dans la manière de le lire et dans son air.

1.1-c Poème épique : Le poète populaire y raconte ses amours en vers, les actions héroïques, les événements quotidiens et certains incidents tristes. Du point de vue du genre, il ressemble au “koşma”, mais il en diffère par le nombre de ses quatrains, de son thème et de son air.

1.2. Les genres de versification

Les genres de versification sont le divan, selis, semai, kalenderi et Vezni Aher.

Généralement, le style "selis" le plus couramment utilisé par les poètes populaires du 19^{ème} siècle était le style "gazel" ou poème lyrique. La particularité la plus frappante des "selis", est qu'ils ont la forme de 15 syllabes est qu'ils ont un air différent.

Les "semai" écrits dans la littérature populaire avec une mesure syllabique, il y a aussi des "semai" écrits en vers, ayant subi l'influence de la littérature du "divan".

1.3. Poésie Mystique

La poésie mystique est aussi appelée poésie populaire religieuse et est un genre littéraire créé par les poètes populaires qui exprimaient les sentiments de leur amour pour Dieu et l'au-delà au 9^{ème} et 12^{ème} siècle. Les poètes les plus importants de la poésie populaire religieuse et mystique sont Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Hacı Bayram-ı Veli etc.

1.3.1 Les genres de la poésie mystique¹¹⁵

Les genres de la poésie mystique sont ilahi (cantique), nefes, ayin (rite), tapuğ, durak, cumhur, hikmet, devriye, şathiye, tevhid et nutuk.

1.3.1-a İlahi ou Cantique

Les cantiques ou İlahi sont des chants d'action de grâce consacrés à la gloire de Dieu. Ce sont des poèmes confirmant la grandeur et la puissance de Dieu. Ils sont chantés lors des cérémonies religieuses et dans les couvents.

1.3.1-b Nefes

Cantiques en vers basés sur la religion et les écrits des poètes populaires Bektâchî. Leur thème est souvent relatif aux règles des principes Bektâchî. Ecrits dans une langue turque simple, les « nefes » sont comme les koşma du point de vue de la forme.

1.3.1-c Ayin ou rite

Ce terme, qui fut pour la première fois utilisé par les Iraniens pour exprimer certains attitudes et gestes propres aux personnes entièrement consacrées à Dieu, a plus tard été utilisé dans la littérature mystique turque pour décrire les rites chantés par les Mevlevis.

1.4. Les traditions poétiques populaires

La tradition poétique populaire, exprimant les habitudes, les connaissances, les coutumes et les attitudes des anciennes cultures transmises de génération en génération, est une valeur culturelle créée par la culture

¹¹⁵ <http://www.turizm.gov.tr/FR/BelgeGoster.aspx?4C64CBA40EAEACBD1A9547B61>

traditionnelle afin de combler un besoin et d'accomplir une certaine fonction, tout comme dans les autres valeurs culturelles.

Il est de tradition, dans la poésie populaire, que les poètes lisent leur poème selon la règle du quatrain. Toujours selon la tradition, les poètes doivent utiliser la mesure des syllabes dans l'ordre du quatrain et aussi utiliser les mesures à sept, huit, et onze.

Il est possible de classer les traditions poétiques populaires, comme ci-dessous.

1.4.1 Prendre un surnom - Mahlas

Le surnom (Mahlas) est une règle appliquée dans la tradition de la littérature populaire. Le nom réel de la plupart des poètes populaires est tombé dans l'oubli et ce sont les surnoms qui ont été utilisés. Par exemple, le nom réel de Dadaloğlu est Veli.

1.4.2 Le rêve de devenir poète populaire (boire la boisson spirituelle)

Le motif de rêve est un motif que l'on rencontre souvent dans la littérature populaire turque. Généralement, ce motif, qui prend place dans les récits populaires, est aussi présent dans la vie de certains poètes.

Les deux voies importantes que les poètes populaires considèrent comme un élément traditionnel pour débiter leur profession ou pour devenir poète populaire professionnel sont une formation auprès d'un maître ou devenir poète en buvant la boisson spirituelle dans le rêve.

La boisson spirituelle qui peut être une boisson comme du sirop ou de l'eau peut être aussi une nourriture quelconque comme la pomme, la grenade, le raisin ou le pain.

Le motif de boire la boisson spirituelle en rêve, dans la littérature des poètes populaires, est une tradition. Selon la croyance, pour devenir poète

populaire, il faudra ou être formé par un maître ou boire la boisson spirituelle de la main d'un vieillard.

1.4.3 Maître et apprenti

L'une des traditions les plus importantes qui existe depuis des siècles dans la littérature populaire est la tradition maître/apprenti. Les poètes populaires mûrissent généralement dans la mesure de leurs capacités en tant qu'apprenti auprès d'un poète professionnel.

Selon la tradition, les poètes devront aussi suivre des cours auprès d'un maître pour l'exécution et la maîtrise du poète dans la poésie. Le jeune poète devra montrer beaucoup de patience auprès de son maître. Suite à cette patience, le jeune chanteur recevra l'autorisation de son maître d'apparaître seul devant le public.

1.4.4 Les concours des poètes populaires

Le concours (atışma - Joute Oratoire) consiste à ce que les poètes mènent un dialogue humoristique face au public. Il se réalise soit sous forme de questions/réponses, soit de manière à faire perdre son adversaire.

"Atışma" se dit pour un concours où les poètes populaires se réciteront réciproquement par cœur des paroles dans le cadre d'une règle précise. Le concours se réalise avec au moins deux poètes qui s'opposeront dans le cadre de certaines règles, avec leur saz et leurs paroles.

1.4.5 Lèvres ne se touchent pas

« *Lèvres ne se touchent pas* » est un genre auquel les poètes populaires ont recours pour prouver leur habileté. Ce genre consiste à ne pas introduire les consonnes labiales et dentales (B, P, M, V, F) dans les poèmes. Dans ce concours, les poètes mettent une aiguille entre leurs lèvres.

1.4.6 Enigme

L'énigme signifie, dans la poésie littéraire, un poème dissimulant le nom d'un personnage ou d'un être. L'énigme a une place spéciale dans la littérature populaire. Créer une énigme ou solutionner une énigme demande certaines connaissances et de l'intelligence.

Dans les soirées, où l'énigme est divulguée dans les cafés, personne ne fumera ni cigarette ni narghilé, personne ne parlera, et chacun s'assoira en ordre régulier. L'énigme, qui sera préparée par le poète populaire, sera écrite sur une grande feuille de manière à être lue de loin et sera affichée sur le mur. De la cire d'une épaisseur d'un millimètre sera apposée au mur. Les poètes arriveront chacun à leur tour au café et prononceront des paroles selon le niveau des clients.

De l'argent sera aussi collé sur le mur orné de cire et ce sera celui qui résoudra l'énigme qui recevra l'argent. Au cas où l'énigme ne sera pas trouvée après quelques jours, l'auteur de l'énigme viendra au café, expliquera l'énigme et empochera tout l'argent.

Par exemple, Nâbi* a écrit une poésie énigme pour son pseudonyme :

« Bende yok sabr ü sükûn, sende vefadan zerre

İki yoktan ne çıkar fikr edelim bir kerre »

« Je n'ai pas de patience et tu n'as pas de fidélité.

* Yusuf Nabi est un des plus grands érudits de son siècle, et sa poésie s'en ressent, puisque nombre de ses œuvres sont didactiques, parénétiqes et développent une éloquence toute rhétorique. Deux de ses œuvres surtout sont marquantes : son Diwan, où il déploie la gamme de ses dons, passant avec une grande aisance de la philosophie au lyrisme, du lyrisme à la satire, et le célèbre Conseils à son fils (Hayriya-i Nabi). Cet ouvrage garde une place particulière au sein de la littérature turque, car, au-delà du ton sentencieux et des préceptes versifiés, on y trouve une fine satire de l'époque, de la Cour et des religieux sufis. Nabi a composé également des ghazel et des rubai assez piquants ; la critique sociale qu'ils contiennent est passée sous la forme de maximes et de devises dans le vocabulaire turc. http://www.universalis.fr/encyclopedie/T301301/NABI_Y.htm

Qu'est-ce qu'il y aura avec deux inexistant, on discute une fois ».

Pour résoudre cette énigme le préfixe 'na' en iranien a le sens d'inexistant et le préfixe 'bi' donne le sens de la négation, quand on attache deux préfixe 'na et bi' on trouve le pseudonyme Nabi.

1.4.7 Le genre “ J’ai dit” et “Il a dit”

C'est un genre très courant dans la poésie populaire et il est utilisé lors de propos échangés entre le poète populaire et sa bien-aimée.

1.4.8 Annonce d'une date

Le poète populaire a voulu que les événements relatifs à la vie sociale, touchant de près la communauté, soient, dans ses poèmes, en même temps que sa propre date de naissance, chacun est présenté comme un document historique. La date est généralement citée dans le premier ou le dernier quatrain et quelquefois au milieu.

1.4.9 Pastiche

Le pastiche est l'œuvre littéraire ou artistique dans laquelle l'auteur imite la manière et le style d'un autre écrivain.

1.4.10 Jouer du saz¹¹⁶

Le saz, instrument stimulant l'inspiration du poète populaire, est l'un des éléments les plus importants de la tradition des poètes populaires.

2. L'art de conter le peuple (Halk hikayeciliği)

¹¹⁶ <http://www.akdamar.gov.tr/FR/BelgeGoster.aspx?4C64CBA40EAEACBD1A9547B61>

L'art de conter le peuple parle des histoires, de la vie quotidienne, des relations entre les gens, les conditions sentimentales de tribus turques Oğuz. L'art de conter du peuple réside parmi les œuvres importantes de la littérature turque. Sa langue est très riche et quotidienne.

3. La littérature (poésie) du Dîvan

A partir de la conquête d'Istanbul, le palais de Mehmet II, le Conquérant, devint un pôle d'attraction pour les poètes arabes et persans ; une littérature qui se voulait d'élite se reforma à partir d'une langue composite, le turc osmanlı (turco-arabo-persan). Avec la traduction et l'assimilation des œuvres persanes, l'influence persane perturbe le génie de la langue turque, aussi bien dans sa structure que dans son vocabulaire, du fait que cette métrique est fondée sur des voyelles longues et brèves tandis que le turc n'en possède que des ouvertes et fermées.

En outre, l'entité de la poésie du Dîvan, qui comprend des formes telles que les kaside, mesnevî, gazel, impliquait un système de métaphores, de symboles et de concepts codifiés qui a pesé sur la personnalité des poètes turcs.

La littérature fastueuse du 16^{ème} siècle impose sa langue et son esthétique élaborée grâce à des poètes prestigieux. Elle s'est développée aux alentours du palais et de la medersa. Il y a de grands poètes comme Şeyhi, Ahmet Paşa, Hayali, Necati, Bâki, etc.

4. La littérature Tekke

La littérature du tekke évoque l'amour de Dieu, la pensée mystique, les histoires des grands de la communauté religieuse avec une langue quotidienne. Plusieurs communautés religieuses ont donné une place importante à la poésie de Yunus Emre dans leurs réunions rituelles.

Nous pouvons remarquer, après ce détour par l'histoire littéraire turque, que la notion d'énigme est une constante de la tradition populaire et même savant. Cette tendance de la création nationale ancienne et moderne a peut-être préparé le terrain à l'adoption par le peuple turc du roman d'enquête. Nous pouvons souligner que lors des soirées les auditeurs des fables et autres devinettes ne doivent pas avoir une attitude passive puisqu'ils sont directement sollicités par le poète ou le conteur pour donner une solution.

Nous pouvons également voir combien le théâtre a occupé une place importante surtout le karagöz, ce personnage espiègle dont certains traits vont apparaître chez les voleurs au grand coeur etc.

III. LES SOURCES LITTÉRAIRES

1. L'influence du roman policier occidental

1.1 Le Tanzimat

Le Tanzimat est très important dans l'histoire de la littérature turque. Parce qu'il constitue un passage qui a permis à certains genres littéraires importants d'origine occidentale d'être introduits. C'est pour cela qu'on va focaliser sur cette période. Mais tout d'abord on va présenter les événements sociaux qui ont précédé l'apparition de Tanzimat.

1.1.1 Les événements sociaux préparant le terrain pour la littérature Tanzimat

Avant la déclaration de Tanzimat, l'Empire Ottoman a essayé de réorganiser l'Etat depuis l'époque des tulipes.¹¹⁷ Mais l'Etat s'est révolté contre le renouvellement.

En 1808 le sultan Mahmut II, sur le trône, décide de se débarrasser des janissaires qui sont devenus un corps de plus en plus encombrant. Car les janissaires ont rapidement pris la place de « garde prétorienne », avec toutes les implications politiques afférentes, notamment lors des crises de succession. Ils devinrent un pouvoir au sein de la Cour du sultan, et les réformes décidées par le sultan ne touchaient jamais leurs privilèges.

A partir du 16^{ème} siècle, l'histoire des janissaires était une suite de révoltes, d'assassinats et de renversements de vizirs, d'aghas, et même de sultans : Bayezid II en 1512, Mourad III en 1595, Osman II en 1622, Ibrahim I en 1648, Mustafa II en 1774, Selim III en 1807 et Mustafa IV en 1808.

¹¹⁷ Malgré les défaites militaires, les pertes de territoires, les soulèvements sociaux qui ébranlent l'Empire, le 18^{ème} siècle est marqué par un épanouissement des arts et des lettres, sous le règne d'Ahmet III et de son grand vizir Ibrahim pacha ; cette période, placée sous le signe de la tulipe qui avait envahi la vie quotidienne, les arts décoratifs et la poésie, fut appelée Lâle Devri (Époque des tulipes).

Les janissaires ont été massacrés à coups de boulets, incendiés dans leurs casernes (plus de 8.000 morts), et égorgés dans les rues. Les jours suivants, des commissions militaires cherchent les rescapés armés à Istanbul et dans les provinces. Le 16 juin 1826 les janissaires ont été chassés d'Istanbul.

D'autre part, l'armée Ottomane a connu plusieurs défaites notamment en guerre. Aussi, le commerce et l'artisanat ont reculé par rapport à la force de l'Occident qui s'est développée. Ces événements ont mené l'empire Ottoman vers le chaos.

En 1831 le premier conservatoire de la Cour a été fondé et la même année le premier journal "Takvim-i Vakayi" a vu le jour. Le gouverneur d'Egypte Mehmet Ali Pacha s'est révolté contre l'empire Ottoman en 1832. En 1834 l'école de la guerre a ouvert ses portes. Plusieurs concerts publics ont été organisés entre 1835-1845.

Après la mort de son père Mahmut II, Abdülmejid, lui a succédé sur trône. Le 1 juillet 1839, la même année, il a déclaré le Tanzimat pour prendre appui sur le peuple et les pays occidentaux.

1.1.2 La littérature du Tanzimat

La littérature du Tanzimat a débuté avec la publication du Journal "Tercüman-ı Ahval" en 1860. La classe moyenne, parue avec le Tanzimat, produit une littérature proche de la langue parlée. Cette littérature amène de nouvelles perspectives qui n'existaient pas jusqu'à ces jours.

Ce courant littéraire est basé sur une conception de l'art, inspiré par l'Occident et développée par les artistes influencés par la culture occidentale. La littérature du Tanzimat s'affirme surtout par l'emprunt de nouveaux genres littéraires. Les représentants de ce nouveau courant littéraire ont rénové les anciens genres littéraires comme la poésie, l'historiographie et la correspondance selon le modèle occidental et ont fourni des œuvres de genres

multiples comme l'article, le théâtre, le roman, la nouvelle, le mémoire, l'essai, le journal et la critique.

Dans cette période, İbrahim Şinasi (1826-1871) joue un rôle important dans l'orientation des esprits vers le renouveau.

Parmi les nombreux écrivains de cette période Ahmet Mithat (1844-1911), Şemsettin Sami (1826-1871), Ahmet Vefik pacha (1823-1891), Ziya pacha (1825-1880) se distinguent. Ces auteurs ont tenté, dans le cadre d'un empire multinational, de développer la prise de conscience nationale des Turcs; paradoxalement, au lieu de puiser dans les sources populaires, ils empruntent les formes et les thèmes à la culture occidentale en rupture avec les vraies traditions du peuple turc.

La littérature du Tanzimat ne peut pas atteindre son but parce qu'elle ne peut pas résoudre la problématique du dilemme entre l'ancien et le nouveau. Mais elle a réussi à écrire une nouvelle page dans la littérature turque.

En 1876 le nouveau sultan Abdülhamit II déclare une constitution libérale qui constitue une monarchie parlementaire et qui respecte les libertés individuelles. Après la guerre désastreuse contre la Russie en 1875-1876 et le traité humiliant de San Stefano, Abdülhamit II sera convaincu que les anciennes réformes sont inutiles et que de nouvelles méthodes doivent être adoptées pour sauver l'Etat. Abdülhamit II, suspend donc la constitution en 1878 et dissout le parlement. Donc l'ère des Tanzimat est terminée.

1.2 La nouvelle littérature

La littérature du Tanzimat fut suivie entre 1896 et 1901 par de "Edebiyat-ı Cedide" (la littérature nouvelle) ou bien "Servet-i Fünun". C'est un nouveau mouvement littéraire créé par des écrivains rassemblés autour de la revue "Servet-i Fünun" (Le trésor des sciences) entre les années 1896 et 1901 Ce

courant littéraire a accordé une importance prioritaire à la finesse de la forme et aux observations d'ordre psychologique en ignorant les problèmes d'ordre social.

Ces écrivains qui concrétisent, en les développant, les théories et les ébauches d'occidentalisation de l'époque précédente utilisent une langue précieuse et artificielle qui la rend toujours inaccessible au grand public.

Après la chute du, Sultan Abdülhamit II, la revue "Genç Kalemler - Les Plumes nouvelles", fondée en 1911, groupa des écrivains qui s'opposaient aux partisans d'une prosodie avec un langage parlé et une langue recherchée. Ziya Gökalp (1875-1924), sociologue, Ömer Seyfettin (1884-1920), nouvelliste, et Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), romancier, enseignent une littérature nationale visant surtout à purifier la langue de ses éléments étrangers.

Néanmoins, durant cette période qui s'étend jusqu'à la fondation de la République turque, les querelles et les œuvres littéraires reflètent très peu les thèmes nationaux; ainsi Ahmet Haşim (1885-1933) fut l'initiateur d'une sensibilité novatrice dans des formes inspirées par le symbolisme français.

Yahya Kemal (1884-1958) a été l'un des derniers à utiliser la prosodie de l'aruz avec maîtrise et l'a adapté à la langue contemporaine, conciliant harmonie et simplicité. Inspirés par la rigueur des parnassiens, ses poèmes expriment, avec une perfection poétique rare, des thèmes historiques et personnels. Il fut considéré comme le fondateur d'un néo-classicisme turc, mais son esthétique et ses thèmes tournés vers un monde en voie de disparition n'ont pas eu de prise sur la jeune poésie contemporaine.

1.3 Littérature de Fecr-i Ati

Les écrivains dépendant de courant littéraire s'approchent de la littérature nouvelle, du point de vue des goûts et de la conception du monde ils ont créé des œuvres portant les influences des romantiques et des symbolistes.

1.4 Littérature Nationale

La revue de "Genç Kalemler - Les Plumes nouvelles" publiée en 1911 à Salonique, a engagé un nouveau courant sous le titre de "Nouvelle Langue", dans le but d'approcher la langue écrite et la langue parlée.

1.5 Littérature de la Période Républicaine

La République turque est l'héritière de l'Empire Ottoman, l'un des nombreux États fondés par les Turcs, qui exista entre 1299 et 1922 (soit 623 ans). La Première Guerre mondiale finira d'achever son démembrement. En 1922, le maréchal Mustafa Kemal Atatürk abolit l'Empire Ottoman et fonde en 1923 sur le territoire restant, l'Anatolie et la Thrace orientale, la Turquie moderne ou la République de Turquie, État successeur de l'Empire ottoman. Elle est une république parlementaire pluraliste, bien qu'interrompue à trois reprises par des coups d'Etat de l'armée en 1960, en 1971 et en 1980.

À l'inverse, la culture turque du 20^{ème} siècle s'est nourrie d'un phénomène massif de traduction, en plusieurs étapes, des classiques occidentaux et orientaux.

En 1908, la révolution des Jeunes-turcs quand la Constitution est rétablie, se concrétise par le nombre de publications qui a véritablement explosé en Turquie.

Les traductions sont innombrables, comme en Perse à la même période. L'arrivée de la République va susciter d'autres traductions, notamment dans les domaines politiques et philosophiques.

Avec la proclamation de la République turque en 29 octobre 1923, un pays nouveau est né, dont il fallait rechercher et définir la personnalité. C'est la connaissance de la vie des paysans anatoliens, dont la participation avait été déterminante pour la libération, et de l'homme du peuple qui a constitué le principal objectif littéraire de la période qui a suivi la libération.

La langue turque va être non seulement dépouillée de ses vocables arabes et persans, mais aussi de toute une série de notions avec la substitution des lettres latines aux lettres arabes en 1928.

Les Turcs des années 1930 et 1940 ne lisant plus l'arabe et le persan, contrairement aux lettrés ottomans, il a fallu retraduire les classiques orientaux et tout le patrimoine mondial littéraire.

La littérature de la période républicaine était dominée, au début, par une génération d'intellectuels nationalistes défendant les idéaux du Panturquisme. Ces écrivains utilisaient la langue parlée dans leurs écrits pour exercer une certaine influence sur le peuple. L'art romanesque et la poésie turque, développés dans les mêmes conditions sociales et en dépendance du même mouvement littéraire pendant la période de 1920-1940, portent cette caractéristique commune.

La littérature républicaine turque est extrêmement diverse. Elle a connu de nombreuses réussites notamment romanesques.

La langue est simplifiée dans les romans et les nouvelles. La Simplicité langagière et le rythme syllabique caractérisent les poèmes et le thème commun était la vie quotidienne du peuple anatolien.

À partir des années 1933, les romans turcs ont acquis un contenu plus dense et intégré des procédés plus élaborés. Ce sont les romans de Halide Edip Adivar (1884-1964), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Reşat Nuri Güntekin (1886-1956), qui ont commencé à sortir de l'ombre du monde de l'Anatolie.

Pour revenir à l'histoire de la traduction, un deuxième courant apparaît dans les années 1940, après la fondation de la République. La Turquie a alors pour ministre de l'Éducation nationale Hasan Ali Yücel.

Pour la première fois, des œuvres classiques françaises, anglaises, allemandes mais aussi italiennes, danoises ou tchèques vont être traduites en turc.

Hasan Ali Yücel a également ordonné la retraduction de textes arabes et persans dans une collection appelée « Les classiques du ministère de l'Éducation nationale ». On peut dire qu'entre 1940 et 1950 il y avait une renaissance turque. Pourtant, cette renaissance intellectuelle était, dès son apparition, remise en cause par les éléments les plus conservateurs de la vie politique et intellectuelle. On peut considérer qu'elle s'arrête en 1950.

La Turquie a subi l'influence des changements d'ordre politique, social et culturel, sans participer à la deuxième guerre mondiale entre 1940 et 1945. Cette grande guerre déclarée contre le fascisme et le mouvement Nazi a assuré la supériorité des courants populaires de type socialiste en Turquie comme dans les démocraties occidentales.

Les romanciers, les nouvellistes, en même temps que les poètes ont appliqué leur vision du monde à la littérature sous forme de réalisme social. Il y a plusieurs romans, nouvelles, pièces de théâtre, poèmes, essais, écrits humoristiques qui ont paru pendant cette période. Les romanciers et les nouvellistes de la période républicaine ont relaté les faits de la vie clairement en utilisant un langage simple. L'existentialisme et le surréalisme qui étaient des courants d'origine occidentale ont dominé la littérature Turque après 1950.

Certains romanciers ont parlé de la vie des paysans et des ouvriers dans leurs œuvres. Orhan Kemal (1914-1970), Tahir Kemal (1910-1973), Yaşar Kemal (né en 1922), Fakir Baykurt (1929-2000), par leur langage dense, leur humanisme attaché au territoire, leur style épique ou lyrique, ils ont enrichi la langue et le genre romanesque en Turquie.

Une deuxième tendance est représentée par Sait Faik Abasıyanık (1907-1954) qui décrit le monde affectif du peuple des grandes villes. Sa vision

poétique parfois insolite a eu une certaine influence sur les jeunes auteurs à la recherche de formes nouvelles.

Aziz Nesin (1915-1997), auteur prolifique, resté fidèle aux traditions nationales d'humour. L'animation de la vie scénique s'est considérablement développée jusqu'en 1971, ainsi que la critique littéraire qui, depuis Nurullah Ataç (1899-1957), a vu naître des tendances divergentes mais à dominante marxiste. Comme la prose, la poésie contemporaine a considérablement élargi son audience. L'œuvre de Nazım Hikmet (1902-1963), dont les accents révolutionnaires et profondément humains marquèrent plusieurs générations d'écrivains, domine la littérature turque. Parallèlement à ce mouvement Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) devient la référence des turcs conservateurs, imprégnés de la nostalgie ottomane.

En revanche, il n'y a pas eu de courant surréaliste turc. Néanmoins, dans les années 1960, on a vu émerger un courant néo surréaliste appelé "la Seconde Modernité". Dans les années 1960 et 1970, les poètes engagés socialistes – les Toplumcu – produisent une littérature assez vibrante.

Après avoir été longtemps fermée sur elle-même, pour des raisons évidentes de liberté de circulation des personnes, la littérature turque s'ouvre sur le monde.

Après les années 1980, avec l'élargissement des libertés, Ahmet Ümit a pu écrire un roman policier turc "Le Pantin (Kukla)" en s'inspirant des dérives profondes de l'Etat, cette alliance toujours actuelle entre mafia, sphère politique et haute administration qui a été traduit en français.

Le roman policier a l'avantage de permettre l'exploration de zones reculées que le roman classique ne permet pas d'atteindre, en particulier l'imbrication d'histoires politiques ou idéologiques.

Ce roman évoque, dans un style relativement distrayant, les différents scandales qui ont secoué la Turquie depuis une quinzaine d'années et qui ont

impliqué les groupes paramilitaires, les escadrons de la mort et les services secrets. C'est aussi un magnifique portrait d'Istanbul.

En Turquie, la littérature a été très liée à l'idéologie et à la proximité d'un auteur avec un courant politique: deux facteurs clefs dans la promotion et la diffusion des œuvres.

De plus, la diffusion de la littérature contemporaine reste confinée à une élite urbaine, dans les cercles privés ou dans les bibliothèques de grandes universités. Cet accès restreint est renforcé par des tirages limités et des rééditions lentes voire inexistantes.

2. Les causes socioculturelles (Les mutations de la société turque)

2.1 La forme sociale dans l'Empire ottoman

La notion de la sociabilité ottomane et celle de l'Occident étaient très différentes. C'est pour cela que des Balkans au Maroc du Caucase à l'Arabie Saoudite, il y avait beaucoup de races, de religion, de sectes, de langues, de dialectes, de mœurs et de coutumes dans l'empire Ottoman. Chaque communauté avait ses propres hôpitaux, écoles, clubs de sport, etc. Durant plusieurs années, le peuple ottoman a vécu dans la paix. Mais la vie de l'Empire ottoman a été renversée par les influences de l'Occident et les nationalistes pendant deux siècles. La vie dans l'Empire ottoman au début du 19^{ème} siècle avait été paisible.

Ceci s'explique par la nature des relations entre le souverain et le peuple. En effet, ces relations étaient basées sur les responsabilités et les droits de l'un vis-à-vis de l'autre dans les Etat turcs. La tradition Turco Islam a indiqué l'introduction de "Kutadgu Bilig" de Yusuf Has Hacib* :

* La transformation à l'islam et la littérature turque: Le « Kutadgu Bilig » en 1069, premier produit de la littérature turque écrit par Yusuf Has Hacib, qui est l'origine ouïgour turc, présente les caractéristiques d'un turc sobre et pur. Il comprend des impressions et des conseils sur la religion, l'Etat, la politique et l'éducation.

« Comme les souverains qui ont droit sur le peuple, le peuple aussi a des droits sur les souverains. Le peuple doit respecter ses droits et le souverain doit protéger leur vie et leur santé ».

La deuxième rupture, de 1912 à 1922, est beaucoup plus dramatique. Le développement de la construction de deux identités nationales bien différentes s'accélère. L'échange de populations crée une nouvelle condition. Désormais, les amis et les voisins, sont séparés par des frontières d'État.

Une identité se construit, en articulation avec des identités familiales, confessionnelles, régionales, professionnelles, voire générationnelles, préexistantes, et avec d'autres identités nationales alors en développement dans les Balkans et dans l'Empire Ottoman.

L'identité nationale se forge de multiples façons et qui, loin de se substituer à d'autres identités, naît à travers elles, à la fois en complémentarité et en réaction, quand elle ne les prend pas comme instruments de diffusion et de mobilisation.

Ce nationalisme se diffusa, analysant les transformations tardives de l'Empire Ottoman et de leur impact sur le développement des identités nationales, comme réflexion sur les rapports entre nation et religion, et en tant que contribution à l'histoire d'une identité européenne que les musulmans des Balkans, puis ceux de Turquie, cherchèrent à assumer.

C'est le cas d'organisations arrivées à maturité et porteuses d'aspirations nouvelles qui apparaissent seules en mesure de répondre aux défis d'une société en pleine crise d'identité. En six ans, douze grands vizirs se succèdent à la tête de l'Etat entre 1908 et 1917.

L'Empire ottoman était dans le carrefour des civilisations, aussi un lieu de brassage et de cohabitation entre cultures et communautés. C'est pour cela que la richesse de l'Empire Ottoman, attire les grandes puissances qui utilisent des

prétextes pour y intervenir.

Par exemple, les Russes ont prétendu vouloir protéger les « frères Slaves » orthodoxes pour s'appropriier les détroits de Bosphore et les Dardanelles et ainsi accéder à la Méditerranée.

L'Angleterre avait pour prétexte de protéger sa route des Indes et donc projetait d'interdire aux Russes de s'appropriier les Dardanelles.

La défense des Lieux Saints était la raison pour laquelle la France voulait s'introduire au sein de l'empire ottoman. En réalité elle désirait augmenter son emprise en Afrique du Nord et voulait interdire aux Russes de s'appropriier aussi les Dardanelles.

Pour s'immiscer dans les affaires de la Turquie, l'Allemagne a investi dans la construction de chemins de fer au Proche-Orient.

Quant à l'Italie, qui redécouvre son glorieux passé Impérial et veut le contrôle de l'Orient de la République de Venise, elle a aussi désiré se procurer des possessions turques, de l'Adriatique et de la Mer Égée. Son appétit la poussera vers des colonies d'Afrique.

Tous ces pays voulaient se partager la dépouille de l'Empire Ottoman agonisant. Au 19^{ème} siècle les Ottomans possèdent: La Grèce, l'Albanie, la Bulgarie, la Roumanie, la Serbie, La Bosnie, l'Égypte, et l'Afrique du Nord. Les orthodoxes (grecs et slaves) organisent des mouvements nationalistes contre les Ottomans. Ces derniers profitent de ces mouvements, d'où cette animosité qui a marqué leurs rapports réciproques.

Deux guerres balkaniques (1912-1913), dont les Serbes sortent gagnants, permettent à ces derniers d'agrandir leur territoire. Ils s'adjugent ou partagent avec leurs alliés les derniers bastions turcs en Europe. Ils revendiquent également une plus large façade sur l'Adriatique. Ce qui leur est refusé par Vienne. L'Empire d'Autriche-Hongrie et de la Russie lorgnent tous les deux vers les Balkans qui devient la poudrière de l'Europe.

2.2 La période de la guerre de l'Indépendance

La période de la guerre de l'Indépendance commence avec le départ d'Atatürk à Samsun (19 mai 1919) jusqu'à la déclaration de la République. La guerre de l'Indépendance était un moyen pour Mustafa Kemal de changer la constitution politique et culturelle du pays.¹¹⁸

Pourtant, ni les débats idéologiques ni la mobilisation citoyenne ne furent déterminants dans le déclenchement de la révolution "Jeunes-turcs" en juillet 1908, bien que cet événement ait laissé le souvenir de la fraternisation spectaculaire, dans les grandes villes, des différents peuples de l'empire célébrant la fin de Abdülhamit II.

Cette révolution fut, au départ, un mouvement patriotique d'officiers turcs musulmans qui voulaient sauver l'empire. En ce sens, il faut y voir un moment important dans la marche vers l'émergence d'un État national turc qui mit également en relief la place qui pouvait être celle de l'armée dans le changement politique et social.

Cette dimension nationaliste n'enlève rien à la richesse de l'événement car le rétablissement de la Constitution de 1876 qu'il permit déboucha sur une seconde période constitutionnelle ottomane. Entre 1908 et 1913, celle-ci fut aussi la première expérience réelle de monarchie parlementaire dans l'empire. La société ottomane découvrit les joutes électorales, la liberté de la presse, le droit de réunion, les grèves et même les revendications féministes.

Entre 1908 et 1922 les guerres et les révolutions se succédaient dans l'Empire ottoman. Celui-ci était du côté de l'Allemagne et de l'Autriche-Hongrie dans la Première Guerre mondiale. Après la défaite, l'Empire est morcelé puis

¹¹⁸ Emre Kongar, İmparatorluktan günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, vol. I, p.109. 10. basım 1997, Remzi Kitabevi.

occupé partiellement par les Alliés. C'est ce qui a déclenché une guerre turque pour l'indépendance entre 1918 et 1923.

Pendant la grande guerre nationale, les Arméniens proposent de faire la guerre avec les kurdes contre les turcs, mais la réaction des beys kurdes montre que la religion est comme un ciment qui unit le peuple turc. Ils disent : « nous avons la même religion que les turcs ». Le reste des communautés Ottomane, turc, kurde, albanais, bosnien, circassien, caucasien, etc., grâce à leur croyance et leur culture commune, se sont unis autour d'un seul but : un pays indépendant.

2.3 La fondation de la république

Après la fondation de la république turque, Mustafa Kemal s'est consacré à créer un Etat nouveau, basé sur l'union nationale, et auquel il a insufflé un esprit moderne connu sous le nom de kémalisme. Il a établi six principes pour le nouvel Etat. Ce sont : le républicanisme, le populisme, le laïcisme, le réformisme, le nationalisme et l'Etatisme.

La révolution kémaliste a un caractère politique. Le Kémalisme n'accepte que la république comme régime. Il croit que le seul régime qui puisse réaliser les vœux d'un peuple est la république.

Le populisme était réalisé par un groupe d'élites qui avait pour but d'aider et sauver le peuple. Atatürk a annoncé à plusieurs reprises que ce sont les paysans qui sont les vrais dirigeants du pays. En réalité cette phrase reflétait plutôt un désir, un but; parce que le kémalisme était contre toute sorte de racisme entre les peuples.

La Turquie, dont 99 % de la population est musulmane a connu la laïcité. Le principe de laïcisme intangible du kémalisme fut imposé par la contrainte pendant la période du parti unique. Puis, dans les années 1950, le pluralisme

politique et la compétition électorale a assoupli cette contrainte, et l'islam a pris une place de plus en plus importante dans la vie publique.

Le principe de réformisme insiste sur le fait d'avoir réalisé plusieurs réformes, d'avoir aboli plusieurs institutions traditionnelles et en avoir adopté d'autres qui sont modernes et contemporaines.

Le principe de nationalisme met en valeur la nation, mais il rejette le racisme. Le but était d'imposer la liberté de la république turque en lui laissant le temps de mûrir politiquement. Ce nationalisme se caractérise par le respect des droits et des libertés de toutes les autres ethnicités.

Le principe de l'Etatisme a pris des mesures très importantes pour transformer l'économie, jusqu'alors soumise aux directives étrangères.

Les sociétés non turques furent peu à peu rachetées, l'exploitation des ressources minières et des matières premières, l'industrie, placées sous le contrôle de l'État par l'intermédiaire de banques nationales; les chemins de fer furent nationalisés et les autres moyens de communication développés. L'agriculture aussi été encouragée et un embryon de réforme agraire fut mis en place, avec la distribution de terres aux paysans et la création d'une banque agricole destinée à favoriser la modernisation des campagnes et de l'agriculture; mais, en ce domaine, les résultats ont été limités, suite à la faiblesse des moyens financiers disponibles et à cause de la résistance des grands propriétaires fonciers.

L'indépendance en matière financière et monétaire fut assurée par la suppression des privilèges de la Banque ottomane et la création d'une banque d'Etat, qui fut aussi l'institut d'émission. Enfin, l'accumulation économique et l'industrialisation, engagées sous la direction de l'État dans les années trente, devaient constituer le socle sur lequel s'appuieraient plus tard une classe d'entrepreneurs et un secteur privé de plus en plus dynamiques.

Atatürk a entrepris des réformes jusqu'à sa mort en 1938 qui entraînent des transformations politiques, économiques et culturelles profondes.

Les réformes culturelles, touchant à tous les aspects de la vie publique et privée, visaient à créer une nouvelle citoyenneté et une nouvelle identité nationale.

Le 1er novembre 1922, la Grande Assemblée de Turquie abolit le sultanat et le 3 mars 1924, les députés turcs votent l'abolition du califat. La même année, l'enseignement est arraché à la religion. Toutes les écoles religieuses sont abolies ou laïcisées et seront ensuite rattachées au Ministère de l'Éducation Nationale. Les programmes et les méthodes pédagogiques s'inspirent des systèmes utilisés en Europe.

La constitution adoptée le 30 avril 1924 institua un régime parlementaire à chambre unique, élue pour quatre ans au suffrage direct. La polygamie est mise hors la loi. On a imposé le port de la casquette au lieu du fez traditionnel qui est interdit en décembre 1925 avec l'adoption entre autre du chapeau occidental à la place du fez ottoman.

Un code civil et pénal inspirés des modèles occidentaux sont institués, le mariage civil est rendu prépondérant sur le religieux en 1926. L'Islam n'est plus la religion officielle, l'État se veut laïc, on interdit les confréries religieuses. Toutes ces réformes sont confirmées par l'adoption du Code Civil suisse, Du Code Commercial allemand, du Code Pénal italien, du Calendrier grégorien et des Unités du système international.

Entre 1926 et 1934, les femmes turques ont gagné beaucoup de droits. La polygamie est interdite, de même que la répudiation prononcée par le mari. Bien plus, pour abroger l'inégalité des sexes, Atatürk accorde aux femmes des droits politiques (elles peuvent voter et se présenter comme candidates aux élections) et leur permet de se soustraire à des traditions surannées. En effet, les femmes,

qui ont beaucoup contribué à la guerre d'indépendance, acquièrent le droit de vote ainsi que celui d'être élues en 1934.

Atatürk lance une réforme qui vise à purifier la langue turque des influences étrangères qui en ont fait une langue complexe.¹¹⁹

Un aspect important du programme radical de réformes institué en Turquie à partir de 1923 visait à accomplir une réorientation totale dans le sens de l'occidentalisation, la « révolution de l'alphabet »

Cette révolution prit place en 1928 et consista à remplacer l'alphabet ottoman compliqué et obscur par une version de l'écriture latine qui devenait désormais le véhicule officiel de la langue turque. À compter du 1er janvier 1929, il était interdit d'utiliser l'alphabet ancien dans les publications et dans les correspondances officielles.

Après la révolution de l'alphabet, en 1928, les puristes prirent la tête du mouvement pour la réforme de la langue.

De 1928 à 1932, faute de coordination, les travaux des puristes n'avaient guère avancé, mais les choses changèrent en 1932 avec l'initiative d'Atatürk lors du premier congrès linguistique de Turquie.

Le Congrès décida de la fondation d'un "institut pour l'étude de la langue turque - Türk Dili Tetkik Cemiyet i - aujourd'hui Türk Dil Kurumu", organisme de grande envergure, soutenu par le gouvernement, qui fut chargé de mener à bien la purification radicale de la langue, dans l'esprit des réformes sociales et culturelles déjà entreprises.

En 1931, Atatürk a encouragé les études de l'histoire et a fondé l'institut National de l'Histoire pour faire des recherches sur l'histoire turque.

L'Assemblée Nationale lui attribue le nom d'Atatürk « le père des Turcs » (24 novembre 1934). En 1935, une loi oblige les gens à choisir un nom de famille.

¹¹⁹ http://www.izmirsj.k12.tr/fr/ata Turk/ata Turk_devrimleri.asp

Les principes et les révolutions de Mustafa Kemal Atatürk comprennent une transformation beaucoup plus large que le sens propre du mot révolution, parce qu'ils suppriment les anciennes formes prolongées depuis des siècles. Il a construit une nouvelle patrie, une nouvelle société, un nouvel état et a mené des révolutions sans interruption afin de les réaliser.

Si on résume de sa naissance jusqu'à aujourd'hui l'histoire de la république turque, on constate que la Turquie dont la population est à 99 % musulmane, située entre les continents asiatique et européen, essaye toujours de se faire une place parmi les pays occidentaux (européens). Mais les occidentaux l'évaluent sous l'influence des médias et des événements ayant lieu dans la plupart des pays musulmans. La Turquie est une république laïque avec une constitution démocratique.

La Turquie actuelle porte en elle des standards reflétant encore la méconnaissance des pays occidentaux de l'évolution qui s'est passée depuis l'instauration de la république. Les pays européens n'ont pas suffisamment appris à connaître la Turquie et son développement grâce au mouvement moderne.

Les turcs en Occident reflètent dans l'ensemble une image négative de la Turquie. Cette image s'est construite au fil de l'histoire et apparaît fréquemment dans de nombreuses œuvres littéraires (Voltaire, Montesquieu etc.) ou plus récemment à travers les médias. On a souvent associé le Turc à un barbare "Attila et les Huns*" car il a été pendant longtemps l'ennemi des occidentaux.

* Les peuples turcs non musulmans dominèrent longtemps l'Europe aussi. Le premier en date de ces peuples fut les Huns (374-454). La dynastie des Huns, chassée du trône du Grand Hâkanat Turc par celle des Tabgaç, passa en Europe, entraînant à sa suite autant de monde que possible parmi les peuplades turques. Les Huns d'Europe en 376 attaquèrent les Gots qui se trouvaient sur leur chemin, les vainquirent tuant leur roi Ermenrik, et les refoulèrent devant eux. Les Gots à leur tour, délogeant d'autres Germains, les chassèrent vers l'Europe centrale et occidentale. C'est ainsi que les Turcs contribuèrent à l'effondrement de l'empire Romain d'Occident, amenant la fin de l'Antiquité et ouvrant le Moyen âge. Attila devint le grand chef de l'empire des Huns. Attila (Le fléau de Dieu) s'empara en Europe de la plus grande partie

Plus récemment, les films tels que "Midnight express - le train de minuit". Tout ceci entretient ainsi les préjugés sur la Turquie et son image dans l'opinion européenne. Il apparaît donc tout un ensemble de préjugés véhiculant l'idée d'une Turquie portant en elle des valeurs non démocratiques et non civilisées et se transformant ainsi en mythe.

L'autre face culturelle et religieuse de la Turquie est présentée en Occident sous une image assez négative.

Originaires d'Asie centrale, les Turcs émigrèrent dans différentes régions en Asie du Sud-Ouest, en Europe, et se sont finalement installés en Anatolie. La civilisation turque sera par la suite influencée par la religion musulmane et se convertira à l'islam. L'Empire Ottoman héritera du pouvoir du calife en 1517 qui attribuera un caractère religieux à leur Etat. La supériorité au-dessus de toutes les autres de l'Empire Ottoman s'étendait au fur et à mesure sur plusieurs continents et déjà une certaine antipathie naissait après la défaite des armées catholiques.

La venue du Califat Yavuz Sultan Selim et l'extension de l'Empire dans le monde arabe et musulman a facilité l'adoption de valeurs et coutumes orientales comme la tenue vestimentaire, la langue, l'écriture, et bien entendu l'islam comme religion. On assista à un véritable mixage des traditions turques avec les coutumes orientales. L'islam qui a le plus grand impact est bien sûr celui qui marque très fortement l'image turque face à l'Occident.

La laïcité, qui est une des composantes de l'idéologie politique turque moderne mise en place par Mustafa Kemal Atatürk, paraît comme la voie la plus appropriée vers la modernité et pour l'adaptation au monde occidental.

des territoires qui s'étendent de l'océan Atlantique aux monts Oural; des Balkans et de l'Italie centrale à la Suède centrale. Seules la péninsule Ibérique et la Grande Bretagne échappèrent à l'invasion des Huns. Ce monarque, ayant passé sa jeunesse au palais impérial de Rome, connaissait la civilisation romaine et la langue latine. Il connaissait également toutes les faiblesses de la civilisation romaine. Il mourut en 453, son empire se disloqua. http://www.byegm.gov.tr/YAYINLARIMIZ/kitaplar/histoire-turquie/a_28.htm

On abolit le califat présent depuis 1517, pour effacer toute représentation étatique religieuse.

Les autorités de la république turque, animées par le désir d'occidentalisation, voulaient à tout prix construire une nouvelle culture turque détachée de toute influence extérieure. La seule manière de mobiliser la population autour d'une conception de la nation turque, c'était de développer un nationalisme turc. Au départ, ce mouvement avait pour but de combattre les occupations occidentales mais par la suite le mouvement turquiste s'est battu afin de changer le mode de vie des Turcs. Le nouvel Etat réclame la diffusion du rationalisme et du positivisme européen.

En 1928, on adopta une loi visant à imposer ainsi la révolution culturelle qu'ils avaient commencée et voulaient turquifier le passé de leur nation. En six mois, le peuple turc s'adapta à ce changement d'alphabet, au processus de revalorisation de la langue et de la culture turques.

La réforme de la langue et l'adoption de l'alphabet latin, la délivrance de la femme, le port du vêtement occidental participent à la fois à l'occidentalisation. Ils fondèrent une académie des Beaux-arts, des conservatoires d'Etat, encourageant ainsi des progrès dans le domaine du cinéma, du théâtre, de la peinture, de la sculpture qui avaient été négligés au cours des siècles en raison des restrictions religieuses.

Ils adoptèrent le calendrier grégorien, abandonnant celui de l'Hégire "Hicri"*. Ils déclarèrent le dimanche et non le vendredi, jour de repos hebdomadaire. Une loi publiée en 1930 donna aux femmes le droit de vote et l'éligibilité aux élections municipales, et en 1934 aux élections législatives. La femme turque réclamait en 1927 l'égalité absolue concernant les droits politiques, sociaux de l'homme et de la femme.

* Ère de l'Islam qui commence en 622 de l'ère chrétienne.

Les valeurs de la civilisation occidentale ont été introduites dans tous les domaines. Les fondateurs de la république transformèrent un empire semi théocratique en un Etat moderne.

2.4 L'ethnicité

Au cours de l'époque ottomane, il y avait beaucoup de races et d'ethnicités. Mais, le nationalisme turc est paru en dernier parmi les autres ethnicités dans l'Empire qui ont déjà déclaré être nationalistes. Après la fondation de la république, certaines races sont restées en Turquie. Le nouvel Etat a été fondé dans l'objectif d'être un pays Etat-Nation, ce pays est nationaliste mais non pas raciste, avait du respect pour les droits de liberté pour toutes les autres nations.

Le recensement de la population turque a été fait pour la première fois entre 1520–1530 pendant l'époque Kanuni Sultan Süleyman (Soliman Magnifique). La population ottomane comptait 11.5 millions au 16^{ème} siècle hormis l'Egypte, l'Iraq et le côté européen de la rivière de Tuna** mais en 1884, elle comptait 28,9 millions. Après la déclaration de la république, cette population en comptait 12,582,000 en 1923. A l'ère de la république turque, le bilan de la population a été fait, pour la première fois, en 1927 et la population comptait 13,648,270.¹²⁰

Une enquête, qui a été réalisée par l'association Konda pour le journal Milliyet en 1993,¹²¹ pose la question suivante "d'après votre croyance et votre acceptation vous êtes de quelle ethnicité?". Les réponses sont : 89.7 % se

** Le Danube (Tuna) est le seul grand fleuve européen qui s'écoule d'ouest en est. Il atteint, après un parcours de 2 850 kilomètres, la mer Noire dans la région du delta du Danube (4 300 km²), en Roumanie et en Ukraine. Contrairement aux autres fleuves, les kilomètres du Danube sont comptabilisés depuis l'embouchure jusqu'à la source, le point « zéro » officiel étant matérialisé par le phare de Sulina en bordure de la mer Noire. Le bassin versant du Danube a une superficie d'environ 805 000 km. Mais, ici, on ne parle que la Danube de Roumanie.

¹²⁰ Kongar, *ibid*, vol. II, p. 378.

¹²¹ <http://www.bozkurt.gen.tr/index.php?id=49&commentspage=2>

déclarent turcs, 4 % musulmans (ils ne parlent pas d'ethnicité), 3.90 % kurdes-zaza, 0.46 % circassiens, 0.22 % arméniens, 0,13 % arabes, 0.12 % roums (grec), 0.09 % gitans, 0.06 % bosniens, 0.05 % juifs et 0.36 % appartenant à d'autres ethnicités.

En Turquie, la religion islamique est une croyance commune (99 % de la population) parmi les ethnicités hormis les roums, les arméniens et les juifs.

2.5 La religion

Dans l'Empire ottoman la religion (l'islam) était dominante mais l'Etat n'était pas religieux ni par le gouvernement ni les autres organisations étatiques dès le premier jour de sa fondation jusqu'au dernier jour de son existence.

Les padischahs, bien qu'ils soient khalifats des musulmans, ont porté le drapeau pour l'Etat non pour la religion. C'est pourquoi, l'empire ottoman ne reflète pas un pays religieux. Parce ce qu'ils gouvernaient l'Etat non seulement par la loi d'islam mais aussi par la tradition de l'administration turque; car d'après les traditions turques, essentiel est de faire survivre à l'Etat.

Avec le Tanzimat, certaines élites ont compris qu'avoir une culture occidentale est égal à être opposant à toutes les valeurs ottomanes. C'est pour cela que les élites n'étaient pas d'accord avec la majorité du peuple.

Après la fondation de la république et après la déclaration de la laïcité, l'Etat a gardé la composition entre la culture et la religion comme celle des Ottomans.

2.6. La forme de la famille turque

Avant le convertissement à l'islam, la famille turque était composée par une famille initiale et par une descendance qui s'est agrandie au cours des années. Cette forme, qui reflète l'esprit de l'union, est composée d'un père de famille, de sa femme, de ses frères, de ses sœurs, de ses enfants, de ses belles

filles et de ses petits-fils. Mais les mouvements réformistes, qui ont commencé lors de l'époque de Mahmut II, ont contribué au changement de sa forme.

La famille s'est transformée tout comme les autres institutions, mais elle préserve son importance et son poids parmi le peuple turc même aujourd'hui.

2.7 Urbanisation et migration en ville

La plupart du peuple ottoman était composé d'agriculteurs. Après la fondation de la république, on remarque d'importantes évolutions dans l'utilisation des terres agricoles.

En outre, l'évolution actuelle montre que d'une part le nombre et le pourcentage des petites propriétés augmentent, et que d'autre part la superficie des propriétés se divise et diminue.

Les paysans n'ayant pas suffisamment de terres et par conséquent de revenus, ou attirés par la vie urbaine, pour l'éducation, l'amusement et le travail facile à trouver, émigrent en ville où ils exercent de petits métiers comme celui de concierge, etc.

La Turquie vit une urbanisation en déséquilibre depuis 1950 à cause de l'industrialisation et de la migration en ville qui augmente de jour en jour.

En Turquie, la population est répartie de manière inégale.

Le littoral turc est également caractérisé par ses nombreux centres touristiques modernes. A côté des villes ayant un style de vie moderne, beaucoup de Turcs habitent en zone rurale, où ils vivent et travaillent dans des conditions épouvantables. La majorité de la population Turque est jeune.

Le peuple turc s'est transformé d'un peuple agriculteur en un peuple industrialisé et aujourd'hui veut se transformer à un peuple plus moderne, qui accorde une grande importance à l'informatique et aux nouvelles technologies.

2.8 Communication

Pendant la guerre de l'Indépendance, la presse turque joue un rôle très important. Tous les organes de la presse, libérale, religieuse, nationaliste, socialiste, etc. se sont unis autour d'un seul but : informer le peuple, sauver le pays des ennemis et préserver son indépendance.

Après la fondation de la république, la presse s'est diversifiée. A côté des journaux, on voit apparaître les revues et la radio jusqu'aux années soixante.

Aujourd'hui, de nouveaux moyens de communication influencent les gens plus qu'avant, comme l'Internet, la télévision, le portable etc.¹²²

2.9 La vie politique

Avec l'occidentalisation par le Tanzimat, on voit que les fonctions des partis politiques dans l'Empire ottoman ne sont pas comme celles des partis en occident à cause de l'anachronisme fonctionnel. Les partis sont des moyens de consensus entre les groupes mais entre les turcs ils sont devenus des moyens pour chercher des querelles avec les autres groupes.

Les mois qui ont suivi la conclusion du Traité de Lausanne ont connu un nouveau développement sur le plan politique. Le Parti Républicain du Peuple fut fondé le 9 Septembre 1923. Mustafa Kemal a assumé la présidence du nouveau parti. Les militaires participant à l'indépendance Nationale et les bureaucrates de haut niveau ont adhéré au parti, dans les instances dirigeantes. Le parti avait pour but de poursuivre la conception de l'indépendance nationale dans la vie civile, de moderniser le pays et de réaliser un nouveau mode de vie et d'installer des institutions selon le modèle occidental.

Élu après la mort d'Atatürk, Ismet İnönü est le deuxième président de la République, Il était le chef unique de son époque en tant que président du parti et de l'Etat. Ismet İnönü ne pouvait pas rester insensible devant les mouvements démocratiques et libertaires, devenus très forts après la deuxième guerre

¹²² İletişim kuram ve araştırma dergisi Sayı 25 Yaz-Güz 2007, s.57-83

mondiale et devant les réactions sociales résultant des ennuis de la guerre, il a évoqué la libéralisation du régime bien avant 1945; il a également exprimé la nécessité d'avoir « un parti d'opposition ». C'est ainsi que Le Parti Démocratique est né à la suite de la scission au sein du Parti républicain du Peuple, en participant aux élections législatives en 1946 et en prenant le pouvoir aux élections de 1950.

Les mouvements estudiantins, débutés en France en 1968 ont affecté la Turquie d'une manière forte. Ces mouvements se présentaient, au début, sous forme de revendications estudiantines concernant le système universitaire en matière examens et d'organisation de l'enseignement, mais ils n'ont pas tardé à prendre un aspect politique et idéologique. Le climat des libertés démocratiques a pris fin avec la déclaration militaire du 12 Mars 1971.

En 1975, les problèmes économiques se sont aggravés. Il y a eu une pénurie de produits alimentaires de base, ainsi que celle de l'essence et de gaz en bouteille. Les actes de terreur se poursuivaient sans répit. Les forces armées ont pris le pouvoir le 12 septembre 1980.

Les parties politiques comme ANAP, MDP et HP ont participé aux élections législatives du 6 novembre 1983. ANAP a obtenu 45.1 % des voix et a accédé au pouvoir. Le premier gouvernement fut formé par Turgut Özal et il est resté au pouvoir jusqu'aux élections législatives de 1987.

L'économie ouverte, orientée vers l'importation et l'exportation a remplacé le modèle précédent de l'économie fermée. L'amélioration des relations avec l'Europe était le progrès principal enregistré dans le domaine de la politique extérieure.

Après le décès de Özal, le 17 Avril 1993, Süleyman Demirel fut élu président de la République. La vie politique s'est ravivée lors des coalitions formées pendant la période de 1993-2000. Ainsi, la Turquie a fait des progrès pour devenir membre de l'Union Européenne. Finalement elle est devenue

candidate à l'UE, lors du sommet d'Helsinki en 1999. En 2002, Recep Tayyip Erdoğan fut élu comme premier ministre de la Turquie.

2.10 La littérature et l'Art

Pendant la chute de l'Empire ottoman, une école est née à côté de la littérature Tanzimat et Servet-i Fünun, c'est la littérature turcise et nationaliste entre 1911 et 1923.

Dans cette période, diverses œuvres littéraires nationalistes ont vu le jour, comme le théâtre, le conte, le roman et la poésie. Sensibiliser le peuple et éveiller son intérêt pour la nationalité, l'encourager à avoir confiance en soi et à s'occidentaliser en restant soi-même, est le but de cette littérature. Les auteurs de cette période ont utilisé un langage parlé pour s'approcher du peuple.

En 1932, "Türk Dil Kurumu - l'Association de la langue turque" a été instituée pour rechercher et développer la langue turque.

Avant le convertissement à l'islam, la peinture turque se reflétait sur les tapis, les kilims, les flèches, les épées etc. Les premières œuvres turques sont présentées par l'art de la miniature. L'art turc est originaire de l'Asie centrale transporté par les Seldjoukide et puis par les Ottomans avec différentes figures sur toutes les matières. Pendant l'époque de la république, on voit d'autres genres d'art comme la peinture, l'art plastique, la sculpture, le vitrail etc.

Depuis le premier siècle avant Jésus Christ, l'art d'orner existe parmi les turcs comme la ciselure, la découpe, la marbrure, le filigrane, le vitrail, la miniature, les mains d'œuvres etc. L'opéra, le théâtre, le ballet et le cinéma se sont développés après la fondation de la république.

Le premier film a été projeté à Istanbul en 1896 dans le palais Yıldız. Le premier salon de film était ouvert à Istanbul sous le nom de Pathé en 1908. La première production de film turc a été réalisée en 1914 avec le film

documentaire. Le premier régisseur de film turc est Muhsin Ertuğrul entre 1923 et 1939. Les films d'Ertuğrul se sont inspirés de films étrangers.¹²³

Les films d'amour et les films qui parlent de la guerre de l'Indépendance ont été réalisés pendant cette période. Entre 1950 et 1966, plus de 50 réalisateurs ont produit des films.

Au cours des années 1970, avec l'expansion de la télévision, le cinéma a perdu beaucoup d'amateurs. En popularisant la vidéo durant les années 1980, la demande publique des films a augmenté.

Les dernières années, on voit les films et les séries de la télévision turque dans les pays étrangers, surtout aux pays Turcophones de l'Asie centrale et dans certains pays du Moyen-Orient. Ils ont eu un grand succès grâce à cette ressemblance de cultures qui ne cesse de subjuguier l'observateur contrairement aux séries de l'Amérique latine, comme a dit Badih Fattouh qui est l'un des responsables de la chaîne de Moyen-Orient MBC "vues de loin, les séries de l'Amérique Latine sont bonnes, mais les américains latins ne nous ressemblent pas".¹²⁴

¹²³ <http://www.dedekorkut.net/content/view/28/9/>

¹²⁴ <http://www.haberx.com> 20 07 08

SECONDE PARTIE

ANALYSE DES ROMANS

Après avoir mis l'accent sur la transformation en profondeur de la société turque, après la proclamation de la République, nous allons maintenant montrer le rapport entre cet événement fondateur et la vie littéraire. En effet, entre l'espace politique et celui culturel nous avons un véritable jeu de vases communicants : chaque changement dans l'un se répercute sur l'autre. Nous tenterons surtout de montrer, en rapport avec notre sujet, comment l'ouverture politique vers le monde occidental va se traduire par l'introduction de nouveaux genres littéraires comme le roman. Le roman policier est, à nos yeux, l'exemple typique des transformations du paysage culturel turc. Ce genre, moderne en Occident, a eu un succès immédiat en Turquie d'abord par la traduction, ensuite par la production de romans d'enquête turcs. Pour mieux voir cette adaptation nous allons nous arrêter sur des exemples qui nous semblent les plus représentatifs.

Dans cette partie on va analyser cinq romans policiers turcs. Le premier roman "Esrâr-ı Cinâyât – Cinayetlerdeki Sırlar – Les Secrets Des Crimes" a été écrit par Ahmet Mithat Efendi en 1884. Le deuxième roman "Cingöz Recai" a été écrit par Peyami Safa sous le pseudonyme Server Bedi en 1924. Le troisième roman "Kesik Baş - La Tête Coupée" a été écrit par Hüseyin Rahmi Gürpınar en 1942. Le quatrième roman "Kar Kokusu - L'Odeur de la Neige" a été écrit par Ahmet Ümit en 1998. Le cinquième roman "Ah Tutku Beni Öldürür müsün ? - Ah Passion, Peux-Tu me Tuer ?" a été écrit par Cahide Birgül Sesveren en 2004. On va analyser ces romans un par un en suivant l'ordre chronologique de leur parution.

I- ESRÂR-I CİNÂYÂT - LES SECRETS DES CRIMES

1. Présentation de l'auteur

Ahmet Mithat Efendi (1844–1912) est le premier auteur turc qui a écrit des romans policiers. Et son roman "Esrâr-ı Cinâyât – Cinayetlerdeki Sırlar – Les Secrets Des Crimes" est le premier roman policier turc. Il a écrit des pièces de théâtre, des contes, des romans, etc. Il a écrit aussi des romans de différents genres : romans d’aventures, romans historiques, romans réalistes, romans naturalistes¹²⁵ et aussi des ouvrages d’histoire, de linguistique, de psychologie et des chroniques. ¹²⁶ Il a traduit le roman d’Emile Gaboriau « Le Crime d’Orcival » en 1883 et c’est en s’inspirant de ce dernier qu’il a écrit « Esrâr-ı Cinâyât » en 1884, qui reflète son propre style et sa fidélité à l’esprit turc.

2- Résumé d’Esrâr-ı Cinâyât

Le roman commence par une description de lieu : « Öreke Taşı » qui se trouve entre la mer noire et le Bosphore d’Istanbul. Pour bien indiquer cet endroit, il a rédigé trois pages de description détaillée et exagérée.

Dans ce lieu même un crime a été commis. Dans un journal dont il indique le titre avec trois points, on parle de trois morts trouvés par des

¹²⁵ www.ege-edebiyat.org

¹²⁶ **Ses romans et ses contes :** Kıssadan Hisse (1869), Esaret (1870), Hasan Mellah (1873), Hüseyin Fellah (1873), Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş (1873), Yeryüzünde Bir Melek (1875), Felatun Bey'le Rakım Efendi (1875), Karı Koca Masalı (1875), Paris'de Bir Türk (1876), Süleyman Musuli (1877), Karnaval (1881), Vah (1882), Dürdane Hanım (1882), Acaib-i Alem (1882), Esrâr-ı Cinâyât (1884), Cellad (1884), Letaif-i Rivayat (le feuilleton qui contient 25 livres, 1887), Haydut Montari (1888), Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar (1888), Gürcü Kızı yahut İntikam (1889), Diplomalı Kız (1890), Müşahedat (1891), Hayal ve Hakikat (1892), Taaffüf (1895), Gönüllü (1896), Amerika Doktorları (1898), Jön Türk (1910), **Ses œuvres théâtrales :** Eyvah (1871), Açık Baş (1874), Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti (1874), Zuhur-ı Osmaniyan (1877), Çengi (1877), Çerkeş Özdenler (1884), Furs-i Kadim'de Bir Facia yahut Siyavuş (1884), **Le livre de linguistique :** Durub-ı Emsal-i Osmaniye Hekimiyatının Ahvalini Tasvif (1871), **L’histoire :** Kainat (15 livres, 1871-1881), Üss-i İnkilab (2 volumes, 1877-1878), Tarih-i Umumi (2 volumes, 1878-1879), Mufassal Tarih-i Kurun-ı Cedide (3 volumes, 1886-1888), Tedris-i Tarih-i Edyan (1913), Tedris-i Tarih-i Umumi (1913), **Les chroniques et les lettres :** Menfâ (1877), Zübdet-ül Hakayık (1878), Ekonomi-Politik (1879), Müntejabat-ı Tercüman-ı Hakikat (3 volumes, 1883), Arnavudlar ve Solyotlar (1888), Müntejabat-ı Ahmed Mithad (3 volumes, 1889), Halla-ü Ukad (1890), **La psychologie :** Nevm ve Hâlât-ı Nevm (1881), İlhamat ve Tagligat (1885) http://www.edebiyatogretmeni.net/ahmet_mithat.htm

pêcheurs : une fille vierge musulmane avec deux hommes non musulmans. Mais on ne connaît pas l'assassin ou les assassins.

Quand le détective Osman Sabri Efendi est allé sur les lieux pour enquêter sur ce crime, il a remarqué que les positions et les places des morts ont été changées. Mais, il a quand même trouvé certains indices et il a rédigé un rapport remis à son supérieur Mutasarrıf (chef de police) Mecdeddin Paşa. Un journaliste demande au Mutasarrıf s'il peut publier cette nouvelle. Mecdeddin Paşa qui a estimé le journaliste plus qu'il ne fallait, lui a donné tous les rapports d'Osman Sabri Efendi, et le journaliste devient alors plus curieux concernant ce crime.

Il publie l'information sans parler des indices pour faire plaisir au détective. Ainsi, il devient son ami et suit les étapes de l'enquête.

Le détective Osman Sabri commence l'enquête avec l'étiquette de la robe de la jeune fille pour trouver le couturier qui la lui a confectionnée. Il s'aperçoit que cette robe a été commandée par Hediye Hanım la veuve de Kemanî-zade Mustafa bey.

Quand Osman Sabri annonce cette information à Mecdeddin Paşa, il s'énerve et le menace de le renvoyer de son travail s'il prononce encore une fois le nom de la veuve Hediye Hanım, car il avait une relation secrète avec celle-ci. Mais Osman Sabri continue son enquête discrètement et il envoie son adjoint Necmi à la résidence de Hediye Hanım tout en le persuadant de se déguiser en vendeuse ambulante qui vend des pierres précieuses. Il lui a donné des pierres empruntées à des commerçants, que la veuve va garder afin de les vérifier. D'autre part, un mois après le crime d'Öreke Taşı, le riche commerçant chrétien Halil Sûrî, d'origine Syrienne, a été trouvé pendu dans sa maison à Beyoğlu. L'apparence laisse croire au suicide, mais Osman Sabri a remarqué d'après certains indices que c'est un crime qui a une relation avec celui d'Öreke Taşı. En effet, en rapprochant les indices des deux crimes, le prénom de Hediye

Hanım réapparaît. Osman Sabri publie l'affaire par l'intermédiaire d'un journaliste. Mecdeddin Paşa l'écarte de l'enquête pour faire plaisir à la veuve Hediye Hanım. Les commerçants viennent demander leurs pierres précieuses à Osman Sabri, mais celui-ci ne peut pas les rendre car les pierres sont chez la veuve Hediye Hanım.

Ayant une idée derrière la tête, celle de mener l'affaire devant les hautes autorités, Osman Sabri demande aux commerçants d'aller se plaindre devant la justice. Grâce à ce plan, il conduit Hediye Hanım devant un tribunal. Au cours de l'enquête, celle-ci avoue certains faits et la justice découvre que Mustafa et Hediye Hanım sont des personnes corrompues et font parti d'une organisation de malfaiteurs. Hediye Hanım a été condamnée à trois ans de prison. Le détective Osman Sabri et le journaliste ne sont pas satisfaits de cette punition. C'est pour cela que l'auteur punit les coupables à la fin du roman. Hediye Hanım termine sa vie aveugle et mendiant dans la cour de la mosquée, le faux-monnayeur est mort en se pendant à un arbre après avoir perdu son équilibre, alors que Mecdeddin Paşa est blâmé par la société à cause des scandales dont les récits sont publiés dans le journal. Cela veut dire que l'auteur conclut que même si les coupables ne sont pas punis par la loi humaine ils ne peuvent pas échapper à la loi divine.

3. L'espace

L'auteur a parlé de différents lieux d'Istanbul. Mais il a choisi deux endroits pour les crimes : Öreke Taşı et Beyoğlu. Il fait une description détaillée pour préparer l'esprit du lecteur à l'énigme, exciter sa curiosité et toucher son émotion. Le lieu du premier crime est un endroit isolé et en même temps intéressant car il se situe à côté de la mer, c'est "Öreke Taşı" qui se trouve entre la mer noire et le Bosphore d'Istanbul. Cet endroit convient bien au scénario du crime, Car il n'y a aucun arbre, aucune herbe et pas même une plante sur cette

roche abrupte. Il fait des descriptions claires et exagérées pour renforcer cette image :

« Karadeniz'in dalgaları kabardığı zaman envâcın hücumuyla kaya bilküllüye örtülüp yeri bir beyaz köpük içinde kalır ve dalgalar çekildikten sonra bilâkis etrafı sudan tahliye olunarak eski irtifaından daha ziyade yükselmiş zannolunur. Bu hâlde Karadeniz'den Boğaz'a giren gemi içinde bulunup da kayayı temaşa edecek olsanız, azîm bir deniz canavarı zannedersiniz ki yunus balığı gibi kâh suya batıp, kâh su yüzüne çıkarak, her hâlde gemiye hücum eylediğine şüpheniz kalmaz. ».¹²⁷

« Quand les eaux de la Mer Noire montent, la roche est totalement assaillie par la violence des vagues, apparaît comme des moutons et après que les vagues reculent, on croit qu'elle apparaît majestueuse plus qu'avant, parce que les eaux s'évanouissent à ses pieds. Ce moment-là, vous seriez dans le bateau qui entre au Bosphore de la Mer Noire et vous seriez à regarder la roche, vous la verrez comme un monstre gigantesque qui immerge et submerge comme un dauphin, vous n'aurez aucun doute qu'elle va attaquer le bateau ».

Cet endroit paraît comme un monstre de la mer dans l'esprit du lecteur. Cette place a un autre nom "Kanlıkaya – le rocher saignant", "parce qu'il a tant détruit de bateaux et il a achevé tant de vies".¹²⁸ C'était une place dangereuse et en même temps un abri pour les caïques pendant les jours orageux.

D'autre part, il présente cet endroit comme étant favorable pour chercher la sérénité et trouver le calme et la tranquillité loin du tumulte. Mais, il faut y avoir une raison pour attirer les victimes. C'est pour cela que l'auteur ajoute que certains curieux viennent ici pour le clair de la lune en été. Car pendant les jours calmes, voir la claire lune au-dessus de la Mer Noire donne une sérénité au

¹²⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Esrâr-ı Cinâyât*. p.3

¹²⁸ Ahmet Mithat Efendi, *ibid*, p.4

cœur. D'ailleurs, il y a des descriptions intensives pour informer le lecteur pendant sa lecture du roman.

Dès le début du roman, le lecteur remarque qu'un événement se prépare qu'il soit bon ou mauvais, dans cet endroit abandonné. Ainsi, l'auteur-narrateur crée l'intrigue, renforce les inquiétudes et sème le trouble chez le lecteur.

Ahmet Mithat Efendi parle du mode de vie à son époque. "Öreke Taşı", cet endroit solitaire, se présente, en même temps, comme un lieu qui offre le calme et la sérénité et un lieu qui peut être dangereux pour les visiteurs. Donc le lecteur est prêt à entendre parler d'un crime dans cet endroit.

Les descriptions détaillées de cet endroit ne servent qu'à une chose : connaître les victimes et l'assassin et les raisons qui les ont poussés à aller à cet endroit. Les victimes sont venues pour regarder le clair de la lune et faire un pique-nique avec leurs bons équipements. Au cours du roman on apprend ces détails grâce aux rapports que le détective Osman Sabri Efendi a donné au poste de police à Beyoğlu. Donc les descriptions détaillées nous expliquent pourquoi l'auteur-narrateur a décrit par un excès de détails un endroit dépeuplé et on comprend qu'il y a une logique.

Ahmet Mithat Efendi n'indique pas les noms de routes ou de quartiers pour ne pas faire de la publicité à ses habitants. Pour le deuxième crime, il a choisi Beyoğlu, qui est un endroit chic et riche où différentes communautés culturelles vivent ensemble depuis des années comme dans son roman "Esrâr-ı Cinâyât". C'est pour cela que cet endroit correspond aux oppositions entre les cultures qui conduisent à commettre un délit.

L'espace temporel est mentionné vaguement dans le roman *Esrâr-ı Cinâyât*. L'auteur n'indique que les jours et les mois, il ne parle pas d'une année précise. En effet, l'auteur de "*Esrâr-ı Cinâyât*" n'a cité aucune année qui peut limiter les faits dans un cadre temporel bien clair :

« An Bükreş fi ... sene ... »
« A Bucarest le ... l'année ... »¹²⁹

Ou bien :

« An Viyana fi ... sene ... »
« A Vienne le ... l'année ... ».¹³⁰

4. L'intrigue

Le roman est d'une grande richesse au niveau de la fiction. L'histoire se base sur deux crimes et une suite d'énigmes renforcée par les tentatives du chef de police Mecdeddin Pacha d'entraver l'enquête à cause de sa relation secrète avec madame Hediye, qui est un membre d'une organisation de malfaiteurs.

L'enquête sur le premier et le deuxième crime continue jusqu'à la fin du roman, tout en se caractérisant par une suite d'énigmes et de questions sans réponse. Quand les trois morts ont été trouvés par les pêcheurs, une fille vierge musulmane avec deux hommes non musulmans, dans "Öreke Taşı", l'auteur laisse le lecteur dans le doute sur le premier crime. Que fait cette fille avec deux hommes non musulmans dans un endroit dépeuplé ? Les hommes sont morts par balles mais la fille est morte poignardée dans le dos avec un couteau alors qu'il n'y a aucun indice de querelle entre eux.¹³¹ Est-ce qu'il s'agit d'un crime passionnel, ayant pour cause l'amour ou la jalousie, ou bien est-ce un crime d'honneur ? Donc le lecteur peut suivre l'enquête parallèlement avec le détective, poser les mêmes questions pour essayer lui aussi de résoudre l'énigme.

Après l'explication qu'a présentée le détective Osman Sabri de la relation entre les deux crimes, l'énigme augmente et l'intrigue devient plus complexe.

¹²⁹ Ahmet Mithat Efendi, *ibid* p.117

¹³⁰ Ahmet Mithat Efendi, *ibid* p.221

¹³¹ Ahmet Mithat Efendi, *ibid*, p.16

En même temps, l'effort du chef de police pour empêcher l'enquête, ajoute un brin d'émotion au déroulement du roman.

Le détective trouve la bonne piste grâce à l'étiquette de la robe de la fille décédée et il remonte jusqu'à madame Hediye. Mais, puisqu'elle a une relation secrète avec le chef de police, il envoie son adjoint Necmi à la résidence de Hediye Hanım tout en la persuadant que c'est une femme bohçacı qui vend des pierres précieuses et en lui remettant des pierres empruntées à un commerçant que la veuve va garder pour les vérifier.

D'autre part, un mois après le crime d'Öreke Taşı, le riche commerçant chrétien Halil Sûrî qui est d'origine Syrienne a été trouvé pendu dans sa maison à Beyoğlu. D'apparence, c'était un suicide, mais en réalité c'est l'auteur qui fait croire cela au lecteur. En effet, la chambre de la victime était bien arrangée, sa porte fermée à clé, tous les objets étaient à leurs places et la fenêtre, qui est très haute et hors d'atteinte, était fermée. L'auteur met un point d'interrogation dans la tête du lecteur : comment on a pu entrer dans cette chambre, et comment peut-il se suicider tout seul ? Le lecteur doit trouver les réponses à ces questions, car personne ne sait les vérités et le lecteur va imaginer un scénario jusqu'à ce que l'auteur l'éclaire sur la réalité de ce qui s'est passé.

Ahmet Mithat Efendi ordonne une expertise médico-légale et intègre le journal à la fiction du roman, ce qui est nouveau à cette époque-là. Après avoir fait descendre le cadavre et l'avoir dévêtu, le détective et les médecins voient une ancienne blessure par balles dans sa poitrine et il commence à enquêter à partir de la maison du décédé. C'est déjà un signe, d'une part, pour le détective qui peut l'aider à résoudre ce crime et pour le lecteur qui veut trouver l'assassin en tenant compte de l'importance de ce signe.

Necmi, l'assistant du détective, se déguise en femme et va chez madame Hediye pour dévoiler sa relation secrète avec le chef de police. L'auteur fait intervenir le détective, son assistant et le journaliste dans sa recherche.

Dans le troisième chapitre, l'auteur-narrateur donne une issue au détective et au lecteur pour résoudre le crime par des lettres, qui viennent de l'étranger, de Kalpazan (le faux-monnayeur) Mustafa. Mais le chef de police renvoie le détective de son travail pour arrêter l'enquête et protéger sa bien-aimée Hediye Hanım. Le détective a demandé à un commerçant de présenter une plainte contre lui pour qu'il entre en prison

Ceci est le résultat d'un plan préétabli qui va lui permettre de résoudre les crimes. Le but du détective était d'entraîner le chef de police devant les juges car il protège les membres d'une organisation de malfaiteurs. D'après le scénario de l'auteur-narrateur, l'homme de loi Mecdeddin Pacha va trouver sa punition par l'intermédiaire d'un autre homme de loi, c'est le détective.

Le détective reste en arrière plan dans le troisième et quatrième chapitres et Kalpazan Mustafa devient le narrateur par ses lettres. Ses lettres publiées dans le journal (...) et l'auteur révèle la curiosité des gens sur ce crime pour montrer l'importance de l'opinion publique. Parce que la fiction de ce roman se base sur l'idée suivante : "s'il n'y a pas de loi, il y a la justice divine".

Malgré que le détective soit en prison, il continue son enquête de différentes façons. Il envoie un article au journal en langue française d'Istanbul pour attirer l'attention du ministre de la justice sur ces crimes. Il ne perd jamais l'espoir de faire entendre sa voix à l'administration. L'auteur montre l'entêtement du détective et sa détermination pour bien faire son travail. Parce que dans son intrigue l'homme de loi fait tout son possible et il ne recule jamais devant les obstacles pour établir la justice :

« Devletine hizmet görmek isteyen hamiyetli bir memur hiçbir belâdan dahi korkmaz ».¹³²

« Un fonctionnaire patriote n'a peur d'aucune chose d'aucune calamité pour rendre service à son Etat »

¹³² Ahmet Mithat Efendi, *ibid.* p.212

Enfin le ministre de la justice lit les nouvelles dans le journal sur ces crimes et il entre alors sur scène. Après la justice a été rendue mais pas tout a fait comme l'auteur a voulu. Donc, l'auteur commence à critiquer les délits et les punitions, "les coupables même s'ils ne trouvent pas leurs punitions ici, ils vont les trouver dans l'autre monde"¹³³ dit-il.

C'est pour cette raison qu'à la fin du roman, il parle de la notion de punition islamique et des coupables qui doivent être châtiés comme méritent. Cette opinion reflète le point de vue du peuple et le mode de vie sociale durant la période du Tanzimat. La pensée de "s'il n y a pas de loi, il y a la justice divine" incite le lecteur à penser que ces événements étaient vraies, pour le satisfaire.

5. Personnage

Personnage apparaît comme le miroir du social. Le héros positif du roman policier se propose de divulguer le secret des crimes et des corruptions sociales tout en mettant en faveur des valeurs sociales positives. Il essaie de mettre des obstacles sur le chemin des personnes négatives dans la société tout au long d'une action accélérée.

Généralement les personnages apparaissent comme le miroir de la société. Dans le roman « Esrâr-ı Cinâyât » d'Ahmet Mithat Efendi, il y a deux personnages principaux : le héros positif est le détective Osman Sabri Efendi et le personnage négatif est Kalpazan (le faux-monnayeur) Mustafa.

5. a- (Müstantik) le détective Osman Sabri Efendi

Le détective Osman Sabri a fait tout son possible dans son travail. Il occupe une place privilégiée dans la tête du lecteur grâce aux descriptions du

¹³³ Ahmet Mithat Efendi, *ibid.* p.186

narrateur. Le détective est très intelligent et même de caractère dur. Il a le sang froid, il est méticuleux, et très attentif, même les petits détails sont très importants pour lui. Il est correct, et il compte sur lui-même et s'il a raison à propos d'une affaire, il ne recule pas, quoi qu'il en soit.

Il est audacieux, quand il arrive à une certaine étape de son enquête, pendant la discussion avec son assistant Necmi, il lui dit :

« Benim Mecdeddin Paşadan korkacak hiçbir mecburiyetim yoktur. Eğer mutasarrıf paşa hazretlerinin biraz akılcağızı varsa o benden korkmalıdır ». ¹³⁴

« Je ne suis aucunement obligé d'avoir peur de Mecdeddin Paşa. Si le seigneur chef de police est un peu intelligent, il doit avoir peur de moi ».

L'auteur montre qu'il travaille sérieusement dans le cadre de son travail par la voix du journaliste. "Vraiment on ne peut pas douter que le détective est capable ou bien qu'il pourra bien être capable". ¹³⁵ Il discute avec les autres mais à la fin des dialogues il aura raison d'après ses explications. Effectivement, il tire des conclusions mêmes des petits détails et rien ne lui échappe. Afin de vaincre toutes les difficultés et les entraves qui surgissent pendant son enquête, il échafaude des plans performants et réussit à atteindre son but grâce à son intelligence et à l'aide de ses collègues, surtout son adjoint Necmi.

5. b- Kalpazan (le faux-monnayeur) Mustafa

Il est très curieux. Il doit tous ses talents à son père : l'imitation des pierres précieuses, la peinture, la chimie, la physique, l'orfèvrerie, la joaillerie etc. Il a des doigts de fée comme son père. Même il a commencé des études à la faculté de médecine, mais il ne les a pas terminées. Grâce à ses aptitudes il

¹³⁴ Ahmet Mithat Efendi, *ibid.* p.75

¹³⁵ Ahmet Mithat Efendi, *ibid.* p.22

gagne sa vie facilement. Ce n'est que quand il a dessiné le billet d'argent sur le miroir de Hediye Hanım qu'a été découvert son talent de faux-monnaieur.

Il connaît tout sur les crimes parce qu'il a vécu toutes les étapes depuis que les crimes ont été commis. Il devient le narrateur par ses lettres dans le troisième et quatrième chapitres. A l'étranger, il a écrit ses lettres qui donnent des détails sur les crimes ainsi que ses confessions. Il a tué deux personnes à part Halil sârî.

Grâce à ses confessions vers la fin du roman, il commence à gagner l'estime du peuple d'Istanbul. A cause de son aide à la justice par ses lettres, l'auteur par la voix du peuple lui dit " Ohé l'homme béni !" ¹³⁶ et en même temps lui donne la punition divine pour ce qu'il a fait :

« Buna bir kaza denilebilirdi. Fakat kaza denilmeyip de, buna âdeta kısâs-ı rabbânî demek için bir büyük sebep vardır. Hem de ne kısas! Tamam "El-cezaü min cinsi'l-ameli" sırımca bir kısas ki, insan düşündükçe kat kat dûçâr-ı hayret olmaması kabil olamıyor ». ¹³⁷

« On a pu dire que c'était un accident. Mais pour conclure que c'est un kısâs-ı rabbânî à la place d'un accident, il y a beaucoup de causes. Quel châtiment ! D'accord, quand on pense selon le propre de la parole " El-cezaü min cinsi'l-ameli" c'est impossible de ne pas s'étonner de cela ».

6. les spécificités de l'écriture de Ahmet Mithat Efendi

6. a- Le style

Le style de Ahmet Mithat Efendi est marqué par beaucoup de descriptions, discours, réflexions et d'actions concernant les investigations. Aussi, les enquêtes permettent au lecteur de lire aisément et gaiement le roman. Pendant qu'il raconte le déroulement de l'action de la justice, il garde son propre style par rapport au roman policier classique.

¹³⁶ Ahmet Mithat Efendi, ibid. p.228

¹³⁷ Ahmet Mithat Efendi, ibid. p.230

Le lecteur s'identifie facilement avec les personnages et les espaces grâce à une langue accessible, conforme à la vie actuelle et bien utilisée dans le roman.

Il présente clairement ses propres pensées et de temps en temps il dit au lecteur "Ey kaari... – Hé ! Lecteur ..." comme s'il s'agissait de meddah,* de cette façon, le lecteur lit le roman sans s'arrêter. Mais cette façon montre qu'il utilise encore les techniques didactiques du conte :

« Kadınlar derler ki "masallarda zamanlar tez geçer" biz de şu beş on seneyi geçmiş farz edelim ». ¹³⁸

« Les femmes disent que "le temps passe vite dans les contes" et nous supposons aussi, que cinq ou dix années ont passé ».

L'histoire se termine, mais l'auteur ne laisse pas Hediye Hanım échapper à la justice pour mettre en valeur la justice divine. Après cinq ou bien dix ans, on la retrouve aveugle et mendiant devant la porte de la mosquée.

Il plonge aussi dans les événements et de temps en temps il critique les caractères dans son œuvre. Le correspondant écrit un article sur Hediye Hanım et il l'accuse dans le journal ... et l'auteur pose les questions au lieu du locuteur. Donc il fait sentir aux lecteurs comme s'il était l'un d'entre eux et les nouvelles du journal font partie de la vie quotidienne comme si ce n'était pas un roman ou de la pure fiction mais qu'il s'agissait de faits réels.

L'auteur raconte le roman à la troisième personne, alors comme il est dans le roman, il ne raconte pas seulement les événements, mais aussi il décrit les aspects psychologiques de ses héros. Quand le chef de la police Mecdeddin Paşa

* Meddahlık est l'art de raconter un sujet en le jouant sur scène comme dans le théâtre monologue. Le narrateur prend le nom « meddah ». On peut trouver différents sujets, sentimental, dramatique, religieux et héroïque dans le meddahlık. Il a trouvé une place dans le palais Ottoman et parmi le public. Pendant des siècles il était un amusement pour les habitants d'Istanbul. Il était représenté partout, surtout dans les cafés.

¹³⁸ Ahmet Mithat Efendi, *ibid.* p.232

éloigne le détective Osman Sabri de son travail, il l'annonce dans le journal étatique et quand le journaliste s'interroge sur l'auteur des fautes, il lui a dit que c'est la faute de la secrétaire. C'est pour cela que l'auteur-narrateur ajoute :

« Şimdi biz dahi haber verelim ki, ilân-ı resmîde kâtibin de sehvi yoktu. Zira ilân-ı resmî mutasarrıf paşanın bir kâtibe imlâsı suretiyle yazılmış olup, binaenaleyh ne kadar sehivleri varsa hepsi sehiv değil garaz idiler ». ¹³⁹

« Maintenant on donne la nouvelle, ce n'était pas la faute de la secrétaire dans le journal officiel, Car c'est Mecdeddin Paşa qui a ordonné à la secrétaire de publier ceci dans le journal officiel, ainsi toutes les fautes n'étaient que des calomnies ».

Si une œuvre publiée en Europe a été aimée par les lecteurs, on remarque que Ahmet Mithat Efendi suit le modèle réussi en écrivant des œuvres qui lui ressemblent sur le plan de la forme et du contenu. Ces productions littéraires sont même qualifiées comme étant le prototype des œuvres originales. Donc on comprend qu'il d'identifie à l'actualité littéraire européenne. Par exemple, il a écrit "Hasan Mellah" d'après "Monté Christo" et "Çengi" d'après "Don Quichotte" tout en les adaptant à la culture et à la tradition turque dans le respect des règles et coutumes propres de la Turquie.

6. b- Les objectifs didactiques dans le roman « Esrâr-ı Cinâyât »

Dans ses romans, Ahmet Mithat Efendi s'intéresse aux sujets : tels que l'amour, le flirt, le mariage, la jalousie et le divorce. Il fait une comparaison entre la famille turque et la famille occidentale. Il décrit les psychologies des gens et les problèmes sociaux, tout en gardant dans ses œuvres une place respectueuse pour la femme, la vertu et l'honneur. Il s'occupe des classes

¹³⁹ Ahmet Mithat Efendi, *ibid.* p.89

sociales, des modes d'habillement et des règles de la bienséance. En même temps, "il s'intéresse au travail, au loisir et à la façon de vivre en Europe".¹⁴⁰

Ses œuvres n'ont pas pour unique objectif la fiction policière, elles sont également un moyen pour informer et éduquer le peuple. C'est pour cela que, de temps en temps, il interrompt l'histoire du roman et explique certaines choses pour transmettre certains messages aux lecteurs. Il accorde une importance particulière aux problèmes sociaux comme les crimes. Il parle des coupables, de leurs affaires et leurs richesses.

Il glisse certaines informations au cours du récit, même pendant qu'il décrit un lieu, pour donner une information encyclopédique, comme quand il parle d'Öreke Taşı, il décrit géographiquement l'Empire Ottoman :

« Ağaç ve hatta ot bile yoktur. Zira Kafkas'tan, Kırım'dan, Hocabey'den, Tuna vadisinden toplanıp gelen fırtınalara göğüs verebilecek ağaç tasavvur olunamayacağı gibi, yalçın kaya üzerinde feyz alacak nebat dahi güç tasavvur olunabilir ». ¹⁴¹

« Il n'y'a pas d'arbre et même d'herbe. Car, on peut imaginer difficilement une plante sur cette roche abrupte comme on ne pourra pas imaginer qu'un arbre pourra supporter les orages qui viennent de Caucase, de Crimée, de Hacıbey, de la vallée de Danube ».

Il explique les nouveaux termes aussi pour améliorer le niveau de la culture générale de ses lecteurs, en liant les événements, comme après avoir défini le travail du médecin, il explique le terme médecine légale et "expertise médico-légale".

6. c- La naissance du roman policier

¹⁴⁰ www.ege-edebiyat.org

¹⁴¹ Ahmet Mithat Efendi, *ibid.* p.5

Ce roman a une grande importance qu'il tire de deux faits. D'abord, c'est le premier roman policier turc et ensuite il est considéré comme une œuvre de référence pour les écrivains de roman policier qui ont refait la tentative d'Ahmet Mihât Efendi, celle d'écrire un roman policier.

En réalité, l'apparition de ce roman marque une révolution qui touche un modèle existant et reflète un grand pas dans la littérature turque en général et le premier pas de la littérature policière turque.

En effet, la traduction de romans policiers étrangers était une pratique courante en Turquie. Le roman policier turc est apparu douze ans après la première production du roman classique turc et trois ans après la première traduction de roman policier étranger. Entre 1881 et 1908 les traductions des romans policiers étaient en général du français au turc.

Après 1908 on voit plusieurs traductions du roman policier. Presque tous les romans de grands écrivains occidentaux, fondateurs du genre du roman policier, ont été traduits. En plus, des centaines de dime novels américains ont été publiés et ont été le sujet éditions périodiques.

Pendant des années ce système n'a pas changé et tous ceux qui ont écrit des romans policiers turcs ont suivi le modèle d'Ahmet Mithat Efendi comme dans son roman « Esrâr-ı Cinâyât ».

6. d- La modernisation de la vie sociale et politique

Les sujets choisis s'inspirent de principaux problèmes sociopolitiques comme la consommation excessive dans la société contemporaine, la corruption des valeurs traditionnelles dans tous les domaines, les discriminations, la criminalité et la rivalité dans les classes politiques et sociales, etc.

Il explique les différentes façons de vies des ethnies dans le peuple Ottoman avec les multiples détails qu'il donne. Seulement les habits de chaque

ethnie sont différents et les femmes musulmanes utilisent le henné dans la communauté musulmane.

Ahmet Mithat Efendi critique la corruption du système et parle des fonctionnaires étatiques qui ne font pas bien leur travail et abusent de leurs fonctions. Il indique que même un administrateur, qui a une haute fonction, peut entretenir une relation avec les coupables. Plusieurs fois, il critique les mauvaises croyances, la corruption sociale, la justice, et l'administration. S'agissant de la critique du système de la justice, il ajoute que, "c'était avant". Mais maintenant, grâce au padichah, qui a fait une réforme, le système marche bien.

Il montre la force de l'opinion publique dans son roman, "même la loi ne châtie pas et l'audience rappelle à l'ordre Mecdeddin Paşa, mais à cause des articles le concernant dans le journal, l'opinion publique le blâme et il a dû quitter Istanbul."¹⁴²

Sa critique affiche un vrai fonctionnaire qui s'est enfui en Europe¹⁴³ à cause de son roman "Esrâr-ı Cinâyât". Mais, quand même, il fait très attention pour ne pas s'attirer l'ennui de l'administration. C'est pour cela qu'il a besoin d'explication et il donne raison à l'administration et la fait triompher en fin de compte pour ne pas s'attirer des ennuis avec elle mais il reste sur ses positions.

6. e- Naissance des structures

Tout en critiquant le système, Ahmet Mithat Efendi nous a fourni des informations sur l'évolution de ce dernier à travers des structures naissantes à cette époque.

¹⁴² Ahmet Mithat Efendi, *ibid.* p.220

¹⁴³ Constantinople aux Derniers Jours d'Abdul-Hamid, Fesch Paul, p.38. L'auteur indique qu'il a pris cette information de l'article *La Presse Turque* qui a été publié dans la revue « Revue » le 1 décembre 1905 par un chercheur qui s'appelle R. Risal.

En effet, le journal, qui se déclare être la voix du peuple, a fait sa première apparition en Turquie durant la deuxième moitié du 19^{ème} siècle. C'est d'ailleurs grâce à ce journal, comme étant un moyen de communication écrite populaire et accessible à tous, que se réalise la divulgation des informations tels que les crimes et les nouvelles.

D'autre part, le journal a revêtu d'une grande importance à l'époque de Tanzimat en Turquie, surtout sur le plan de la vie sociale politique et culturelle.

La police qui apparaît comme structure indépendante vers 1840, joue un rôle imminent dans le roman d'Ahmet Mithat Efendi, dans la mesure où elle intervient chaque fois qu'il y a un délit ou un crime ou une infraction qui ont été commis.

L'organe judiciaire qui a connu un renouvellement à cette époque, la police et la presse sont de nouvelles structures sociales en Turquie qu'Ahmet Mithat Efendi a utilisées pour nous éclairer sur l'évolution sociale et le développement institutionnel en Turquie.

Mais pour bien développer son intrigue et rendre les énigmes plus difficiles à résoudre pour le lecteur, l'auteur du roman fait participer ces organes pour rendre justice d'après leurs rôles naturels. Mais, ceci tout en créant certains conflits entre elles.

Ces conflits sont dus à la décadence du système qu'il veut dénoncer et y remédier par la punition légale sinon par la punition publique, ce qui reflète d'ailleurs le rôle et l'influence des citoyens du peuple turc musulman sur le châtement des coupables, ou bien par la punition divine ce qui en lui-même montre un sens aigu de la justice et un intérêt certain pour l'équité.

Ahmet Mithat Efendi cite au lecteur une expression turque en utilisant le rôle de Mecdeddin Paşa au sein du roman, comme étant le chef de police, pour critiquer la justice à cette époque-là :

« Davacı kadı olursa yardımcı Allah olsun ». ¹⁴⁴

« Si plaidant est le juge, Dieu t'aide ».

Ahmet Mithat de temps en temps donne des informations encyclopédiques pour éduquer et améliorer le niveau de la culture générale de ses lecteurs dans ses œuvres ¹⁴⁵ en dehors du sujet de son roman :

« Gazeteciler bazı kere gazetelerine ne yazacaklarını bulamayarak gelen misafirlere varıncaya kadar herkesten havadis sordukları hâlde, bazı kere dahi işte böyle havadisleri taşarak yeniden yazacakları şey için gazetelerinde yer aramaya mecbur olurlar ». ¹⁴⁶

« Parfois les journalistes ne peuvent pas trouver ce qu'ils vont écrire et demandent des nouvelles, même, de leurs invités et parfois quand il y a plusieurs nouvelles, ils cherchent de la place dans le journal ».

Il montre l'importance des journaux et de l'opinion publique dans la vie sociale. Dans son roman "Esrâr-ı Cinâyât", il indique, par les publications des lettres de Kalpazan Mustafa, que les journaux jouent un rôle important et que l'opinion publique canalise les événements.

L'auteur donne des opinions de spécialistes sur les sujets pour éclairer l'événement et pour donner l'information au lecteur comme une culture générale. L'auteur nous présente bohçacı dans la vie sociale turque.

A l'époque du Tanzimat, Ahmet Mithat Efendi est un écrivain qui a donné beaucoup de place à la morale et à la justice sociale dans ses romans par rapport aux autres écrivains.

Les dialogues prennent une place importante dans le roman pour montrer l'intelligence du détective et expliquer ses découvertes.

¹⁴⁴ Ahmet Mithat Efendi, ibid. p.26

¹⁴⁵ Moran Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

¹⁴⁶ Ahmet Mithat Efendi, ibid. p.91-92

Pendant l'enquête du détective Osman Sabri efendi, le lecteur se trompe de temps en temps, bien que l'auteur lui donne des indices dans les dialogues ou bien des explications.

CONCLUSION

La langue de ce roman est très simple par rapport à cette époque. Ahmet Mithat indique la période de l'enquête des crimes avec les événements, les preuves et leurs résultats. Le coupable Kalpazan Mustafa avoue les crimes dans le troisième et quatrième chapitres, ce qui met le détective au deuxième rang, mais ce n'est pas important parce qu'Osman Sabri a dit que le responsable des crimes est Kalpazan Mustafa avant les chapitres indiqués.

Durant l'enquête, le détective confond Hediye Hanım grâce aux preuves, l'auteur-narrateur dit qu'elle a été la femme du décédé Kemani-zade Mustafa mais il ne donne pas une autre information sur celui-ci.

D'autre part, dans le scénario du roman, le détective procède lui-même aux arrestations pour qu'il puisse dépasser la supériorité de son chef qui a voulu empêcher son enquête et amener Hediye Hanım devant le juge.

L'auteur-narrateur donne des informations et des détails sur les anciennes vies des coupables par les lettres de Kalpazan Mustafa et d'un autre côté il cherche les causes de leurs culpabilités et les raisons pour lesquelles ils ont commis ces crimes.

Aller à la résidence de Hediye Hanım, en faisant son collaborateur Necmi se déguiser en femme colporteuse, nous éclaire sur les traditions et les mœurs de cette époque. Il utilise le télégramme et montre son importance comme une nouvelle technologie en ce temps-là.

Il laisse la punition des coupables à la loi pour défendre le système d'une part et il inflige la justice divine pour montrer l'insuffisance du système de la

justice d'autre part. Celui-ci reflète le point de vue de la société. Même la fuite du chef de la police Mecdeddin Paşa d'Istanbul est une punition morale.

Malgré que la falsification des monnaies soit considérée comme une partie du délit, la vraie cause des crimes, c'est l'amour et la jalousie.

Le journal est nouveau à cette époque et même important dans la vie sociale. Ahmet Mithat fait exprès de révéler la curiosité du peuple pour les nouvelles des crimes dans le journal pour dire que le peuple peut s'adapter facilement à la divulgation d'informations.

Dans ce roman l'auteur reflète la pensée et la vie sociale turque du 19^{ème} siècle. Ainsi, outre sa valeur littéraire, ce premier roman policier turc a une valeur historique. Il est un véritable miroir de la société de l'époque et surtout de l'introduction de nouveaux moyens d'investigation. Ce roman policier a ainsi joué un double rôle de révélateur des changements à son époque et comme moyen d'attirer l'attention de ses lecteurs sur l'importance de la presse, de la police etc. Genre moderne, il a aussi participé à la modernisation de la société en mettant en valeur ses nouvelles institutions.

II- CİNGÖZ RECAİ'NİN HARİKULÂDE SERGÜZEŞTLERİ LES AVENTURES MERVEILLEUSES DE CİNGÖZ RECAİ

1. Présentation de l'auteur

Peyami Safa (1899 - 1961) est un célèbre écrivain turc. Il a travaillé comme enseignant entre 1914 et 1918, après cette date il a travaillé comme journaliste jusqu'à sa mort à Istanbul en 1961. Il a édité trois journaux, le premier sous le titre "Yirminci Asır" avec son frère en 1919, le deuxième "Kültür Haftası" en 1936 et le troisième "Türk Düşüncesi" entre 1953 et 1960. Il a écrit

les articles dans les journaux "Tasvîr-i Efkâr, Cumhuriyet, Milliyet, Tercüman et Son Havadis".¹⁴⁷

Dans ses romans il a parlé de la décadence morale dans la société, de la dégradation de la civilisation, du conflit entre les générations et de la rivalité entre les classes sociales.¹⁴⁸

Il a publié certains romans dans le journal "Yirminci Asır" sous un pseudonyme, les lecteurs ont aimé ses contes. Il a écrit ce type d'œuvres et de romans sous le pseudonyme de Server Bedi, il a déclaré qu'il a écrit "ce type d'œuvres très vite et facilement non pas dans l'optique de l'art mais pour se faire la vie"¹⁴⁹ comme certains écrivains célèbres. Sous ce pseudonyme deux des œuvres "Cingöz Recai" et "Cumbadan Rumbaya" ont été plus aimées que les autres par les lecteurs.

Les aventures de Cingöz Recai, la série noire, ont été un grand succès grâce à sa bonne adaptation des éléments psychologiques et sexuels aux normes du roman policier noir.

Peyami Safa a écrit deux séries "Cingöz Recai" sous le nom de Server Bedi. La première série "Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştləri Serisi" a été

¹⁴⁷ **Ses contes** : Bir genç (1921), Gençliğimiz (1922), Siyah Beyaz Hikâyeler (1923), İstanbul Hikâyeleri (1923), Aşk Oyunları (1924), Süngülerin Gölgesinde (1924), Ateşböcekleri (1925), Havaya Uçan At, **Ses romans** : Mahşer (1924), Bir Akşamı (1924), Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü (1925), Sözde Kızlar (1925), Canan (1925), Şimşek (1928), Dokuzuncu Hariciye Koşuşu (1931), Atilla (1931), Fatih – Harbiye (1931), Bir Tereddüdün Romanı (1933), Biz İnsanlar (1947), Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949), Cingöz Recai Serisi, **Son oeuvre théâtrale** : Gün Doğuyor (1937), **Ses oeuvres politique** : Zavallı Celal Nuri Bey (1914), Büyük Avrupa Anketi (1938), Türk İnkılâbına Bakışlar (1938), Felsefî Buhran (1939), Millet ve İnsan (1943), Mahutlar (1959), Sosyalizm (1961), Mistisizm (1962), Nasyonalizm (1962), Doğu - Batı Sentezi (1963), Nasyonalizm - Sosyalizm - Mistisizm (1968), Osmanlıca - Türkçe - Uydurmaca (1970), Kadın - Aşk- Aile (1970), Yazarlar - Sanatçılar – Meşhurlar (1970), Yirminci Asır Avrupa ve Biz (1970), Din - İnkılâp – İrtica (1970), Sanat - Edebiyat - Tenkit (1970), Sosyalizm-Marksizm- Komünizm (1971) Kızıl Çocuğa Mektuplar (1971), Eğitim-Gençlik-Üniversite (1976), **Ses livres de classe** : Cumhuriyet Mekteplerine Millet Alfabeti (1929), Cumhuriyet Mekteplerine Alfabe (1929), Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat (I-IV, 1929), Yeni Talebe Mektupları (1930), Büyük Mektup Nümuneleri (1932), Türk Grameri (1941), Dil Bilgisi (1942), Fransızca Grameri (1942), Türkçe İzahlı Fransız Grameri (1948)

¹⁴⁸ http://www.siirce.net/contents_detail.asp?ContentID=1836

¹⁴⁹ Edebiyatımızda isimler sözlüğü, Necatigil Behçet, İstanbul 1985, s.282

publiée en 1924 et a été rééditée en 1926 et en 1927. La deuxième série "Cingöz Recai Kibar Serseri" a été publiée en 1925 et rééditée en 1926. Chaque série contient dix livres.

Server Bedi a fait arrêter son héros Cingöz Recai par le détective Mehmet Rıza pour terminer la série de "Cingöz Recai". Mais, il a dû le ressusciter en 1928. Il a écrit une autre série avec son héros "Sherlock Holmes'e karşı Cingöz Recai" qui compte 15 livres.

Après la substitution des lettres arabes par des lettres latines en 1928, l'édition des aventures de "Cingöz Recai" continue encore à la demande des lecteurs. Après la mort de l'auteur Server Bedi, les livres de "Cingöz Recai" ont été réédités ensemble en 1962 et pour la deuxième fois en 1979.

Le célèbre metteur en scène Metin Erksan a réalisé un film sur Cingöz Recai en 1954. Grâce à ce film, Cingöz Recai est devenu le premier héros du roman policier turc vu dans un film passant l'écran, grâce à l'adaptation.¹⁵⁰

2. Résumé de "Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştləri"

La série "les aventures merveilleuses de Cingöz Recai" contient dix livrets et 16 pages chacun.

Dans les contes, le voleur Cingöz Recai escroque toujours quelqu'un ou lui vole un objet et le détective Mehmet Rıza essaie de l'arrêter. Mais, chaque

¹⁵⁰ **Ses œuvres sous le pseudonyme Server Bedi :** Al Kanlar İçinde, Alevlerden Sonra, Anadolu Kavağı'nda Bir Cinayet, Arsen Lüpen İstanbul'da 1, Arsen Lüpen İstanbul'da 2, Arsen Lüpen İstanbul'da Cingöz Recai ile Birlikte ve Karşı Karşıya, Ateşten Gözler, Aynalı Dolap, Bacadan Çıkan Duman, Beyaz Cehennem, Cingöz Geldi, Cingöz Kafeste, Cingöz Recai Kafeste, Cingöz Recai'nin Esrarı, Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştləri, Cingöz'ün Akıbeti, Cingöz'ün Esrarı 1, Cingöz'ün Esrarı 2, Cingöz'ün Ziyafeti, Çalınan Gönül, Deli Gönülüm, Domuz Sokağı Vak'ası, Elmaslar İçinde, Estrarlı Dolap, Estrarlı Köşk, Gece Kuşları, Gece Tuzağı, Göztepe Tuzağı, Han Baskını, Hep Senin İçin, Hey Kahpe Dünya, İmdat!, Kadın Cinayeti, Kağıthane Faciası, Karanlıkta Hücum, Karım ve Metresim, Kartal Pençesinde, Kaybolan Adam, Korkuyorum, Kral Faruk'un Elmasları, Mişon'un Definesi, Nazar Boncuğu, Polis Tuzağı, Sabahsız Geceler, Sahte Şerlok, Sekiz Adam Kala, Selma ve Gölgesi, Sultan Aziz'in Mücevherleri, Şeytani Tuzak, Tiyatro Baskını, Tütüncünün Ölümü, Yerin Dibinden Sesler Zeyrek Cinayeti, Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları, Cıva Necati, Çekirge Zehra, Tilki Leman

fois il trouve un moyen de lui échapper. Cingöz Recai n'est pas un voleur ordinaire, il ne vole que des objets de valeur ou des pierres précieuses et se fait aider par beaucoup d'assistants. Il ne tue jamais, mais, s'il est obligé, il peut tirer des coups de feu pour sauver sa vie.

3. L'espace et le temps

Server Bedi a choisi différents endroits d'İstanbul. Ces lieux sont propices pour commettre un crime car ils cachent des secrets, comme le château de Hüseyin Namık pacha dans le deuxième livret Esrarlı köşk – Le château mystérieux :

« İçinde mağara gibi karanlık ve büyük odalar, penceresiz koridorlar, iki dairenden birbirine geçilen yüksek ve tehlikeli köprüler, hülâsa insanı korkutan garip taksimâtı vardır ».¹⁵¹

« A l'intérieur, les chambres sont sombres et grandes, comme une grotte, des corridors sans fenêtres, les ponts hauts et dangereux en passant d'une chambre à une autre, en bref il y a des murs de refend qui font peur à l'homme ».

La chambre à coucher prend une place importante dans les livrets, parce que les bijoux, les pierres précieuses sont dans les tiroirs des garde-robes dans les chambres à coucher.

Le temps n'occupe pas beaucoup de place dans son œuvre. L'auteur n'indique que les jours et les mois, il n'indique pas une année précise.

4. L'intrigue

On a pu trouver seulement huit livres de cette série. Au dessous du titre des livrets on a écrit que "Cingöz Recai est un vagabond d'İstanbul qui est rusé,

¹⁵¹ Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştleri Serisi, le deuxième livret (Esrarlı Köşk), Server Bedi, p.1

fouinard, un poli don juan damnant le pion à Arsène Lupin. En lisant ses aventures, on reste bouche bée" pour attirer l'attention du lecteur.

4. a-Le premier livret, Cingöz Geldi

Le premier livret "Cingöz Geldi – Cingöz est arrivé" commence par les souvenirs du détective Mehmet Rıza. Il pense à son adversaire de toujours Cingöz Recai. Il y a sept mois, il a lu que les journaux de New York parlaient d'une personne originaire d'Orient, sans donner son nom, a été interpellée par la police américaine. Il s'est dit qu'il s'agissait sûrement de Cingöz Recai.¹⁵²

Ce jour-là, la bonne du détective lui annonce l'arrivée d'un visiteur. Quand il se lève pour accueillir la dite personne, soudain, un jeune homme entre dans sa chambre et l'embrasse "avec fougue comme son frère".¹⁵³ Le détective l'a reconnu, c'était Cingöz Recai. L'auteur fait paraître, aux yeux du lecteurs, Cingöz Recai comme un personnage sympathique et drôle, à travers son comportement.

En effet, il se montre de bonne humeur et même taquine Mehmet Rıza avant d'expliquer pourquoi il est arrivé chez lui. Il lui parle de l'inventaire des objets au palais Yıldız, où beaucoup de choses ont été volées et surtout deux diamants. Le voleur est allé en Europe et puis en Amérique et il a tout vendu sauf les deux diamants, que porte sa femme maintenant comme pendentifs à ses oreilles. Cingöz Recai demande l'aide du détective Mehmet Rıza pour arrêter les voleurs et ce dernier accepte.

Mehmet Rıza fait une recherche, il regarde la liste des voyageurs et il trouve les noms de riches turcs et le faux nom de Cingöz Recai. Il va à l'hôtel pour avertir cette famille car il a cru que Cingöz a menti pour voler les diamants facilement. Ils ne peuvent pas croire qu'il pourra voler en présence de plusieurs

¹⁵² Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştleri Serisi, le premier livret (Cingöz Geldi), Server Bedi, p.1

¹⁵³ Server Bedi, İbid, le premier livret, p.2

personnes dans le bal. L'auteur-narrateur fait parler le détective pour exalter l'intelligence de Recai :

« Fakat ne muhayerülükul şeylere muktedir olduğunu gözünüzle görmedikçe aklen kabul edemezsiniz ». ¹⁵⁴

« Mais qu'est-ce qu'il pourra faire ? C'est incroyable, si vous ne voyez pas par vos propres yeux, vous ne pourrez pas l'admettre logiquement ».

Il leur a dit d'aller au bal mais avec des diamants d'imitation pour attraper Cingöz Recai. L'auteur-narrateur montre la capacité et l'intelligence de Cingöz par l'intermédiaire du détective. En même temps, c'est un message au lecteur pour dire que : voilà ! Vous voyez, même le détective accepte sa capacité afin qu'il puisse le faire admirer.

Bien que le détective fasse très attention au voleur virtuose et prenne en considération la probabilité qu'il pourra se déguiser, il ne peut le voir. Après minuit, Cingöz Recai lui annonce par téléphone qu'il ne viendra pas au bal, parce qu'il a déjà volé les vrais diamants de l'hôtel "Perapalas" et il ajoute :

« Otuz kuruşluk taşlar için ayağımı yormam. Halet hanıma git söyle ki eğer kulağındaki sahte küpelerin asıllarını satın almak isterse yüz bin liraya kendisine veririm ». ¹⁵⁵

« Je ne veux pas me fatiguer à cause de pierres de trente kuruş. Dit à madame Halet qui porte les fausses boucles d'oreilles, si elle voulait acheter les vraies, je peux les lui vendre à cent mille lira* ».

A l'hôtel, le détective découvre que la garde-robe a été forcée et le tiroir en ivoire a été volé avec les diamants. Un travailleur de l'hôtel, dit que leur bonne est partie avec un jeune homme chic, en prétendant

¹⁵⁴ Server Bedi, İbid, le premier livret, p.9

¹⁵⁵ Server Bedi, İbid, le premier livret, p.13

* Lira est l'argent turc et cent kuruş est égale un lira

qu'elle doit remettre les autres chaussures à sa maîtresse car les siennes lui serrent les pieds. Après, Cingöz Recai lui téléphone pour se moquer de lui et lui expliquer le secret de son cambriolage. La bonne était l'une de ses assistantes. Puisque, madame Halet n'enlève jamais les boucles, il a menti pour pouvoir les voler par l'intermédiaire du détective.

4. b- Le deuxième livret, Esrarlı Köşk

Le deuxième livret "Esrarlı Köşk – le Château Mystérieux" commence par l'arrivée du pacha retraité, Hüseyin Namık, au poste de police pour demander l'aide du détective Mehmet Rıza. Il raconte que cinq tapis précieux de ses tapis ont été volés. Deux jours après, un vase antique disparaît, il enquête tout seul mais il n'a pas pu trouver les voleurs. Cinq jours après, la veille au soir, le voleur vient dans sa chambre à coucher et lui met un couteau sur la gorge dans l'obscurité, il lui vole mille quatre cent pièces d'or et il s'enfuit.

Server Bedi décrit le château comme étant l'égal d'une forteresse pour survaloriser la capacité de Cingöz Recai aux yeux du lecteur.

Le pacha Namık ne doute ni de sa femme ni de ses bonnes. D'après le détective, le voleur se trouve encore dans le château étant l'un des amis du pacha. Certains détails montrent son exactitude. De temps en temps, l'auteur-narrateur montre l'intelligence du détective aussi comme celle de Cingöz Recai :

« Siz bu kapının senelerden beri hiç kullanılmayarak açılmadığını söylüyorsunuz. ... Halbuki burada reze demirleri paslı olmak şöyle dursun, bazı yerleri parlıyor. Tozlar dökülmüştür. Örumcek ağlarından eser yoktur ». ¹⁵⁶

« Vous me dites que cette porte n'a pas été utilisée depuis des années. ... En réalité, au lieu d'être rouillées, certaines parties des charnières de la porte, brillent. Les poussières sont tombées. Il n'y a aucune trace de toile d'araignée ».

¹⁵⁶ Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştleri Serisi, le deuxième livret (Esrarlı Köşk), Server Bedi, p.6

Le détective se cache sous le lit du pacha pour attraper le voleur. Vers l'aube, le détective a vu que la porte s'ouvre mais de l'intérieur, les pieds viennent du côté du matelas. En prenant son arme et sa lanterne, le détective essaie de sortir, mais, soudain le voleur le frappe à la tête avec une barre de fer, la couvre avec un sac et sort. Cette fois un antique fusil en marqueterie d'or disparaît ainsi que la femme du pacha.

Vers le soir le détective reçoit une lettre de Cingöz Recai. Dans sa lettre, il avoue sa responsabilité, innocente la femme du pacha et son invité et annonce son arrivée à minuit. Le détective affirme qu'il viendra car il tient toujours sa parole et ajoute que Cingöz "prend toutes les mesures pour ne pas se faire attraper et quand il va se faire attraper, il vole comme un oiseau."¹⁵⁷

Ces paroles nous montrent que le détective a une admiration cachée pour Cingöz Recai. Ils attendent jusqu'à minuit les armes à la main, le temps venu, le pacha met sa main sur l'épaule du détective et avec une voix changée il lui dit que "Cingöz tient toujours sa promesse et qu'il est en face de lui".¹⁵⁸

Le détective en reste bouche bée, le pacha Namık enlève sa barbe, et le détective tire un coup de feu mais l'arme était vide. En riant Cingöz Recai lui dit qu'il lui a donné une arme sans chargeur "cette arme ne serait pas la meilleure pour le tuer"¹⁵⁹.

Cingöz lui explique qu'il a enlevé le vrai pacha, s'est déguisé pour prendre sa place et a vidé le château. Quand la femme du pacha et ses bonnes se sont plaintes des vols, il s'est adressé au détective. Mais, lorsqu'elle a commencé à douter de lui il l'a enlevée.

4. c- Le troisième livret, Karanlıkta bir Işık

¹⁵⁷ Server Bedi, *İbid*, le deuxième livret, p.11-12

¹⁵⁸ Server Bedi, *İbid*, le deuxième livret, p.13

¹⁵⁹ Server Bedi, *İbid*, le deuxième livret, p.14

Le troisième livret "Karanlıkta bir Işık – Une Lumière dans l'Obscurité" commence par la description de la famille Celâl pacha qui est un homme très riche à İstanbul.

Un soir d'automne, Celâl pacha, sa femme, sa fille et son professeur d'anglais étaient sur le balcon. Soudain la lumière de la chambre à coucher du pacha s'allume et s'éteint. Le professeur d'anglais Edvart a pris son arme et est descendu en bas seul pour contrôler ce qui se passe. En descendant les escaliers, il a vu deux voleurs qui remplissaient leur valise. Soudain, deux autres sont venus derrière lui, l'ont attrapé puis l'ont fait s'évanouir avec le chloroforme ainsi que les serviteurs et les bonnes et sont partis en voiture.

Le lendemain matin le détective Mehmet Rıza arrive au château. Il interroge le professeur et en regardant les yeux d'Edvart, le détective doute de lui. Parce que "Maître voleur, désormais quoi qu'il fera, quoi qu'il soit, il ne pourra pas se sauver de Mehmet Rıza. Le détective pouvait connaître Cingöz Recai même s'il est dans la peau d'un animal".¹⁶⁰

Le détective arrête sans preuve le serveur Niko, alors même que le pacha, ait fait son éloge. Mais Rıza lui dit que "s'il est roum, comment pourra-t-il ne pas aimer l'argent ?".¹⁶¹ Alors, pour éclairer le lecteur, Server Bedi décrit les roums (grecs) et en même temps, nous dévoile les pensées du détective. Il dit que "Mehmet Rıza aussi savait que Niko était totalement innocent mais il considère cette arrestation comme un moyen nécessaire pour faire disparaître le doute de la tête du vrai coupable qui se trouve dans le château".¹⁶²

Le détective s'est caché et a suivi le professeur "Cingöz", de Moda jusqu'à Şişli. Edvart est entré dans un immeuble et le détective questionne le concierge et découvre qu'il se fait passer pour un professeur d'anglais pour entrer dans la

¹⁶⁰ Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeşleri Serisi, le troisième livret (Karanlıkta bir Işık), Server Bedi, p.7–8.

¹⁶¹ Server Bedi, *İbid*, le troisième livret, p.8

¹⁶² Server Bedi, *İbid*, le troisième livret, p.7

maison du commerçant Kemalettin. Le détective avertit le commerçant de la fausse identité du professeur de sa fille et l'informe que c'est le célèbre voleur Cingöz Recai. Cette nouvelle donne le vertige au commerçant.

« Şu meşhur hırsız, hani şu sizin şu meşhur rakibiniz ? Benim evime girdi ha ? Beni soyacak ha ? izini ele geçirmeğe muvaffak oldunuz ha ? ». ¹⁶³

« C'est le célèbre voleur, c'est votre célèbre adversaire ? Il est entré chez moi ? Il va me cambrioler ? Vous avez réussi à trouver sa trace ? ».

Ces phrases reflètent la dimension de la célébrité du détective Mehmet Rıza et du voleur Cingöz Recai parmi les habitants d'Istanbul. Le détective, se déguise et vient le soir chez le commerçant comme un invité. Le commerçant le présente au professeur sous le nom de Saffet. Mais "le professeur éclate de rire et lui demande d'enlever sa barbe car il se rend ridicule". ¹⁶⁴

Furieux, le détective menace Recai avec son arme. Étant très à l'aise, Cingöz Recai se moque de lui, parce que "le détective n'a jamais déchargé son arme sur Cingoz". ¹⁶⁵

Le détective rougit de colère et de honte alors que Cingöz Recai bavarde encore pour détourner son attention. Il dit qu'il cache l'un de ses assistants au-dessous de la table et les autres regardent inconsciemment. Il profite de ce moment pour s'enfuir. Les propriétaires ont examiné la maison avec le détective mais rien ne manque. Un peu plus tard Cingöz Recai téléphone pour se moquer du détective et pour demander si le collier de perles était toujours à sa place. Au fait, "il a mis dans sa poche le vrai collier et il a mis le faux là-bas". ¹⁶⁶

4. d- Le quatrième livret, Kadın Cinayeti

¹⁶³ Server Bedi, *İbid*, le troisième livret, p.11

¹⁶⁴ Server Bedi, *İbid*, le troisième livret, p.13

¹⁶⁵ Server Bedi, *İbid*, le troisième livret, p.14

¹⁶⁶ Server Bedi, *İbid*, le troisième livret, p.16

Le détective Mehmet Rıza voyage par tramway pour enquêter à Beyoğlu et il se retrouve dans le même endroit que Cingöz Recai. Le détective lui dit "qu'il va descendre d'ici directement au poste de police".¹⁶⁷ Mais en riant Cingöz Recai lui répond qu'il ne pourra pas l'attraper facilement dans cette foule. Puis ils continuent leur discussion comme deux amis qui s'aiment. Cingöz lui a dit :

« Ben alelade sırkatlardan hoşlanmam. Parasını alacağım adam bir hain olmalıdır. Namuslu insanların malına elimi sürmem. Şu günlerde de öyle hain zengin bulamıyorum ». ¹⁶⁸

« Le vol simple ne me plait pas. L'homme doit être malveillant pour que je puisse prendre son argent. Je ne touche pas les biens des gens honnête. Ces derniers jours, je ne parviens pas à trouver de riche malveillant ».

Le détective demande au conducteur du tramway de ne pas ouvrir les portes jusqu'à ce qu'ils arrivent devant le poste de police. Mais le conducteur lui dit qu'il y a un accident devant le tramway, c'est pour cela qu'il ne peut pas avancer. Aidé par quelques personnes de la foule, le détective attrape Cingöz Recai de force.

Quand ils descendent du tramway, Cingöz se sauve de leurs mains et s'échappe dans la voiture qui avait simulé l'accident. Le détective voulait le suivre mais les mêmes personnes l'en ont empêché. Mehmet Rıza le poursuit dans une autre voiture. Ensuite, Cingöz Recai arrête la voiture pour que le détective puisse se joindre à lui. Le maître voleur lui a dit que les hommes qui ont aidé le détective, étaient ses assistants. Il a fait ce plan pour pouvoir parler avec lui tranquillement.

Cingöz parle de la mort d'un jeune homme qui avait dix-neuf ans et qui a été tué la semaine d'avant. Cingöz lui dit qu'il a trouvé l'assassin et il lui

¹⁶⁷ Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştləri Serisi, le quatrième livret (Kadın Cinayeti), Server Bedi, p.2

¹⁶⁸ Server Bedi, İbid, le quatrième livret, p.3

explique les détails. Pour trouver des indices, il a loué la maison où a habité la victime avant son assassinat. Il a trouvé une partie d'une lettre déchirée dans la poche du jeune. C'est pour cela que Cingöz cherche le reste et il le trouve. Le jeune est d'origine Syrienne, a un riche oncle maternel en Syrie qui lui a envoyé huit mille lira. Il prend son argent de la banque et rentre directement chez lui. Il ne sort pas à l'extérieur et se fait tuer la nuit dans sa maison. Sa propriétaire est allée chez lui et elle l'a tué et a pris son argent.

Après le dîner, ils vont chez la propriétaire pour la faire avouer. Cingöz se déguise et présente Mehmet Rıza comme son ami qui veut louer la maison à sa place. Il dit qu'il connaît bien la chiromancie. Elle présente sa main et il lui parle du crime qu'elle a commis. Il articule les dernières phrases comme pour l'hypnotiser :

« Sen ! Bu bıçakla ! Bundan bir hafta evvel ! Yukarıki odada ! Gece yarısı ! Odanda kiracı olan ! On dokuz yaşında ! Suriyeli ! Bir delikanlıyı ! Öldürdün ! ». ¹⁶⁹

« Toi ! Avec ce couteau ! Il y a une semaine ! Dans la chambre en haut ! A minuit ! Etant locataire dans ta chambre ! Il a dix-neuf ans ! Syrien ! Un jeune homme ! Tu as tué ! ».

Le détective enlève sa barbe, lui dit qu'ils ont la lettre et que si elle avoue, sa punition peut diminuer. Puis le détective lui met les menottes. Il ne se rend pas compte que Recai s'est enfui. En criant par la fenêtre Cingöz Recai lui dit "qu'il a pris l'argent le matin et il lui livre la tueuse". ¹⁷⁰ Dans ce livret aussi Cingöz Recai s'enfuit comme dans les précédents.

4. e- Le cinquième livret, Düşman Şakası

Le cinquième livret "Düşman Şakası – La Plaisanterie de l'Ennemi" commence par l'éloge du détective Mehmet Rıza.

¹⁶⁹ Server Bedi, *İbid*, le quatrième livret, p.15

¹⁷⁰ Server Bedi, *İbid*, le quatrième livret, p.16

Mehmet Rıza réside à Sultanahmet. Il a une grande, belle et riche maison. Sa maison est pleine d'objets antiques. Il est célibataire et il n'a pas de relation amoureuse car il est amoureux de son travail. Ceci tend à dessiner une certaine image dans l'esprit du lecteur, celle d'un personnage menant une vie régulière et qui obtient toujours le succès grâce à son labeur.

Une nuit d'été le détective qui dort se fait réveiller par Cingöz Recai qui a une arme à la main. Dans ce cadre, l'auteur analyse le comportement de Recai et déduit que "c'est un fou ou une créature extraordinaire."¹⁷¹

Cingöz Recai éprouve du plaisir à rendre le détective furieux et en même temps il se moque de lui. Il lui dit que cela faisait un certain temps qu'il n'a pas volé et qu'il est venu chez lui avec ses assistants, qui travaillent en bas dans la chambre aux objets antiques, pour lui rendre visite ainsi que pour faire du commerce. Il lui dit que voler la maison d'un policier est plus facile que les autres, parce que personne ne peut l'imaginer même le policier lui-même.

Évidemment, tout le monde a appris cet événement et le détective a dû raconter aux journaux ce qui s'est passé. Cingöz Recai envoie aussi une lettre au journal.

« Kendisine de söylediğim gibi, bu hareketimden maksat hem ziyaret, hemde biraz ticaretti. İki maksadımada muvaffak oldum. Ustadıma arzı hürmet etmek fırsatını kaçırmadım oda bana dış kirası olarak beş altı bin liralık nadide eşya verdi mesele bundan ibarettir ».¹⁷²

« J'avais deux buts par cette action, comme je lui ai déjà dit, un peu de visite et un peu de commerce. J'ai réalisé mes buts. J'ai trouvé l'occasion pour montrer mon respect à mon maître et il m'a donné des biens rares valant cinq ou six mille lira comme dış kirası (loyer de dent)*, c'est tout ».

¹⁷¹ Server Bedi, *İbid*, le cinquième livret, p.3

¹⁷² Server Bedi, *İbid*. le cinquième livret, P.9-10

* Pendant l'époque Ottoman, au cours du moi de Ramadan, après la rupture de jeûne, le propriétaire de la maison distribuait des cadeaux comme les assiettes en argent, les chapelets

Après, Cingöz Recai téléphone au détective et il lui propose de racheter ses propres biens. Mais, Cingöz Recai rit à la fin de la négociation et il lui dit qu'il va lui rendre ses objets la nuit suivante et il ajoute qu'il voulait lui faire une plaisanterie car il n'est pas un voleur vil qui cambriole ses amis.¹⁷³

Indirectement, Server Bedi, focalise sur la valeur de l'amitié chez les turcs même chez un voleur. C'est que les turcs considèrent l'amitié comme valeur sacrée. En effet, si un turc a un ami, il le traite comme son frère ou bien comme un membre de sa famille. Cette amitié est basée sur le consentement mutuel, le respect et entraide. Ainsi, un turc ne trahit jamais son ami, garde son honneur et lui porte son soutien moral et matériel, chaque fois que celui-ci en a besoin. C'est pour cette raison que les amitiés chez les turcs durent toute la vie. Donc, le lecteur est ravi par la noblesse de Cingöz Recai.

Le lendemain, le détective reste éveillé toute la nuit en montant la garde avec ses serviteurs et la police. Ils attendent jusqu'au matin, mais aucune personne n'est venue. Le même jour, il reçoit une lettre de Cingöz Recai. Il dit que les biens du détective sont dans la poêle en faïence. En réalité, il n'a jamais volé les antiquités, elles étaient là-bas dès le début. D'après lui c'était une plaisanterie et "cette plaisanterie était simplement pour les amuser tous les deux".¹⁷⁴

4. f- Le sixième livret, Tütüncünün Ölümü

Le sixième livret "Tütüncünün Ölümü – La Mort du Marchand de Tabac" raconte l'histoire d'un marchand de tabac, Abbas efendi, qui est un homme riche, célibataire et qui habite tout seul dans sa maison. Il n'a qu'un seul neveu

d'ambre jaune, les bagues en argent etc. aux invités riches et il donnait de l'argent en argent ou en or dans un sachet en velours aux invités pauvres sous le nom diş kirası (loyer de dent).

¹⁷³ Server Bedi, Ibid. le cinquième livret, P.12

¹⁷⁴ Server Bedi, Ibid. le cinquième livret, P.16

âgé de vingt-huit ans et qui travaille comme commissionnaire. Il rend visite, rarement chez son oncle maternel.

Abbas efendi sort le matin et rentre le soir à sa maison. Il ferme à clé toutes les portes et il dort. Une pauvre femme de ses voisines s'occupe de sa maison. L'auteur-narrateur fait disparaître tous les motifs qui peuvent pousser au crime. Il n'a pas d'ennemis, il confie ses richesses à la banque.

Un mardi soir, il rentre chez lui comme d'habitude mais le lendemain matin, il ne sort pas de sa maison. Ses voisins s'inquiètent et appellent la police. Les policiers le trouvent mort, poignardé dans le dos à l'aide d'un couteau. D'après le rapport de la police, la victime connaît l'assassin, car, bien qu'il ferme à clé les portes, ils n'ont trouvé aucune trace d'effraction sur des portes d'où l'impossibilité qu'une entrée par effraction ait eu lieu.

Les policiers interrogent son neveu Mahmut, puis le libère comme étant innocent. L'enquête sur ce crime a été attribuée au détective Mehmet Rıza. D'après son enquête, le mardi matin, Abbas efendi prend vingt mille lira de la banque et le soir il rentre chez lui avec toute cette somme. Le détective suit les traces du sang dans la chambre à coucher et il trouve le couteau sanglant au dessous de la planche. Il prend l'empreinte digitale de l'assassin sur le manche du couteau.

L'un des journaux prétend fermement que Cingöz Recai est lié à ce crime. Deux jours après, Cingöz Recai envoie une lettre à un autre journal. Il dit qu'il est contre le crime, que la police aussi sait bien qu'il n'a même pas égorgé un animal de toute sa vie. Il dit qu'il a décidé de s'occuper de cette affaire et "il propose une aide à la police pour résoudre cette énigme avec son adversaire le détective Mehmet Rıza et qu'il donnera une partie des vingt mille lira cambriolé au Croissant Rouge".¹⁷⁵

¹⁷⁵ Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştləri Serisi, le sixième livret (Tütüncünün Ölümü), Server Bedi, p.3

Il téléphone au détective et il lui propose sa collaboration, mais Mehmet Rıza refuse et dit qu'il n'a pas besoin de l'aide d'un coupable. Cingöz Recai lui demande une semaine pour lui livrer l'assassin et pour donner l'argent au Croissant Rouge.

Puis il commence son enquête. Le même jour, il a mangé dans le restaurant à Kadıköy, il a attendu que les clients sortent et il a parlé avec le propriétaire du restaurant. Le propriétaire se rappelle très bien les détails du jour du crime car Mahmut mangeait dans ce restaurant. Mahmut avait mangé vite son repas et était sorti vers sept heures et demie du soir. Cingöz demande beaucoup de détails et enfin le propriétaire dit :

« Fakat bu sorduğunuz şeyleri kimse sormadıydı. Hatta mustantıklıkta bile bu kadar ince şeyleri sormadılar »

« Mais personne ne m'a demandé ce genre de choses. Même le procureur ne m'a pas demandé des détails comme ça ».

L'auteur-narrateur veut montrer au lecteur que Cingöz Recai est un homme très intelligent qui connaît bien ce métier. Le lendemain il est allé à l'association des bateaux motorisés et il propose au directeur de donner mille lira à l'association s'il donne de vraies informations. Le directeur trouve le conducteur de bateau à moteur qui se rappelle de la nuit du crime quant il a déposé Mahmut vers dix ou onze heures du soir de Sirkeci à Kadıköy. Cingöz lui donne mille lira comme promis et part.

Cingöz Recai fait un plan pour faire avouer Mahmut, Cingöz va avec sa femme Mebruke au passage Mahmut pacha où Mahmut travail. Quand il sort de son travail pour le déjeuner, elle lui montre une adresse. Après, elle l'invite chez elle, et ils vont chez Cingöz Recai tous les trois ensemble. Cingöz raconte à Mahmut un rêve pour le piéger. Dès le début, Mahmut refuse l'accusation mais Cingöz lui fait avouer son crime. Mahmut a déjà dépensé presque sept

cents lira. Cingöz Recai prend dix-neuf mille lira et il lui donne le reste en lui précisant :

« Al bu paraları sakla. Habishanede lâzım olur. Ötekileri Hilâiahmere vereceğim ». ¹⁷⁶

« Tiens, garde cet argent. Tu en auras besoin en prison. Le reste, je le donnerai au Croissant Rouge ».

Cingöz Recai éprouve de la compassion pour le jeune homme. Il téléphone à Mehmet Rıza et il lui indique l'adresse pour qu'il arrête l'assassin et lui donne les preuves du délit. "Cingöz Recai lui dit qu'il envoie l'argent dans une enveloppe recommandée et il donne mille lira de son propre argent pour compléter les vingt mille". ¹⁷⁷

Cette phrase suscite la sympathie du lecteur pour Cingöz Recai. Donc, le lecteur peut se dire : "Oui il est un voleur, mais il vole seulement les méchants. Voila ! Quand il le faut, il travaille pour la justice, en plus, il dépense beaucoup d'argent pour de bonnes actions". On comprend que l'auteur-narrateur tient bien compte de la psychologie du lecteur.

Donc, on remarque que la police utilise déjà le système de reconnaissance des criminels à travers l'empreinte digitale à cette époque-là. Cet aspect de l'enquête nous renseigne sur l'emploi des méthodes scientifiques par la police, ce qui est à la fois une garantie pour la fiabilité de l'enquête et indication concernant la modernisation des moyens d'investigation. De ce fait, nous pouvons nous rendre compte que l'auteur de ce livret produit une œuvre du genre policier mais qui, sur un autre plan, dévoile les changements au niveau de la société et l'adoption progressive, dans le déroulement des enquêtes, d'une démarche rationnelle.

¹⁷⁶ Server Bedi, *İbid.* le sixième livret, P.16

¹⁷⁷ Server Bedi, *İbid.* le sixième livret, P.16

4. g- Le septième livret, Aynalı Dolap

L'auteur-narrateur raconte l'histoire du vol d'un célèbre commerçant roum à Beyoğlu dans le septième livret "Aynalı Dolap – Le Garde-robe au Miroir". Le commerçant roum appelle le célèbre détective Mehmet Rıza pour enquêter sur la disparition du collier en perles de sa femme. Elle l'a mis dans le tiroir de la garde-robe au miroir, mais, le matin le collier a disparu. Ils ne doutent pas des travailleurs de la maison. La porte de la chambre à coucher est fermée à clé, personne ne peut y entrer, les fenêtres sont très hautes.

Le détective recherche dans la chambre et en même temps pose les questions au commerçant. Le commerçant était tranquille, en plus, pour se vanter il dit "qu'ils pourront acheter même cent colliers comme celui-là".¹⁷⁸

Le détective examine bien l'intérieur de la garde-robe puis il contrôle par derrière avec la lanterne. Quand il éloigne la garde-robe du mur avec l'aide du propriétaire, ils voient des traces de cassures dans le mur. Fier et très content, le détective lui explique que les voleurs ont loué l'appartement adjacent au leur dans cet immeuble. Puis, ils ont coupé la partie du mur juste derrière la garde-robe sans démolir le mur construit et l'ont enduit. Donc ils peuvent ouvrir et fermer quand ils veulent".¹⁷⁹ Ainsi, l'auteur attire l'attention sur l'intelligence et la force d'analyse du détective.

D'après lui seul Cingöz Recai peut manigancer un tel cambriolage. Puis il va à l'appartement contigu où Cingöz Recai l'attend. En riant Cingöz Recai le félicite pour avoir trouvé sa trace et lui montre le collier.

Le détective attrape ses mains et les serre pour qu'il ne puisse pas s'enfuir. Mais maître voleur est très à l'aise et il continue à bavarder. Le détective commence à douter de l'attitude de Recai car il paraît serein et

¹⁷⁸ Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştləri Serisi, le septième livret (Aynalı Dolap), Server Bedi, p.4

¹⁷⁹ Server Bedi, İbid. le septième livret, P.5-6

confiant et en plus il se moque de lui bien qu'il lui tienne les mains et le menace avec une arme. Soudain Cingöz Recai crie : "Ahmet, Frappe".¹⁸⁰

Le détective tourne la tête pour éviter le danger, à ce moment Cingöz lui arrache l'arme, éclate de rire et lui dit que même les gens les plus intelligents peuvent se tromper et refont les mêmes fautes. En laissant le détective, Cingöz Recai sort de la chambre et une heure après il sort de la maison. Puis Mehmet Rıza sort et il va chez le commerçant. Étonné, la femme du commerçant lui dit que son mari et le détective sortaient dix minutes auparavant. Il a compris que c'est Cingöz qui a pris sa place, il les suit, Cingöz a disparu avec sa voiture et il trouve seulement le commerçant évanoui.

Le détective dit au commerçant qu'il a perdu un collier mais il lui reste la voiture de Cingöz. Mais en soupirant le commerçant lui dit "trois mille lira ont disparu de ma poche".¹⁸¹

4. h- Le huitième livret, Tatavla Cinayeti

Le huitième livret " Tatavla Cinayeti – Le Crime de Tatavla" commence par un coup de téléphone vers minuit où le chef du poste de police de Tatavla demande au détective Mehmet Rıza de l'aider à trouver un assassin.

D'après l'histoire, un riche arménien a été tué avec sa femme à coups de couteaux. La femme portait un bijou, dont la valeur, selon la bonne, serait de cinquante mille lira.

Le détective commence à examiner les victimes avec une loupe. Il sort un couteau de sa poche et il l'essaie sur les blessures. Puis Mehmet Rıza leur décrit "les blessures qui indiquent l'identité des assassins, car chaque assassin à

¹⁸⁰ Server Bedi, *İbid.* le septième livret, P.11

¹⁸¹ Server Bedi, *İbid.* le septième livret, P.16

une manière de pointer le couteau"¹⁸², et leur parle des tueurs qui procèdent de cette manière.

Le premier est Niko, il sortira de prison après quatorze ans. Le deuxième est Sallabaş Salih mais il est mort l'année précédente. Et le troisième est Dimitri. C'est-à-dire Dimitri a tué le riche arménien et sa femme. La plupart des coupables sont amoureux d'une femme. S'ils trouvent la copine de Dimitri, ils peuvent surveiller sa maison et quand il arrive chez elle ils peuvent l'attraper.

Le détective et le chef de police à Tatavla, Emin font une enquête sur Dimitri à l'assommoir d'Eftim. Le détective parle aux anciens détenus et prétend être un ancien ami de Dimitri qui l'a sauvé de la mort. L'un des anciens prisonniers tombe dans ce piège. Le détective profite de cette occasion et lui parle de "donner un cadeau à Dimitri parce qu'il le lui a promis".¹⁸³

Le lendemain soir le détective et l'ancien coupable Mahmut vont ensemble chez Dimitri. Quand il entre quelqu'un éteint la lumière et le frappe à la tête avec une barre de fer et il s'évanouit. Quand il se réveille, il se trouve dans une cave très sombre. Dimitri lui crie :

« Senin yüzünden ben on beş sene kodeste yattım, bay Rıza, anlıyor musun ?
On beş sene güneş görmedim ». ¹⁸⁴

« J'ai fais de la tôle pendant quinze ans, à cause de toi, monsieur Rıza, est-ce que tu me comprends ? Je n'ai pas vu le soleil pendant quinze ans ».

Cingöz Recai était aussi sous la merci de Dimitri. Quand Recai a lu la nouvelle du crime dans le journal, il a trouvé la trace de Dimitri, quand il entre chez lui, il le frappe comme le détective. Ils se mettent d'accord pour s'enfuir. Ils se détachent les ficelles avec les dents, trouve Dimitri, mais Cingöz dit que

¹⁸² Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeşleri Serisi, le huitième livret (Tatavla Cinayeti), Server Bedi, p.4

¹⁸³ Server Bedi, İbid. le huitième livret, P.9

¹⁸⁴ Server Bedi, İbid. le huitième livret, P.13

"assassiner celui là, c'est rendre service à l'humanité"¹⁸⁵ car, il ne tue jamais. Il menace le détective avec le couteau, il sort et il ferme la porte à clé. Le détective une demi-heure après peut sortir de la chambre et il trouve une note sur le tapis :

« Azizim Rıza !

Ermeninin mücevherleri yine bana kısmet imiş. Sana da solağın ölüsü kaldı. Fena mı ? Büyük bir cinayetin failini yakalamak şerefini kazanıyorsun. Bu geceki müşterek sergüzeştimizi ölünceye kadar unutmayacağım.

Hürmetkârın Cingöz Recai ».¹⁸⁶

« Mon cher Rıza !

Les bijoux de l'arménien sont ma part. Le cadavre du gaucher (Dimitri) est resté à toi. C'est mal ? Tu gagnes un honneur pour avoir eu un grand criminel. Je n'oublierai jamais jusqu'à la mort notre aventure de cette nuit.

Avec mes respects, Cingöz Recai ».

5. Personnage

5. a Cingöz Recai

Cingöz Recai est la version turque d'Arsène Lupin. Il parle bien l'anglais, il est bien éduqué, a du sang froid, il est courageux, rusé plus que le diable, poli, généreux et très galant.

Il vole seulement les malhonnêtes. Il a un bon cœur, c'est pour cela qu'il donne des bourses aux étudiants pauvres et qu'il aide les misérables.

Après avoir volé ou bien escroqué quelqu'un, il explique directement, comment il a fait, au détective, par téléphone ou bien par une lettre pour se moquer de lui et pour lui montrer son intelligence.

De temps en temps, il aide la police, comme dans le quatrième livret, à trouver le coupable du crime du jeune homme. Quand le détective lui demande pourquoi il l'aide, sa réponse est intéressante "Pour passer le temps. Pour rendre

¹⁸⁵ Server Bedi, *İbid.* le huitième livret, P.16

¹⁸⁶ Server Bedi, *İbid.* le huitième livret, P.16

service à la police. Mais en même temps, pour gagner *son bifteck* cinq ou dix mille lira".¹⁸⁷ Il tient toujours sa promesse.

5. b Le détective Mehmet Rıza

Le célèbre détective Mehmet Rıza est très intelligent, expert et persévérant. Il est admiré par tout le monde, même par les étrangers, à Istanbul. En général il est prudent, il parle bien l'anglais et il s'occupe seulement de son métier et il n'est pas habitué à répondre à une invitation si elle n'a pas de relation avec son métier".¹⁸⁸

Bien qu'il ait une expérience de plus de vingt cinq ans, s'il trouve du temps libre, il se promène dans les rues pour améliorer son expérience. Il aime les affaires dures et "il prend du plaisir à lutter contre un adversaire comme Cingöz Recai".¹⁸⁹ Il connaît très bien son éternel adversaire Cingöz Recai même s'il se déguise dans la peau d'un animal".¹⁹⁰ Il a un seul but "attraper et mettre son célèbre adversaire Cingöz Recai entre les griffes de la justice"¹⁹¹.

6. Les spécificités de l'écriture de Server Bedi

6. a- Style

Il raconte l'histoire aux lecteurs comme un meddah et il introduit ses commentaires " un de ces jours, il est sûr que Cingöz Recai sera entre les griffes de la justice".¹⁹² Sa façon est très amusante, car comme il l'affirme, il a écrit "ce type d'œuvres facilement et très vite, non pas pour des objectifs artistiques, mais pour gagner de l'argent"¹⁹³

¹⁸⁷ Server Bedi, *İbid.* le cinquième livret (Düşman Şakası), p.9

¹⁸⁸ Server Bedi, *İbid.* le cinquième livret (Cingöz Geldi), p.11

¹⁸⁹ Server Bedi, *İbid.* le cinquième livret (Esrarlı Köşk), p.11

¹⁹⁰ Server Bedi, *İbid.* le cinquième livret (Karanlıkta bir Işık), p.7–8

¹⁹¹ Server Bedi, *İbid.* le cinquième livret (Tatavla Cinayeti), p.2

¹⁹² Server Bedi, *İbid.* le cinquième livret, P.1

¹⁹³ Edebiyatımızda isimler sözlüğü, Necatigil Behçet, İstanbul 1985, s.282

6. b- Les objectifs didactiques de ce roman policier

Dans ses œuvres, Peyami Safa s'intéresse au divertissement et il utilise le pseudonyme de Server Bedi. Il raconte les histoires en utilisant la troisième personne. En général il y a une histoire dans chaque livret. Les histoires se passent entre le détective Mehmet Rıza et le maître voleur Cingöz Recai. Il montre que Mehmet Rıza est le meilleur détective du monde et Cingöz Recai est le meilleur voleur du monde. Il exagère sur le courage de Cingöz Recai qui souvent se déguise pour pouvoir voler. C'est pour cela que l'auteur- narrateur dit par l'intermédiaire de la voix du détective "quand il veut l'attraper, il vole comme un oiseau"¹⁹⁴ .

Il indique la valeur des objets qui ont été volés ou escroqués par Cingöz Recai. Presque, dans chaque histoire, il y a des personnages appartenant à une minorité ethnique et l'auteur décrit leurs richesses. Parfois l'auteur-narrateur critique ses personnages. Il montre le bon côté de Cingöz Recai comme "je prends les biens des malveillants; je distribue aux pauvres et misérables; je suis un homme très généreux"¹⁹⁵ .

6. c- La modernisation de la vie sociale et politique

Server Bedi ne s'occupe pas directement de la vie sociale dans ses œuvres. Mais il peint une image des riches pour comparer les différents niveaux de vie à Istanbul et pour critiquer, indirectement, leurs niveaux économiques par rapport au peuple.

En effet, la majorité de la population est pauvre alors qu'il existe des richesses énormes entre les mains d'une minorité qui vit dans des châteaux somptueux.

¹⁹⁴ Server Bedi, *İbid*, le deuxième livret, p.11-12

¹⁹⁵ Server Bedi, *İbid*. le cinquième livret, P..3

On remarque que les crimes commis dans les huit livrets ont pour objectif l'argent, que se soit par le vol ou le meurtre.

6. d- Naissance des structures (police, journal,)

La police joue un rôle important dans les histoires de Server Bedi. Les policiers sont présents dans chaque livret pour protéger les victimes des criminels.

On remarque que leurs modes d'investigation ont évolué comme dans le sixième livret "Tütüncünün Ölümü – La Mort du Marchand de Tabac" quand le détective relève une empreinte digitale pour l'analyser afin de pouvoir identifier le coupable.

Les journaux sont des moyens pour divulguer l'information au peuple à l'époque de l'écriture des livrets. Mais les lettres aussi ont beaucoup contribué à élucider les crimes. Elles ont facilité la communication entre Recai et Rıza dans toutes les histoires.

Même le téléphone a bien servi pour transmettre les messages de Recai au détective ainsi que les lettres qu'il lui envoie pour expliquer son attitude ou un crime.

CONCLUSION

Server Bedi écrit "Cingöz Recai" en utilisant un langage simple et quotidien. Il est négligent c'est pour cela qu'il ne fait pas attention à l'écriture des mots. Peut-être à cause de la substitution des lettres arabes par des lettres latines en 1928. Ces œuvres ont été aimées par le peuple et elles ont eu un grand succès par rapport aux œuvres des autres écrivains à cette époque-là. Les histoires sont simples et fluides. Parfois Cingöz Recai collabore avec le détective Mehmet Rıza pour attraper les coupables mais, même dans cette collaboration, le maître voleur gagne quelque chose à la fin.

Il y a beaucoup de dialogues dans les histoires entre les personnages surtout entre le détective Mehmet Rıza et le maître voleur Cingöz Recai

Il accorde de la place aux minorités ethniques dans ses histoires, car différentes cultures vivent ensemble depuis des années à İstanbul. Dans ce cas, l'opposition entre ces cultures est propice aux conflits et aux crimes.

III- KESİK BAŞ – LA TETE COUPEE

1. Présentation de l'auteur

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864 - 1944) est l'un des plus célèbres écrivains turcs. Il a commencé à écrire dans le journal "Tecüman-ı Hakikat" en 1887. Puis il a travaillé comme interprète et correspondant dans les journaux "İkdam" et "Sabah". Il a édité le journal "Boşboğaz ve Güllâbi" à l'époque de la "Monarchie Constitutionnelle II". Il a dû fermer ce journal après avoir édité trente sept numéros. Il a lancé un autre journal "Millet" avec İbrahim Hilmi Bey, mais ce journal a été fermé. Puis, il a publié ses travaux dans les journaux "İkdam, Söz, Zaman, Vakit, Son Posta, Milliyet et Cumhuriyet".

Il décrit dans ses œuvres le mode de vie à l'ancienne à Istanbul avec des descriptions vives et un langage simple.¹⁹⁶ Il a écrit de multiples œuvres dont les contes, les pièces de théâtre, les proses et les romans.¹⁹⁷

¹⁹⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/H%C3%BCseyin_Rahmi_G%C3%BCrp%C4%B1nar

¹⁹⁷ **Ses contes** : Kadınlar Vaizi (1920), Namusla Açlık Meselesi (1933), Katil Buse (1933), İki Hödüğün Seyahati (1933), Tünelden İlk Çıkış (1934), Gönül Ticareti (1939), Melek Sanmıştım Şeytanı (1943), Eti Senin Kemiği Benim (1953), Meyhanede Hanımlar (1968), **Ses œuvres théâtrales** : Hazan Bülbülü (1916), Kadın Erkekleşince (1933), Tokuşan Kafalar (1973), İki Damla Yaş (1973), **Ses proses** : Cadı Çarpıyor (1913), Şekavet-i Edebiye (1913), Sanat ve Edebiyat (1972), **Ses romans** : Şık (1889), İffet (1896), Mutallaka (1898), Mürebbiye (1899), Bir Muadele-i Sevda (1899), Metres (1899), Tesadüf (1900), Nimetşinas (1910), Şıpsavdi (1911), Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç (1912), Sevda Peşinde (1912), Gulyabani (1912), Cadı (1914), Hakka Sığındık (1919), Toraman (1919), Hayattan sayfalar (1919), Son Arzu (1922), Tebessüm-i Elem (1923), Cehennemlik (1924), Afsuncu Baba (1924), Ben Deli miyim? (1925), Billur Kalp (1926), Tutuşmuş Gönüller (1926), Evlere Şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu? (1927), Muhabbet Tılsımı (1928), Mezarından Kalkan Şehit (1929), Kokotlar Mektebi (1928/1929), Şeytan İş (1933), Utanmaz Adam (1934),

Dans ses textes, on remarque un réel intérêt porté pour l'analyse sociale, ce qu'on ne peut pas trouver, généralement, dans les romans policiers. Selon lui, l'art et la littérature sont des moyens d'éducation. Il a écrit ses romans pour changer les croyances religieuses, les comportements sociaux, les pensées des intellectuels sur lesquelles il met l'accent. Il critique la religion et les superstitions presque dans tous ses romans.¹⁹⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar a publié son roman "La Tête Coupée" en 1942.

2. Résumé de Kesik baş (La Tête Coupée)

Nafiz Efendi, qui a quarante cinq ans, est un homme qui ne peut pas gagner assez d'argent. S'il en trouve, il boit chaque jour pour oublier son vrai problème qui est gagner de l'argent. Un jour, quand Nafiz efendi était ivre, il est tombé dans un puits profond et là-bas, il a trouvé la tête coupée d'un homme.

On charge les détectives Remzi efendi et Seyit efendi d'enquêter sur ce crime. Comme preuves, il y a un journal arménien, un crayon, un morceau de tissu de dentelle et un morceau de tissu déchiqueté. Ils commencent l'enquête mais ils ne peuvent pas avancer rapidement. Ils trouvent une jambe que les vagues ont faite échouer sur la plage. Quelques jours après, par hasard, dans une cave, ils trouvent un bras du décédé avec une alliance. Ils publient une annonce dans les journaux d'après laquelle ils font appel aux couples qui se sont mariés à la même date gravée à l'intérieur de l'alliance afin de trouver une piste qui peut amener au coupable. Ainsi, si un mari a disparu, les personnes concernées doivent aller au poste de police pour déclarer sa disparition.

Eşkîya İnde (1935), Kesik Baş (1942), Ölüm Bir Kurtuluş mudur? (1949), Kaderin Cilvesi (1964), Dünyanın mihveri Kadın mı, Para mı? (1949), Kaderin Cilvesi (1964), Deli Filozof (1964), Can Pazarı (1968), İnsanlar Maymun muydu? (1968), Ölüler Yaşıyor mu? (1973), Namuslu Kokotlar (1973)

<http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=232>

¹⁹⁸ <http://melikeaydogmusedebiyat.azbuz.com/readArticle.jsp?objectID=5000000000289411>

Après quelque temps, une dame arrive au commissariat et déclare qu'elle s'est mariée à la même date inscrite sur l'alliance mais que son mari est allé à Paris pour affaires et que chaque semaine il envoie une lettre. La date gravée sur l'alliance de cette femme et celle gravée sur celle du décédé sont les mêmes d'autant plus qu'ils ont la même forme de gravure. Après certaines recherches, on apprend que son mari est le frère du décédé. C'est qu'ils se sont échangés leurs alliances, par hasard.

Les détectives trouvent l'une des amantes du décédé qui leur fait découvrir d'autres indices. Mais, malgré tout cela ils n'arrivent pas à bien avancer dans leur enquête. Un jour, encore par hasard, une dame arménienne demande après le décédé auprès de sa propriétaire juive. Les détectives apprennent de cette dame de nouveaux faits et l'enquête prend un autre tournant plus rapide. Ils découvrent le secret de cette tête coupée et attrapent les assassins à la fin du roman.

3. L'espace

L'auteur choisit différents espaces. En effet, l'action se déroule dans plusieurs endroits à İstanbul comme Beyoğlu, Şişli, Kuledibi, Eyüb etc.

Dans les ruines de ces endroits, les détectives cherchent les traces des assassins pour obtenir un tuyau qui peut les mener à percer le secret de la tête coupée.

4. L'intrigue

L'histoire se base sur les énigmes du crime et se corse par les hasards. Le roman commence avec de l'humour quand il présente son premier personnage : l'ivrogne Nafiz Efendi.

Afin de découvrir l'existence de la tête coupée, l'auteur doit faire descendre quelqu'un au fond du puits. Mais qui voudrait descendre dans un

puits sec ? C'est pour cela que Hüseyin Rahmi Gürpınar introduit un personnage dans son intrigue comme Nafiz efendi. Quand Nafiz efendi trouve l'argent, il boit jusqu'à ce qu'il devienne ivre et il rentre chez lui. Un jour, par manque d'argent, il a volé les portefeuilles de sa belle mère pour boire. Il a échangé les portefeuilles chez un agent de change et il a bu jusqu'à ce que l'assommoir ferme ses portes. Il sort et il achète un chou pomme pour faire plaisir à sa belle mère. Des enfants le voient, commencent à se moquer de lui et le suivent. Peu après, il disparaît soudain, les enfants le cherchent en criant, il leur répond du fond d'un puits profond. C'est ainsi que l'auteur, pour montrer l'insuffisance des travaux de la mairie d'Istanbul, utilise la voix de Nafiz efendi pour critiquer cette situation:

« İstanbul'un bağı milyonlarca kuyularla delik deşik. Fakat yine her taraf Kerbelâ gibi susuzluktan yanıyor. İşte benim düştüğüm bu kuyu da kuru ». ¹⁹⁹

« On est criblé au cœur d'Istanbul de millions de puits. Mais quand même, partout on brûle de soif comme à Kerbela. Voilà, ce puits aussi où je suis tombé est sec ».

L'auteur-narrateur utilise une expression turque : brûler de soif comme à Kerbela. Après la mort du calife Moawiya en 680 et l'avènement de son fils Yazîd, Hussein (le fils d'Ali) se rend avec une petite troupe de fidèles de La Mecque à Koufa. Sur la route de Kerbela, Hussein rencontre l'armée du gouverneur Omeyyade, ibn-Ziad.²⁰⁰ Ils coupent les sources d'eau. Ibn-Ziad ne fait pas de quartier. Il attaque sans scrupule la troupe de Hussein, quoique celui-ci soit par sa mère Fatima le petit-fils du Prophète. Hussein et ses fidèles restent sans eau jusqu'à ce que Hussein ait été tué par les soldats de Moawiya. C'est

¹⁹⁹ Gürpınar, H.R. Kesik Baş.p.16

²⁰⁰ <http://www.herodote.net/histoire/evenement.php?jour=6801010>

pourquoi, si un endroit est sec, les turcs disent : "brûler de soif comme à Kerbela".

Il trouve un autre chou pomme au fond, tout enveloppé par un journal arménien et couvert par un tissu. Les policiers l'interpellent mais il ne sait rien, donc ils le libèrent.

La charge de l'enquête est attribuée aux détectives expérimentés Remzi efendi et son adjoint Seyit efendi. L'aventure de la tête coupée constitue l'intrigue du roman. La tête coupée appartenait à un homme qui a l'âge entre quarante huit et cinquante ans. D'après le médecin, la victime avait été noyée avant d'avoir la tête coupée. Hüseyin Rahmi Gürpınar utilise le journal pour divulguer l'information d'une part et pour voir si quelqu'un connaît l'identité de cette tête d'une autre part.

On comprend qu'il n'y avait pas de morgue à cette époque-là. En effet, la tête était mise dans un bocal avec un mélange de solution chimique. L'auteur-narrateur parle par énigmes de cette tête et il se pose des questions comme un meddah " même s'il est étranger, quand même il a vécu ici pour quelque jours ou quelques heures. Il a été vu par certains. Il s'est assis, il s'est promené dans certains endroits. Ce n'est pas possible qu'il n'ait laissé aucune trace de lui. En plus c'était une tête et bien sûr qu'il y a un corps".²⁰¹ Il critique les superstitions, de temps en temps, mais lui aussi les utilise dans son roman. En effet, d'après une ancienne croyance, même si le cadavre du décédé a été enterré, il arrive à se manifester grâce au hasard. Malgré que le corps de la victime a été coupé en morceaux, l'esprit du défunt cache l'image de l'assassin et aide la police de l'attraper.

Les détectives Remzi et Seyit Efendi montrent le dentier aux dentistes pour découvrir l'identité du décédé. En fait, ils essaient de trouver une marque, un signe ou bien le nom d'un cabinet de dentiste gravé sur les dents.

²⁰¹ Gürpınar, H.R. *ibid.*p.35

Remzi efendi essaye de tirer des conclusions en examinant le journal arménien "Aşharh" dans lequel était roulée sur la tête coupée de la victime. Ce journal datait du quatre teşrinsani* lundi. Cette date est proche de la date du crime.

Certaines phrases ont été écrites en français au crayon sur le journal :

« Oh ma bien-aimée, je souffre beaucoup, donne moi un peu de force »,
l'autre « Nous marcherons ensemble au but » et la dernière « C'est ton amour
qui me pousse au crime; mais n'importe comment ! ». ²⁰²

Ils concluent d'après les phrases qu'il s'agit d'un crime de passionnel. Puis ils analysent le crayon, son odeur attire leurs attentions, c'était le parfum léger de la lavande. Ils contrôlent sa couleur et l'épaisseur de l'écriture de celui-ci, c'était la même que celle sur le journal. Ils ne peuvent pas avancer dans leur enquête et maintenant, ils vont attendre un autre hasard :

« Şimdi biz aklımızın erdiği, gücümüzün yettiği kadar araştırmamızda devam etmekle beraber bizi hakikate götürecek tesadüf bekleyeceğiz ». ²⁰³

« Maintenant nous allons continuer de faire tout notre possible et en même temps nous allons attendre le hasard qui nous mènera à la vérité ».

* L'empire Ottoman a utilisé les calendriers hégire, roumi et entre 1917 – 1926 le calendrier grégorien avec les autres. Le calendrier hégire commence la date 622 et le roumi aussi commence la même date d'après le grégorien. Mais l'hégire compte d'après la lune et il y a 354 jours dans une année et le roumi compte d'après le soleil et il y a 365 jours dans une année comme le grégorien mais le commencement de celui-ci en 622 comme l'hégire. La Turquie commençait à appliquer continuellement le calendrier grégorien au premier janvier 1926, mais l'auteur encore continue à utiliser l'ancien calendrier hégire et le roumi d'Ottoman.

²⁰² Gürpınar, H.R. ibid.p.38

²⁰³ Gürpınar, H.R. ibid.p.41

Enfin le hasard arrive, un jour les vagues apportent une jambe gauche au bord de la mer dans la région Ahırkapı à İstanbul. Ils mettent, cette jambe aussi, dans un bocal dans un mélange chimique, à côté de la tête. Après quelques jours, on trouve un bras droit entre le hammam Kızlarağası et la mosquée de Kilise Cami. Ce bras aussi trouve sa place à côté des autres. Mais il y a une alliance dans son doigt ou étaient gravées les dates "Fi 15 Rebiülevvel 1331 et 8 février 1328 jeudi". Cette écriture montre que le décédé est musulman. Mais ils ne peuvent pas percer le secret du crime et encore ils attendent que d'autres circonstances les rapprochent de la solution du crime.

La police fait appel dans les journaux aux femmes qui se sont mariées entre le 15 Rebiülevvel 1331 et le 8 février 1328 jeudi, et dont les maris ont disparu vers la date du crime, et leur demande de se présenter au poste de police. Mais, une semaine est passée et personne ne s'est présenté. Ce n'est qu'à ce moment que l'auteur-narrateur introduit dans l'intrigue une femme qui peut aider à élucider le mystère de ce crime. En effet, une dame âgée de trente deux ans, arrive au poste de police accompagnée de sa bonne pour déclarer qu'elle s'est mariée à cette date. Elle était la seule personne qui s'est présentée au poste de police. Mais, cela n'ajoute qu'ambiguïté à l'intrigue car cette dame précise que son mari se trouve à l'étranger et qu'il lui envoie régulièrement des lettres. Les policiers ont remarqué que l'alliance trouvée au doigt de la victime ressemblait à celle que portait cette dame, d'autant plus que les deux alliances avaient les mêmes gravures, les mêmes dates et sont de même forme. Ils la conduisent pour lui montrer la tête de la victime après l'interpellation. Quand elle la voit, elle dit en criant qu'il s'agit de la tête de son mari et elle s'évanouit. Puis elle dit qu'il n'a pas de dentier et il n'y a aucun cheveux blanc ni dans ses moustaches et ni dans ses cheveux, mais que les visages se ressemblent malgré que son mari Rasih soit allée en Suisse pour ses affaires.

Les détectives essayent de trouver une piste qui peut les amener directement aux auteurs du crime en s'appuyant sur l'odeur du crayon et les dates de mariage. Néanmoins, l'enquête n'avance pas et les détectives tournent dans un cercle vicieux. Dans ce cadre, l'auteur-narrateur veut exciter la curiosité du lecteur et le pousser à poser des questions sur le vrai auteur des lettres.

Enfin un télégramme vient de Rasih bey à ses compagnons pour annoncer la date de son départ de Paris. Dès que Rasih arrive à la station de gare, les détectives l'amènent au poste de police. Le narrateur insiste sur l'alliance, car c'est le seul vrai indice en ce moment-là. Pendant l'interpellation de Rasih bey, le détective lui pose des questions sur son alliance, puisqu'il lui dit qu'il s'est marié le 15 rebiülevvel 1331 et le 8 février 1328 mais à l'intérieur de l'alliance on a écrit le 21 sefer 1320 et le 16 mai 1318. Rasih examine l'alliance attentivement et il dit que cette alliance n'est pas à lui, mais qu'il ne se rappelle plus quand il l'a changée. Curieusement, il a échangé son alliance avec celle de la victime.

Quand le détective lui parle du crime de la tête coupée et lui montre la tête du décédé. Il se rappelle de son frère aîné qui vit seul après la mort de sa femme et qu'il voit rarement, mais ni sa femme ni ses compagnons ne l'ont jamais vu. Il essaye de se rappeler quand ils ont pu échanger leurs alliances. Une fois, ils étaient chez son frère Raif qui était en train de préparer un gâteau avant son départ en Suisse puis à Paris, il enlève son alliance comme son frère pour l'aider, puis chacun porte l'alliance de l'autre sans s'en rendre compte. L'auteur-narrateur fait une belle description sur les femmes par la voix de Raif :

« Herhangi bir çocuk sana : "Artık şekerden bıktım. Bir daha yemiyeceğim" derse inanma. İnsana bazen canından da usanç getirir. Kadından bezginlik işte o kabildendir. Kadın erkeğin mütemmimidir. Onsuz hilkat, tenasül hiçbir şey olamaz. Kadından boş kalınca gönlüm mezara dönüyor. Bazan çok hafiflikler eder, fakat kadın daima masumdur. Onun

nazını safa edinmeyi bilmeyen erkek bu dünyadaki rolünü, hayatın zevkini anlamamış demektir ».²⁰⁴

« N'importe quel enfant s'il te dit "j'en ai marre de manger du sucre. Je ne mangerai plus", ne le crois pas. Parfois l'homme peut en avoir marre de lui-même comme il peut en avoir marre des femmes. La femme est complémentaire à l'homme. La création ou n'importe quelle autre chose est impossible sans elle. Mon cœur devient une tombe quand il reste sans femme. Parfois elle se conduit avec frivolité mais la femme est toujours innocente. C'est l'homme qui ne sait pas comment se conduire avec elle, c'est-à-dire qu'il n'a pas compris son rôle dans le monde et le plaisir de la vie ».

Les détectives recommencent l'enquête chez le dénommé Raif. Ils se présentent à la propriétaire de sa maison madame Moiz comme étant des fonctionnaires de la santé. Ils prétendent qu'ils sont chargés, dans le cadre de leur travail, de prévenir les locataires de l'épidémie du typhus et de la variole. Donc l'auteur nous donne une idée sur les maladies et les épidémies existantes, tout en critiquant le système de la santé qui n'est pas extensif à cette époque.

D'après la déposition de madame Moiz, Raif bey est un vieil homme, riche, poli et gentil. Parfois il rentre avec ses invités qui étaient, en général, des femmes. Chaque fois il lui dit qu'il a divorcé avec son ancienne épouse et qu'il a une nouvelle. Ses femmes étaient de différentes origines ethniques, car l'essentiel, pour lui sont qu'elles soient de belles femmes. Les derniers jours, une jeune femme et un jeune homme venaient souvent chez lui. Il ne faisait pas de bruit avec les autres femmes mais avec ces derniers, il y avait toujours du bruit. Un soir, la belle jeune fille arrive seule, une heure après le jeune homme qui était furieux la rejoint. Madame Moiz les espionne en écoutant aux portes, ils s'étaient disputés mais elle n'a pas pu comprendre ce qu'ils ont dit puis le jeune homme s'en est allé avec la jeune fille. Monsieur Raif paye le loyer d'un

²⁰⁴ Gürpınar, H.R. *ibid.* p.81-82

an et sort le 6 teşrinievvel mercredi pour aller à la gare Sirkeci à İstanbul. Puis personne ne l'a vu.

Les détectives trouvent Eleni qui est une ancienne amante de Raif. Quand il l'a quittée, elle a mené une vie misérable. H.R.Gürpınar dit que "La prostitution ressemble au ver du fruit qui s'acoquine avec les fruits délicieux. Il grignote les corps de belles femmes jusqu'à ce qu'ils pourrissent. Il détruit les meilleurs en un peu de temps. Ces femmes, qui étaient comme des étoiles, pâlisent et se vendent, quelques années après, aux bourreaux des cœurs par le maquillage et la coquetterie"²⁰⁵. L'un des buts de l'auteur est de faire prévaloir la morale et l'éthique. En effet, il ajoute l'histoire d'Eleni avec Raif pour donner des conseils d'ordre moral. Elle a vécu pendant huit ans avec lui comme si elle était sa femme. Dès le début elle lui plaisait mais, avec le temps, bien qu'elle soit plus jeune que lui, il commence à chercher de plus jeunes filles même ayant l'âge de quinze et seize ans. Depuis presque un an, il l'a quittée et il ne l'a plus contactée. Il fréquente la famille arménienne Parsih qui a une bonne réputation. En effet, la mère " est une vieille femme, gentille, bien élevée et honnête, son fils Leon aussi, est un jeune bien éduqué, intelligent, sage, artiste et sophiste"²⁰⁶.

La police cache certaines informations et indices aux journaux pour permettre à l'enquête de bien se dérouler. Les journaux répètent les mêmes informations pour ne pas laisser le peuple sans nouvelles sur ce crime. L'auteur-narrateur critique les journaux, parce qu'ils font un journalisme de magazine, ils exagèrent les événements :

« Halk herhangi bir vak'aya merak sardırırsa onu telleyen, pullayan havadis tellalları; aracıf borsası tellalları vardır. Ortaya (uydurmaşyon) dan öyle şaheserler çıkarırlarki bu avam aldatıcı yalanlara karşı akıl ve

²⁰⁵ Gürpınar, H.R. ibid.p.98

²⁰⁶ Gürpınar, H.R. ibid.p.103

muhakemece en mücehhez olan ihtiyatkârlar bile senede birkaç defa bu oltaların yemlerine tutulmaktan kurtulamazlar ».²⁰⁷

« Si le peuple est curieux de n'importe quel événement, il y a des commissionnaires de nouvelles et la bourse intermédiaire de nouvelles pour changer les nouvelles selon leur guise. Ils font paraître des chef-d'œuvres par la fabulation. Certains gens, bien qu'ils prennent des précautions, raisonnablement, par rapports aux fausses nouvelles, l'esprit, tombe quelques fois dans ces pièges».

Grâce à ces informations on apprend que le journalisme de magazine existait. Le narrateur attend un autre hasard qui lui permettra de découvrir les vérités cachées. Mais le frère du décédé Rasih semble impatient. Il publie une annonce dans les journaux. Dans cette annonce, il décrit la victime et il demande au conducteur de la voiture, qui a amené son frère à destination le jour de sa disparition, de révéler l'endroit où il l'a déposé. Le conducteur prouvera ses déclarations et il lui donnera cinq cents lira. Après avoir publié cette annonce, huit conducteurs de voitures arrivent et racontent des histoires imaginaires. Aucune trace du crime n'a été trouvée dans ces histoires.

Un jour, un hasard fait qu'une dame de cinquante ans, madame Parsih, arrive au bâtiment de madame Moiz pour chercher la victime Raif. Parce que Raif lui a promis de lui envoyer des nouvelles de la Suisse, sur son neveu. Madame Moiz lui dit qu'elle ne connaît pas son adresse, mais, si celle-ci lui laisse son adresse, elle l'informera s'il elle apprend quelque chose. Après qu'elle soit partie, madame Moiz donne son adresse au poste de police. Les deux détectives vont chez elle en prétendant être des fonctionnaires de la municipalité qui sont venus pour mesurer les appartements afin de renouveler les taux des taxes imposées. Quand le détective Seyit efendi était en train de faire semblant de mesurer les chambres, le détective Remzi efendi lui bavardait avec madame

²⁰⁷ Gürpınar, H.R. ibid.p.104

Parsih pour qu'il puisse apprendre des informations sur le crime. A la fin du roman, l'auteur-narrateur choisit l'assassin parmi les minorités mais pour ne pas mettre les minorités en quarantaine, il met en garde le lecteur pendant la discussion entre le détective Remzi efendi et madame Parsih, il lui dit :

« Türkiyede sanayii nefiseyi uyandıran ermenilerdir. Ressam Civanyanlar, Dikran Çuhacıyanlar, Manakyanlar, Mari Nuvartlar ... Hâlâ birçok evlerimizin duvarlarını bu san'atkârların tabloları süsler. Hâlâ türk salonlarında çalınan piyanolarda millî opera namına Çuhacıyanın besteleri ruhlarımızı gıdalandırır ».²⁰⁸

« En Turquie, les maitres des beaux-arts sont arméniens. Sont peintres les Civanyan, les Dikran, les Çuhacıyan, les Manakyan, les Mari Nuvart ... Les tableaux de ces artistes ornent encore les murs de plusieurs de nos maisons. En jouant du piano dans les salles turques, les compositions de Çuhacıyan nourrissent encore nos âmes sous le nom d'opéra national ».

Il précise que la République de Turquie a été fondée sur l'union nationale, il rejette le racisme et déclare qu'il n'y a jamais eu de racisme. Hüseyin Rahmi Gürpınar montre que le nouvel Etat se caractérise par le respect des droits et des libertés de toutes les ethnicités.

Quand madame Parsih a entendu des compliments du détective Remzi efendi, elle parle avec lui aisément, à ce moment-là, en cherchant les preuves, le détective Seyit efendi trouve les journaux Aşharh dans la chambre de son fils. Il y avait une collection de ces journaux de cette année-là, mais le jour de quatre teşrinsani lundi était manquant. Remzi efendi continue à lui soutirer des informations. Ils se dirigent vers la chambre de la bonne Araksi pour en prendre les mesures et les détectives voient que la couverture sur le châlit était la même que celle de la tête coupée. Mais les détectives ont compris que madame Parsih

²⁰⁸ Gürpınar, H.R. ibid.p.134

ne sait rien du crime. Pendant quelques jours, la police surveille sa maison et en même temps enquête sur cette famille. Elle n'avait aucun problème ni avec ses voisins ni avec l'Etat. Il n'y avait aucun indice. L'auteur-narrateur décrit la bonne et la présente comme une personne idiote pour introduire le fait du hasard "Un jour, dans l'esprit engourdi d'Araksi, une étincelle d'esprit comme divine vient subitement pour éclairer la justice. Une lumière a jailli de sa lourde mémoire et elle s'est rappelée"²⁰⁹ Elle raconte à madame Parsih ce qu'elle se rappelle. Il y a un ou deux mois monsieur Alber et sa sœur Flora viennent rendre visite à madame Parsih. Avant de rentrer chez eux, la bonne Araksi leur donne du charbon dans un tissu et des gâteaux et des poissons en utilisant les journaux comme paquet. Elle décrit Alber et sa sœur Flora aux détectives. Alber a étudié avec son fils, il était doué mais il ne peut pas trouver un travail. Il a disparu pendant un an, après il est revenu avec une fille qu'il présente comme sa sœur. A cause des loyers élevés, souvent ils changent de maisons. Il a rencontré Raif bey chez madame Parsih. Elle donne la dernière adresse d'Alber et sa sœur Flora aux détectives.

Les détectives vont à cette adresse. Une vieille dame roum (grecque) ouvre la porte et le détective Remzi efendi parle en roum avec elle et se présente comme étant un commerçant qui vient pour réclamer son dû et ainsi il cache sa vraie mission. Récemment, malgré qu'ils ne payent pas leur loyer à temps, ils louent aussi la cave comme atelier. Elle se rappelle de la date de leur départ mais elle ne sait pas où ils sont allés. Les détectives apprennent que la victime Raif vient parfois chez eux. Ils demandent la clé de la cave pour regarder de près. Ils trouvent une vitre brisée sur laquelle le portrait d'un homme était dessiné. Un coin de la cave était bien nettoyé à l'eau mais, quand même il y avait des taches de sang. Ils prennent des photos de cette vitre et décident de se promener dans

²⁰⁹ Gürpınar, H.R. ibid.p.145

l'arrondissement Şişli en civil pour trouver leurs traces, puisqu'ils ont été vus à cet endroit.

Deux ou trois semaines après, quand ils étaient à Kağıthane, qui est un autre endroit à Istanbul, par hasard, ils voient une personne dans une voiture avec une femme qu'ils cherchent grâce à sa photo. Ils louent une voiture et ils les suivent. Ces détails et explications montrent que la police n'a pas encore les moyens pour le transport. Mais les détectives voient que ce couple ne ressemble pas à ceux qu'ils cherchent car, "leur comportement ne reflète ni l'amour de Kerem et Aslı et ni celui de Paul et Virginie".²¹⁰ Après qu'ils traversent quelques endroits, ils arrivent à la brasserie de madame Groser. Ils parlent des crimes et d'autres choses mais leurs noms avaient changé. Puis ils prennent le tramway et vont au cinéma. Les détectives prennent une loge à côté d'eux. Pendant le film, la femme dit : "il me semble que j'assiste à l'étranglement du pauvre Raif bey"²¹¹ à haute voix. Les détectives font attention plus qu'avant pour qu'ils ne puissent pas essayer de s'enfuir. Quand ils sortent du cinéma, la femme, qui a découvert l'identité des détectives leur demande de les suivre, puis :

« O halde efendim otomobile buyurunuz. Birlikte bizim eve gidelim.
Orada sizi meraktan kurtaracak izahatı verelim »²¹²

« Alors, montez dans la voiture s'il vous plait. Nous allons chez nous ensemble. On vous donnera l'explication qui vous libérera de votre curiosité »

Elle leur dit qu'elle est d'origine Autrichienne et que son copain Bernardo est Italien et il travaille dans une banque à Istanbul. Puis elle commence à parler

²¹⁰ Gürpınar, H.R. ibid.p.162

²¹¹ Gürpınar, H.R. ibid.p.179

²¹² Gürpınar, H.R. ibid.p.180

de l'essentiel : l'histoire de Raif bey. Tout d'abord, elle parle d'Alber et de sa sœur Flora pour arriver au crime de Raif bey.

Fani et son copain Bernardo connaissent Alber et sa sœur Flora et ils les aident de temps en temps. Alber, bien qu'il soit capable, il est primesautier et sa vie n'est pas stable. Ils lui trouvent du travail, mais il ne reste pas longtemps. Un jour Flora fait des confidences à Fani. Elle est dans une "fausse et mauvaise position " car Alber n'est pas son frère mais son bien-aimé et il la présente aux hommes riches comme si elle était sa sœur qui veut se marier avec un bon parti. Durant une certaine période ils continuent leur vie en dépensant l'argent des maris- candidats. Mais après quelque temps le nombre de candidats diminue puis disparaît car les prétendants ont découvert la mise en scène.

En disant "il n'y a pas une vie dans ce monde sans crime"²¹³ Alber explique sa position pour préparer Flora psychologiquement "il n'y a pas une vie sans crime, partant des petits animaux jusqu'à l'être humain et aucune association ne peut se former sans mensonge. Non seulement les individus et les groupes mais aussi les nations ne vivent pas sans crime. Mais ils effacent totalement les traces des délits et des crimes en leur donnant le nom de la guerre".²¹⁴ Donc l'auteur critique la guerre directement et explicitement. Aussi, il fait découvrir au lecteur la pensée criminelle d'Alber et il dénonce aussi les raisons de déclenchement des guerres en général et de la deuxième guerre mondiale spécialement, vu que le roman a été écrit en 1942. En effet, Alber adopte une pensée totalement égoïste et machiavélique dans un certain sens, puisque selon lui, peu importe les moyens utilisés pour atteindre un but, le plus important est de réaliser ses finalités et cacher l'atrocité de ses actes en leur donnant un autre nom s'il le faut.

²¹³ Gürpınar, H.R. *ibid.*p.188

²¹⁴ Gürpınar, H.R. *ibid.*p.188-189

Le détective Remzi efendi montre à Bernardo la photo, qui a été trouvée dans la cave sur un cadre de verre brisé, et il lui explique qu'Alber l'a dessinée. Fani apporte une tabatière à l'intérieur de laquelle il y a les photos d'Alber et de Flora, les lettres et le mouchoir de cette dernière. Le détective Remzi efendi reconnaît l'odeur du mouchoir, c'était celle du crayon qu'il a trouvé dans le puits.

Elle parle de l'assassinat de Raif bey dans ses lettres. Ils se sont connus avec Raif chez madame Parsih. L'auteur attire l'attention du lecteur sur une scène sentimentale avec les explications à travers la voix de Flora et indirectement donne des conseils au lecteur. Ses lettres reflètent clairement sa psychologie interne "la terre est cruelle, le ciel est cruel, toute la nature est cruelle et l'amour est un jeu que les cœurs jouent l'un à l'autre,"²¹⁵ Puis l'auteur renforce ses arguments, elle continue à parler "de se tromper elle-même comme chaque jeune et de toucher le fond de l'abîme. Elle était une jeune fille naïve, pure, simple et innocente".²¹⁶ H.R.Gürpınar montre les préjugés d'une européenne sur l'Orient et les niveaux de développement entre la Turquie et les pays Occidentaux à cette époque à travers la voix Flora :

« Bize derlerdi ki şarkta en cahil Avrupalı dehri geçinir. Başta şapka bir alâmeti deha ve hünerdir. Bu medeniyet serpuşu altında garbın pek çok beyinsiz kafaları, sürü sürü şarlatanları ilim ve san'atın her şubesinde birer harika kesilmişlerdir. Avrupanın çavuşu orada ferik yaşar, yol amelesi birinci dereceden mühendis olur »²¹⁷

« On nous a dit que même un homme européen ignorant peut vivre en Orient. Le chapeau sur la tête est un signe de génie et de talent. Nombreux sont ceux qui sont stupides. Des groupes de charlatans ont fait des merveilles dans chaque branche de science et d'art sous ce chapeau symbole de

²¹⁵ Gürpınar, H.R. ibid.p.193

²¹⁶ Gürpınar, H.R. ibid.p.195

²¹⁷ Gürpınar, H.R. ibid.p.197

civilisation. Là-bas, le sergent Européen vit comme un général d'armée, l'ouvrier de la route qui vient de l'Europe vit comme un ingénieur ».

Alber a convaincu Flora avec ces idées préconçues, mais quand ils arrivent à Istanbul, ils ont vu qu'ils sont rien eux-mêmes. L'auteur, indirectement, fait une comparaison entre les turcs à l'époque Ottomane et les turcs au 20^{ème} siècle et il renvoie la balle aux pays européens qui considèrent l'Ottoman comme "l'homme malade" :

« Türk asırlardanberi kanını etrafını saran hasımlarına emdirdi. Nihayet bünyesi zayıf vücudu hasta düşerek ölüm döşegine uzandı. Onu tedaviye uğraşır görünenlerin ahirkâr birer cellâd olduklarını anladığı günü reçeteleri yırtmağa, ilaçları dökmeğe kalkdı ama iş işten geçmişti. Bizim İstanbula seyahatimiz Türkün işte böyle şapkadan hile sezinlemeğe, teneffüre başladığı bir zaman tesadüf etti »²¹⁸

« Le Turc a absorbé le sang de ses ennemis. A la fin, en devenant faible son corps s'est allongé sur le lit de la mort. Le jour, qu'il a compris que les traîtres, en vérité, sont ses derniers bourreaux, il a essayé de déchirer les recettes, jeter les médicaments, mais hélas, c'était trop tard. Notre voyage à Istanbul a coïncidé avec la période où le turc a commencé à percevoir la ruse et à haïr même le chapeau ».

Donc l'auteur donne au lecteur des informations historiques qui reflètent ses sentiments nationalistes. Ils sont déçus de leur vie en Turquie. Ils essaient de faire tout pour ne pas mourir à cause du manque d'argent. L'auteur fait une comparaison entre la croyance du peuple européen et celui du peuple turc pour critiquer la croyance du peuple turc. Car, l'un de ses but était de "changer la croyance du peuple turc". Les européens cherchent les causes de leurs misères et ils les analysent mais le peuple de l'Orient est fataliste.

²¹⁸ Gürpınar, H.R. ibid.p.197-198

Dans le cadre de leur plan, Flora a connu la victime Raif chez madame Parsih. Il est tombé amoureux d'elle et voulait se marier avec elle. Mais elle pense que "s'il l'aime, seulement il pourra l'aimer comme sa petite-fille."²¹⁹ Mais elle a dû jouer son rôle pour leur garantir la nourriture. Ils décident de se marier après six mois afin d'avoir le temps de bien se connaître.

Après quelque temps, quand ils étaient tous les trois ensemble, Albert se fâche contre Raif et il part avec elle. Après quelques jours Flora, s'enfuit secrètement chez Raif. Peu après, Alber arrive mais Flora et Raif discutent entre eux d'ouvrir la porte ou non. Cette discussion attache Raif à elle plus qu'avant, il ouvre la porte, mais, Alber se fâche contre lui et il rentre ensemble. Elle joue le rôle d'une amoureuse qui ne peut pas joindre Raif à cause des obstacles. Alber échafaude un plan pour piller Raif. D'après ce plan, il va accepter le mariage de Flora et Raif mais a une condition : ils vont vivre dans un autre pays après leur mariage. Quand Raif arrive avec ses biens et sa valise ils le font boire jusqu'à l'ivresse et puis après avoir volé ses biens ils vont s'enfuir.

Le plan marche jusqu'à ce que Raif boive, mais, il reste sobre et en même temps refuse de boire plus et il parle consciemment avec eux, peu après il dort. Flora propose à Alber de le laisser se reposer. Ils commencent à discuter en écrivant sur la page d'un journal. Elle lui propose de prendre sa valise et de s'enfuir, mais, il n'accepte pas car Raif dort légèrement et il peut se réveiller. C'est pour cela qu'il faut l'envoyer au sommeil éternel. D'après lui "chaque être vivant vit pour mourir, diminuer quelques années de la vie de ce vieux n'est pas tout à fait un crime"²²⁰ mais ils sont jeunes et ils peuvent vivre longtemps avec ses biens quarante ou cinquante mille lira, à l'abri dans leur nid d'amour. Il attache une corde à un anneau sur le mur pour l'exécuter et de l'autre côté de la corde il fait un nœud pour mettre la gorge de Raif dedans. Mais à un instant

²¹⁹ Gürpınar, H.R. *ibid.*p.202

²²⁰ Gürpınar, H.R. *ibid.*p.212

donné il hésite et il demande un peu de force et de courage de Flora. Flora parle de leurs regrets dans cette partie de ses lettres :

« Bizim gibi ağlayarak adam öldürmek zaruretinde kalan insaniyetli, merhametli canilere her vakit tesadüf olunamaz ». ²²¹

« On ne peut pas trouver toujours des assassins éprouvant de la miséricorde et de l’humanisme qui doivent tuer comme nous ».

Ceci dévoile l’état psychologique fragile dans lequel était Flora au moment de commettre le crime. Mais elle trouve trois raisons aussi pour le tuer. La première raison, malgré la différence d’âge entre eux, Raif a voulu se marier avec elle, la deuxième est la condition de la vie et la troisième est l’argent. L’assassin était l’argent plus qu’eux. Alber met la corde autour du cou de Raif et il tire dessus pour l’étrangler. Il n’a pas pu le faire seul mais il peut réussir grâce à l’aide de Flora. La mission a été réalisée mais ils trouvent douze mille lira seulement. Ils amènent le cadavre à la cave vers deux heures du matin. Ils coupent sa tête, ses bras et ses jambes, puis les apportent et ils les jettent dans différents endroits. L’auteur montre comment l’être humain peut devenir atroce, impitoyable et barbare même, s’il n’a jamais égorgé un poulet dans sa vie. Il dévoile aussi la différence entre une mort et un cadavre:

« Ölümü ölüm yapan şeyin papasların duaları, dinlerin âyinleri ve kavimlerin tetfîn hususundaki türlü türlü âdetleri, itikatları olduğunu anlıyorduk. İnsanlar öteki dünya için mezarlıklar inşa etmeseler, bu ölü şehirlerini kurmasalardı bir insan cesedi de çalı arasında kalıbı dinlendiren bir tilkininkiyle hemhal olarak ortadan kalkardı ». ²²²

« On comprenait que les prières des prêtres, les rites des religions et les coutumes des peuples avec leurs croyances respectent les morts. Si les gens ne

²²¹ Gürpınar, H.R. ibid.p.215

²²² Gürpınar, H.R. ibid.p.222-223

font pas les cimetières et ne construisent pas les villes pour les morts, la dépouille mortelle aussi disparaîtra comme le cadavre d'un renard dans la broussaille ».

Donc, il interroge les croyances légèrement pour ne pas attirer l'ennui du peuple et il ajoute la force du temps et de la nature "les gens, même s'ils enterrent leurs morts avec soin, ils ne peuvent pas les sauver des dents du temps et la nature est une force qui prend aux corps toutes les particules qu'elle leur a données".²²³

Alber et Flora préparent leurs affaires et ils rentrent en Italie. Mais l'auteur ne lâche pas les assassins car il est mécontent de la justice humaine. Après avoir dépensé la moitié de l'argent, Alber quitte Flora et se marie avec une riche fille dans une église. Flora ne peut pas accepter la séparation en plus Alber qui se moque de la religion, il se marie dans une église. Elle va chez lui et elle le tue puis elle se suicide, donc ils sont punis grâce à la justice divine.

L'auteur termine l'histoire mais il met des points d'interrogation par l'intermédiaire de la voix du détective Seyit efendi :

« Buna manevi kisas mı dersiniz ? Tesadüf mü ? İşte bizim ellerimiz canilerin yakalarına yapışmadan adâlet yerini buldu ». ²²⁴

« Est-ce que vous appelez cela le châtiment spirituel ? Ou hasard ? Voilà que la justice a trouvé sa place avant que nous mettons nos mains sur les assassins »

5. Personnage

Dans ce roman il y a Nafiz Efendi et deux groupes de personnages. L'auteur parle seulement de Nafiz Efendi jusqu'à la 30^{ème} page puis il disparaît

²²³ Gürpınar, H.R. ibid.p.223

²²⁴ Gürpınar, H.R. ibid.p.230

et les détectives apparaissent. La mission de Nafiz Efendi est seulement de trouver la tête coupée. S'il trouve l'argent, il boit toujours et il est grossier.

On peut classer les personnages dans ce roman comme suit : Le héros positif et le héros négatif. Les détectives Remzi Efendi et Seyit Efendi sont des héros positifs par contre les assassins Albert et Flora sont les héros négatifs du roman. Mais en vérité, le hasard est comme le premier personnage dans ce roman. Parce que les indices arrivent toujours par hasard. Les héros négatifs ne font leur apparition qu'au dernier chapitre du roman dans les lettres de Flora. En effet, le roman comporte 232 pages et ceux-ci n'émergent qu'après la 184^{ème} page.

5. a- Les héros positifs

Le détective Remzi efendi connaît bien le français, le roum et il comprend l'arménien. Il est prudent même dans ses commentaires. Il est très intelligent, il s'occupe seulement de son métier. Il fait sa recherche profondément et il sait bien que tout ce qui brille n'est pas de l'or. Il ne considère pas qu'un crime puisse être parfait, excellent sans faute et sans trace. D'après l'auteur "S'il y a les indices des délits chez les coupables, quand il les regarde, il peut les comprendre tout de suite"²²⁵

Seyit Efendi aussi est un bon détective, il est l'adjoint du détective Remzi Efendi et il va enrichir ses expériences avec lui. Les détectives Remzi Efendi et Seyit Efendi sont toujours ensemble.

5. b- Les héros négatifs

Alber bien qu'il soit doué pour les arts, à cause de son humeur changeante et de son côté indécis, sa vie n'est pas stable et il ne reste pas longtemps dans un travail. Il est élevé à Istanbul c'est pour cette raison qu'il connaît bien les turcs.

²²⁵ Gürpınar, H.R. *ibid.* p. 31

A cause de sa passion pour l'argent, il est devenu assassin. Il a convaincu Flora par sa philosophie de "il n'y a pas une vie dans ce monde sans crime"²²⁶

Flora est calme, sympathique et elle est amoureuse d'Alber. Avant de le connaître, "elle était une fille tant naïve, pure, simple et innocente".²²⁷ A cause de son amour, elle est devenue assassin. Mais comme elle a dit "les assassins ayant de la miséricorde et de l'humanisme qui doivent tuer comme nous"²²⁸ sont rares.

6. Les spécificités de l'écriture de Hüseyin Rahmi Gürpınar

6. a- Style

Les hasards sont importants dans ce roman de Hüseyin Rahmi Gürpınar. Il raconte l'histoire à la troisième personne. Le but de son roman est d'éduquer le peuple, c'est pour cela qu'il profite de chaque occasion pour donner des conseils aux lecteurs. Son style n'est pas fluide dans ce roman.

Quand les détectives Remzi et Seyit Efendi montrent le dentier du décédé aux dentistes pour trouver l'identité de la victime à travers une marque, un signe ou bien un nom de cabinet sur les dents. L'auteur commence à donner des informations sur le dentier grâce à un dentiste au lecteur comme Ahmet Mithat Efendi dans son roman " Esrâr-ı Cinâyât".

L'auteur parle de gens de différentes origines comme les arméniens, les roums, les juifs, les levantins etc. pour montrer la mosaïque et la multitude des groupes ethniques au sein de l'empire Ottoman.

6. b- Les objectifs didactiques de ce roman policier

²²⁶ Gürpınar, H.R. ibid.p.188

²²⁷ Gürpınar, H.R. ibid.p.195

²²⁸ Gürpınar, H.R. ibid.p.215

Le début de ce roman est intéressant, car quand Nafiz Efendi était ivre, il est tombé dans un puits sec et il trouve une tête coupée. Les événements sont indépendants l'un de l'autre ils se lient par des indices faibles.

On a écrit "Zabita Romanı – le roman policier" au dessous du titre "Kesik Baş" pour attirer l'attention des lecteurs sur le roman.

Le roman "La Tête Coupée" commence par une critique de l'économie. D'après cette critique, tout le monde trompe tout le monde, à cause du chômage, c'est pour cela que tout le monde cherche un travail officiel. Mais les travailleurs officiels cherchent un autre travail, car leurs salaires ne sont pas suffisants. Emprunter de l'argent et ne pas rembourser est très fréquent. La mauvaise économie a corrompu la société et "l'immoralité est comme le mal d'estomac si on le perturbe, il ne s'améliore jamais"²²⁹

6. c- La modernisation de la vie sociale et politique

Alber présente son bien-aimée Flora aux hommes riches comme si elle était sa sœur qui va se marier avec un brave homme. Parce que Alber est élevé à Istanbul et connaît certaines familles honnêtes, il peut se permettre de faire cela. S'il la présente comme sa bien-aimée, il peut perdre l'aide de ces familles. L'auteur nous montre la mentalité turque à cette époque grâce à cette explication.

Bien que la Turquie n'ait pas participé à la deuxième Guerre Mondiale, on remarque ses effets économiques dans ce roman. En effet, pendant cette guerre l'armée turque était prudente. Pour ses besoins, le gouvernement a pris certains produits de première nécessité pour le stockage. C'est pour cela qu'il y avait du chômage et des problèmes économiques.

H.R.Gürpınar relie le crime avec certains problèmes sociaux pour focaliser sur le crime et la punition. Il décrit le mode de vie des groupes

²²⁹ Kesik Baş, Gürpınar Hüseyin Rahmi, p.4

ethniques, leurs façons de parler turc avec leurs accents et il expose les espaces de vie d'Istanbul comme l'assommoir, le tramway, les cinémas, les misérables dans les quartiers des faubourgs où se passent la plupart des crimes.

6. d- Naissance des structures (police, journal, justice)

À l'époque de l'écriture du roman, la police reflète l'organisation traditionnelle de cette institution. En effet, elle était le seul refuge pour le peuple en cas de crime. C'est la seule garantie de la justice qui fait appel à l'ordre et protège l'ordre établi.

On remarque que seuls les détectives appartenant à la police soit Remzi Efendi et Seyit Efendi ont mené l'enquête, même quand la dame qui s'est présentée au poste de police pour déclarer avoir été mariée à une date proche de celle du crime, n'a pas cherché à en savoir plus à propos d'une disparition éventuelle de son mari ou le frère de la victime, ils n'ont pas eu recours à un détective privé ou à un agent spécialisé dans l'élucidation des crimes de ce genre.

C'est que ces nouvelles méthodes employées aujourd'hui constituent le fruit d'un progrès dans tous les domaines. D'ailleurs, le fait de mettre la tête coupée dans un bocal dans une solution chimique afin de la conserver durant l'enquête le prouve et informe le lecteur sur l'absence de morgue à cette époque.

Le journal qui est essentiellement le moyen de communication par excellence à cette époque, devrait normalement refléter la réalité au peuple. Mais désormais, on constate qu'il est manipulé par la police qui l'utilise pour faire avancer l'enquête. En plus même quand il n'y a pas de nouveautés concernant le crime, le journal continue à répéter les mêmes informations comme si les lecteurs étaient dupes. Mais, en réalité c'est la seule source officielle d'information et le peuple est contraint de le suivre et de le croire.

L'auteur du roman est un moraliste qui accorde une grande importance aux valeurs morales et à l'éthique. Il a un sens aigu de la justice qu'il cherche à atteindre durant tout le roman. En effet, il ne cesse de critiquer la société, les corruptions, le matérialisme et la prostitution, tout en faisant de son roman un tableau tantôt garni d'humour tantôt orné de moquerie.

La justice humaine n'est pas parfaite, elle ne peut égaler celle de Dieu à laquelle rien ni personne n'échappe. C'est en considérant cette soif de justice que l'auteur, apparemment déçu par la fuite des coupables à l'étranger loin des mains de la justice, leur fait subir la vengeance du destin. La justice divine prévalait sur la justice des humains, si imparfaite, et parfois partielle et signale la fin du roman comme dans le roman d'Ahmet Mithat Efendi.

CONCLUSION

Les détectives ont trouvé deux indices majeurs qui sont l'odeur du crayon et les dates de mariage gravées sur les alliances. Pendant l'enquête, les indices sont comme des îles dans la mer, loin les unes des autres, car ils se lient seulement par les hasards.

Bien que la Turquie n'ait pas pris part à la Deuxième Guerre Mondiale, on voit ses effets dans ce roman comme le chômage et la misère.

L'auteur fait intervenir des personnages des différentes ethnies pour montrer la mosaïque des nations pendant la période de l'écriture du roman.

IV- KAR KOKUSU – L'ODEUR DE LA NEIGE

1. Présentation de l'auteur

Ahmet Ümit (1960 -) est un des écrivains turcs qui s'est démarqué avec ses romans policiers dans le monde de la littérature turque. Après 1995, il a écrit des articles de publicité dans différents journaux et dans plusieurs revues, il a

écrit sur Kafka, Dostoïevski, Patricia Highsmith, Edgar Allan Poe et sur certains auteurs du roman policier.

Ses oeuvres²³⁰ ont eu un grand succès autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la Turquie. Son roman "Sis ve Gece, en 1996" a été traduit du turc au grec, d'ailleurs, c'est le premier roman policier turc qui a été traduit dans une langue étrangère.²³¹ Ce roman a été le sujet d'un film portant le même titre, en 2006. Ses romans "Masal Masal İçinde, Beyoğlu Rapsodisi, Kukla" ont été aussi traduits et vendus dans plusieurs pays comme l'Allemagne, l'Autriche, la Grèce, la Corée et la France.²³²

Selon Ahmet Ümit, le roman, non seulement doit transmettre un message, mais il doit aussi amuser, donner un goût esthétique, réveiller l'imaginaire et faire passer de bons moments au lecteur. D'après lui, "l'auteur doit métamorphoser son âme en roman, car dans le roman, l'auteur devient comme un enfant, une femme, une personne âgée ou bien comme un oiseau, un poisson, une fleur, c'est-à-dire que le roman est un genre littéraire qui encourage le lecteur à penser".²³³

2. Résumé de Kar Kokusu

Dans le roman "L'Odeur de la Neige" il s'agit de crimes commis suite à une trahison au sein d'un groupe communiste turc quand les membres du "Parti Communiste Turc (TKP)" sont allés à Moscou pour étudier le Marxisme dans

²³⁰ **Ses oeuvres:** Sokağın Zulası (1989), Çıplak Ayaklıydı Gece (1992), Bir Ses Böler Geceyi (1994), Masal Masal İçinde (1995), Sis ve Gece (1996), Kar Kokusu (1998), Agatha'nın Anahtarı (1999), Patasana (2000), Şeytan Ayrıntıda Gizlidir (2002), Kukla (2002), Beyoğlu Rapsodisi (2003), Aşk Köpekliktir (2004), Başkomiser Nevzat, Çiçekçinin Ölümü (2005), Kavim (2006), Ninatta'nın Bileziği (2006), Başkomiser Nevzat, Tapınak Fahişesi (2007), İnsan Ruhunun Haritası (2007), Olmayan Ülke (2008), Bab-ı Esrar (2008)

<http://web4.kariyer.net/kariyerrehberi/kariyerRehberiDetay.kariyer?arn=&sid=&pri=81&kn>

²³¹ Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümiti'in Polisiye Roman Kurguları, Yüksek Lisans Tezi, Habibe GEZER, 2006

²³² <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=189384>

²³³ Ahmet Ümit, "Polisiyenin Vazgeçilmez Keyfi", Cumhuriyet Kitap, no. 1, Haziran 1995.

"L'Institut du Marxisme". Les faits se sont passés en 1986, avant la défaite du SSCB. Il y avait deux crimes, mais le deuxième est le sujet de l'énigme, qui a été résolue à la fin du roman.

Quand les détectives russes étaient en train de chercher un espion dans leur groupe Mehmet, un Turc, a été tué avec une tringle dans la nuit du 29 février 1986 pendant qu'il était chez Asaf, un membre du comité central, pour parler de ses problèmes. Le KGB doutait de l'existence d'un agent secret turc dans le groupe turc. Ce doute se basait sur le rapport de la police russe qui a trouvé une note chiffrée dans un magasin bibelots. Cette note indiquait le lieu de rencontre de l'agent secret turc avec un autre agent qui fait partie des étudiants turcs.

De temps en temps, l'auteur-narrateur, informe le lecteur dans le roman sur les étudiants turcs, leurs anciennes vies et sur les conditions de leur arrivée à Moscou. Quand ils sont venus à Moscou, ils ont changé leurs vrais noms pour ne pas être démasqués.

Après la mort de Mehmet, les détectives, Asaf et Leonid ont organisé une réunion pour annoncer la mort de celui-ci aux étudiants turcs et pour leur demander de préparer chacun un rapport dans lequel ils doivent préciser l'endroit où ils étaient à l'heure du crime. Le soupçon se propage entre les étudiants. Avec le temps, chacun doute de l'autre et ils ont même commencé à douter d'eux-mêmes. Après avoir lu leurs rapports, les agents de KGB, Viktor Zaharoviç et Nikolay, interpellent certains étudiants.

Le lendemain, Kerem a été trouvé mort dans son lit et il a laissé une lettre sur sa machine à écrire. Dans sa lettre, il avoue avoir tué Mehmet car il s'est glissé dans le parti comme un agent secret turc (MIT), et qu'il s'est suicidé, parce que personne ne le croira. Mais les agents de KGB continuent à interroger les étudiants sur ces crimes. Les doutes se concentrent sur Cemil, l'ami de la victime Kerem. Les agents de KGB l'interpellent durement. Le professeur des

étudiants turcs, Leonid İvanoviç, s'est opposé à la façon de cette interpellation et a fait tout son possible pour le sauver.

Leonid, rencontre, par hasard, un témoin qui a vu Kerem rôder à l'extérieur, la nuit du crime de Mehmet. Alors les crimes s'éclaircissent et on comprend que l'assassin est Kerem. Il a tué Mehmet, parce qu'il l'a profondément déçu. Au fait, ils se connaissaient depuis qu'ils étaient en Turquie, ils ont travaillé ensemble pour TKP et Mehmet s'est détruit lui-même ainsi que leur parti en devenant un agent secret.

3. L'espace et le temps

Ahmet Ümit a choisi la ville de Moscou comme espace principal où se sont déroulés les faits des crimes. Il cite les vrais noms des lieux dans ce roman. Parfois, il décrit ces lieux relatifs aux crimes et qui servent entre autres à bâtir son intrigue. D'un autre côté, il fait transporter le lecteur dans d'autres espaces peut être inconnus de celui-ci, à travers les descriptions qu'il a fait de leur beauté naturelle, de leurs aspects culturel et historique.

En effet, il fait la description de : Istanbul, Moscou et New York, pour que le lecteur puisse avoir une idée sur ces différentes villes, d'abord, et les comparer ensuite.

« Aslında birbirlerine benziyorlar. Moskova gibi düzenli, yerleşmiş değil; her ikisinde de yaşayanları içine alıp sürükleyen dev bir kaos var. Sanki akşam yıkılıp, sabah yeniden kuruluyorlar. Ama bu kaosun kötü olduğunu söyleyemem. Ve her ikisi de denize açılıyor; sevişmeye hazırlanan bir kadın bedeni gibi sıcak ve nemliler ». ²³⁴

« En réalité, elles se ressemblent. Elles ne sont pas ordonnées et stables comme Moscou; dans toutes les deux, il y a un chaos géant qui attire les gens (il y a une vie foisonnante). Elles sont comme démolies le soir et reconstruites

²³⁴ Ahmet Ümit, Kar Kokusu.p.99

le matin. Mais je ne peux pas dire que ce chaos est mauvais. Et toutes les deux s'ouvrent sur la mer; elles sont chaudes et humides comme le corps d'une femme se préparant pour faire l'amour ».

Le temps est aussi important dans son roman. Il se caractérise par le rôle que joue l'histoire du meurtrier et son vécu, qui ont décidé pour l'assassinat de Mehmet. Kerem a tué Mehmet sous l'influence de son propre passé qui l'a mené à commettre ce crime. Il a fallu simplement puiser la vérité dans le passé de Kerem pour comprendre les motifs de son crime et ainsi élucider le mystère.

4. L'intrigue

Le roman "L'Odeur de la Neige" commence par une description de Moscou et puis de "L'Institut du Marxisme" qui se trouve dans le village de Kurkino. Là-bas, il y a des cités (campus) où les étudiants étrangers venant de leurs pays étudient le Marxisme.

Deux agents du KGB* Viktor et Nikolay attendent secrètement dans l'observatoire de la cité pour guetter l'un des étudiant turcs qui va sortir pour prendre un message de l'agent de MIT**, soit le turc Yıldırım qui travaille comme vice attaché culturel dans l'ambassade turc à Moscou. La police turque a mis une taupe parmi eux, parce qu'elle veut détruire le parti communiste. Mais personne ne sort.

* Komitet Gossoudarstvennoï Bezopasnosti (le Comité pour la Sécurité de l'État – L'Organisation de la Police Secret Russe) était le nom du principal service de renseignement de l'Union soviétique. À l'intérieur de cet État, il avait également fonction de police politique. Du 13 mars 1954 au 6 novembre 1991, le KGB fut l'organisation en charge de la sécurité de l'Union soviétique, de la police secrète, et des services de renseignement. Le terme KGB est aussi utilisé pour se référer de manière générale à l'organisation chargée de la sécurité de l'Union Soviétique depuis sa fondation sous le nom de Tchéka, en 1917, par Félix Dzerjinski. <http://fr.wikipedia.org/wiki/KGB>

** Millî İstihbarat Teşkilatı ou MİT, « Organisation du renseignement national » est le service de renseignement de la Turquie. Il a été organisé officiellement en 6 janvier 1927 sous le nom "Milli Emniyet Hizmeti Riyâseti" et 22 juillet 1965 son nom a changé comme "Milli İstihbarat Teşkilatı".

Dans les dialogues, l'auteur donne des informations détaillées sur cet endroit. Il précise que "l'Institut de Léninisme International" et son centre se trouvent près de la station de métro de l'aéroport à Moscou. Puisque les lieux sont vrais, le lecteur a l'impression que roman était une partie de la vie réelle. Il explique aussi, pourquoi les étudiants étudient là-bas. "Les étudiants de certains pays, comme l'Allemagne, l'Espagne, le Portugal et la Suède, étudient dans le bâtiment à Moscou, car leurs partis peuvent s'organiser légalement dans leurs pays. Mais les étudiants des autres pays étudient ici pour s'enfuir des organisations de la police secrète comme CIA*, MOSSAD**".²³⁵

Ce jour-là, aucun turc ne sort à l'extérieur du campus car, c'était le jour de la commémoration de Mustafa Suphi.**

Mehmet pense qu'il doit parler la nuit même avec Asaf qui est le membre du comité central, parce que le lendemain pourrait être tard. Asaf habite seul dans un petit appartement sur le campus qui était construit pour l'olympiade de 1980. L'auteur-narrateur donne les informations sur les origines des étudiants étrangers. Il précise qu'ils sont venus de Turquie, de Chili, du Liban, de Nicaragua du Yémen etc. pour se reposer après les difficultés qu'ils ont vécues

* La Central Intelligence Agency ou CIA (Agence centrale de renseignement), fondée en 1947 par la National Security Act, est l'une des agences de renseignements les plus connues des États-Unis. Elle est chargée de l'acquisition du renseignement (notamment par l'espionnage) et de la plupart des opérations clandestines effectuées hors de ce pays.

** Le Mossad (nom complet : המוסד למודיעין ולתפקידים מיוחדים (Ha-Mosad le-Modi'in u-le-Tafkidim Meyuhadim), ce qui signifie « Institut pour les renseignements et les affaires spéciales », Mossad signifiant l'« Institut ») est l'une des trois agences de renseignement d'Israël. Le Mossad fait partie des agences de renseignement israéliennes, comme l'Aman (renseignement militaire) et le Shabak (sécurité intérieure) entre autres, mais son directeur ne rend compte qu'au Premier ministre. Le domaine d'action du Mossad est le renseignement, les opérations spéciales et la lutte anti-terroristes, à l'extérieur d'Israël et des territoires palestiniens occupés (qui sont eux de la responsabilité du Shabak, autrefois Shin Beth, service intérieur de contre-espionnage et d'antiterrorisme).

²³⁵ Ahmet Ümit, Kar Kokusu.p.8-9

*** Mustafa Suphi, fondateur du Parti communiste de Turquie, au moment de débarquer sur les rives de la mer Noire pour aller à Batoum en Georgie puis à Baku en Azerbaïdjan, il a été tué avec ses 14 amis le 28 janvier 1921 et ils ont été jeté à la mer. Cet événement a marqué le commencement de la lutte illégale du parti communiste turc.

dans leurs pays, mais la plupart des étudiants sont venus pour apprendre le communisme et pour devenir des leaders communistes. Donc le lecteur peut imaginer leurs situations et leurs buts grâce à ces explications.

Mehmet marche vers la maison d'Asaf. Dans la rue, il entend le son d'une guitare qui vient de la maison d'une brésilienne et il commence à penser à Rosa et puis il pense à la route qui a été nettoyée de la neige pendant la journée. Le narrateur, avec ce genre de détails, attire le lecteur dans une vraie atmosphère jusqu'à la fin du roman.

Mehmet entre dans le bois, il s'approche de la maison d'Asaf et de Leonid, presque cinquante pas devant lui. Quand il est arrivé sur le pont il glisse sur la glace, il attrape la balustrade du pont, en même temps il entend une voix et il a senti une douleur dans son dos, il est tombé la face contre la terre. Il essaye d'appeler au secours son professeur mais il ne peut ni bouger ni crier puis il meurt.

Un peu plus tard Leonid regarde par la fenêtre et il voit une masse noire sur le pont. Il trouve Mehmet mort sur le pont avec une tringle enfoncée dans son dos. Il va chez Asaf pour l'informer de ce qui s'est passé. Puis ils vont ensemble à côté de la victime pour attendre les policiers. Le narrateur décrit le comportement de Leonid et d'Asaf et ce qu'ils pensent pendant leur dialogue.

Les agents Viktor et Nikolay commencent à enquêter. Ils trouvent un stylo et un jambon sur le lieu du crime. Les détectives demandent à Leonid et à Asaf d'informer les étudiants turcs sur le crime et de leur demander d'écrire un rapport dont lequel chacun précisera où il était à l'heure du crime. L'auteur-narrateur évoque chaque fois de petits indices, qui se trouvent par hasard, les présentes comme étant sans importance, mais, dans les pages suivantes, on voit qu'ils sont importants. A cause du stylo, Asaf devient suspect. Grâce au jambon le crime s'éclairera à la fin du roman.

Yıldırım avait mis le message dans les toilettes d'un magasin de bibelots. Quant il rencontre la taupe, il l'appelle "gözcü – surveillant", dans le groupe turc. Il l'a déjà contacté deux fois. Le narrateur donne les noms des lieux qui existent à Moscou pour ne pas créer une place imaginaire. Le surveillant s'est glissé dans le parti communiste pour qu'il essaie de trouver les vrais noms des étudiants turcs. Mais la police russe avait trouvé la note chiffrée dans le magasin. Le code chiffré a été préparé d'après le "manifeste du communiste".

Le narrateur raconte comment le surveillant s'est infiltré au sein du parti, donc il informe le lecteur sur Mehmet qui est bien instruit et qui est entré au parti après ses études.

Asaf, Hikmet et Leonid organisent une réunion pour annoncer la mort de Mehmet aux étudiants turcs. Le narrateur dévoile la psychologie des turcs au moment de la réunion, explique leurs caractères et décrit le lieu de la réunion. Les étudiants comprennent qu'il y a quelque chose d'important, parce que leur professeur et Asaf sont présents dans la réunion. Alors on comprend que dans les réunions habituelles Leonid et Asaf ne sont pas invités.

Dans la réunion, quand Asaf et Leonid expliquent la mort de Mehmet, tout le monde a dit du bien sur la victime sauf Kerem qui était le seul qui a posé des questions:

« Onu ne kadar tanıyorsunuz ? Ne iş yapardı ? Karısı çocukları var mıdır ? ». ²³⁶

« Vous le connaissez depuis combien de temps? Qu'est-ce qu'il avait fait ? Est-ce qu'il a une femme et des enfants ? »

Ces questions nous révèlent qu'il le connaît. Ces petites questions n'attirent pas l'attention au début, mais elles constituent l'un des signes qui peut aider à élucider le crime. En ce moment, l'agent Nikolay entre pour dire qu'il y

²³⁶ Ahmet Ümit, *ibid.* p.57

a un turc, Durmuş, voulait entrer à la cité turque. Hikmet et Leonid y vont. Nikolay lui demande son vrai nom mais il ne dit pas et l'agent le menace de le laisser jusqu'au matin dans la guérite. En souriant, Leonid dit qu'il est resté quatre-vingt sept jours sous la torture en Turquie, quand même il n'a pas parlé. Donc l'auteur-narrateur glisse encore des informations, au lecteur, pendant le déroulement des événements dans le roman, sur les anciennes vies des personnages.

Les agents interrogent Durmuş, sur l'endroit où il était lors du crime? Il dit qu'il est allé à Kurkino pour voir dans les magasins et acheter des jouets pour son fils. En vérité, il est allé chez Olga sa bien-aimée. Il déclare aussi avoir vu Mehmet pendant le dîner.

Après la réunion, en se regroupant par petits groupes de personnes, les étudiants turcs discutent entre eux. Mais l'auteur-narrateur raconte, en même temps, comment ils ont passé leur nuit, la veille du crime. Il donne trop d'informations au lecteur sur leur vie sociale à Kurkino et il met l'accent sur la difficulté de vivre illégalement. Quand Serif, Nejat et Cemil étaient en train de discuter, Kerem entre et demande à Şerif de lui parler d'une chose importante, mais celui-ci refuse. Après le petit déjeuner, Kerem parle de Cemil à Şerif. Dans le roman, quelque fois Kerem veut parler avec Şerif. Ainsi, l'auteur-narrateur introduit des interrogations dans la tête du lecteur.

Les étudiants turcs discutent du crime entre eux et chacun soupçonne l'autre. Alors, l'auteur-narrateur multiplie le nombre des suspects pour intensifier l'énigme dans le roman.

D'un autre côté, il transmet les pensées de ses personnages pour mieux faire comprendre, au lecteur, leurs vraies motivations, actions et comportements d'après leurs caractères et leurs idées comme la pensée de Leonid qui reflète la désillusion des gens idéalistes :

« Ölmek için kötü bir zaman, ... Düşlerinin ülkesinde öldürülmek ise ayrı bir talihsizlik ». ²³⁷

« Un mauvais temps pour mourir, ... Se faire tuer dans le pays de ton rêve, c'est une autre malchance ».

Parfois l'auteur-narrateur évoque des instants sentimentaux pour relaxer le lecteur et pour le transférer de l'atmosphère du crime à une dimension humaniste. C'est dans ce sens que le cuisinier russe Aleksey s'approche de Kerem, pendant le petit déjeuner, et il lui offre une saucisse grillé et un verre de jus d'orange, parce que son fils est en Afghanistan et le physique de Kerem lui rappelle son fils.

Leonid arrive au bureau du doyen à Moscou pour une réunion sur le crime et il rencontre son ancien ami Andrey Alegoviç qui est le responsable de cette enquête. Andrey lui explique qu'il y a une taupe parmi les étudiants turcs.

Les détectives Viktor, Nikolay, le professeur des étudiants turcs Leonid et Asaf, le membre du comité central du parti communiste turc font une réunion avant d'interpeller les étudiants turcs. Asaf explique le plan du foyer des étudiants turcs dans le bâtiment. Pendant leur discussion Viktor demande à Asaf où il était à l'heure du crime, donc l'auteur-narrateur, dirige indirectement, le lecteur à douter de lui. Ils analysent les rapports des étudiants et ils décident de commencer par l'interpellation par Beşir, Şerif et Cemil.

Beşir dit qu'il était en train de jouer avec Cemil avec un jouet en forme de fusil, Mehmet est arrivé, ils ont parlé entre eux, puis tous les deux sont partis ensemble. Quand Beşir va entrer au bâtiment il voit une personne entrer secrètement mais il n'a pas pu voir son visage. Puis il entre avec Şerif. Viktor lui montre un stylo et lui demande de s'il l'a déjà vu. Mais Asaf déclare que ce stylo lui appartient. L'interpellation tourne vers Asaf. Quand et où il l'a perdu, parce qu'on l'a trouvé à côté de la victime. Donc, Asaf entre dans le cercle des

²³⁷ Ahmet Ümit, *ibid.* p.83

soupons. Il lui demande de quitter la chambre d'interpellation, parce qu'il est devenu l'un des suspects. Le détective pose une question à Beşir pour se moquer de lui. Mais quand Beşir sort, Leonid parle de lui et il raconte qu'il a beaucoup souffert pour leur objectif communiste et "malgré que les Russes étaient dans un état désespéré par le communisme, il a mis sa tête en jeu pour le triomphe du communisme"²³⁸ c'est pour cela qu'ils doivent le remercier.

Quand les étudiants attendent leurs tours, Kerem appelle Şerif à sa chambre et il lui dit qu'il veut entrer à l'interpellation avant de Cemil sans expliquer ses raisons, il dit seulement qu'il a certaines choses très importantes à dire seulement dans l'interpellation. Ainsi, Şerif doit convaincre Leonid et les autres, pour que Kerem puisse entrer avant lui. L'auteur-narrateur fait toujours circuler le soupçon entre les étudiants, surtout entre Kerem et Cemil. Parfois, le roman tourne au tour de l'énigme de la taupe et parfois au tour de l'énigme du crime.

Şerif entre dans la chambre de l'interpellation, il déclare qu'il s'est promené cette nuit-là et quand il allait rentrer au bâtiment, il a vu, comme Beşir, une personne entrer secrètement mais il n'a pas pu voir son visage. Puis Viktor lui demande s'ils ont parlé avec un étranger, quand ils sont allés à Moscou ou à Kurkino. Il répond qu'une fois, ils sont allés à Bolşoy, la veille de la nouvelle année, pour voir le ballet "Altın Çağ – Epoque d'Or", Mehmet sort, vers la fin de la première partie du ballet, à cause d'un mal d'estomac. Şerif sort pour voir si Mehmet va bien car il était malade et il voit que Mehmet parle avec un homme en anglais et il lui dit qu'il est l'un des travailleurs de théâtre. Le travailleur lui demande de ne pas rentrer dans la salle pour ne pas déranger les spectateurs. Donc, quand le lecteur se dit : Voilà, la taupe est Mehmet, maintenant il faut trouver l'assassin, l'auteur-narrateur fait changer son opinion avec les événements qui vont l'intriguer de plus en plus.

²³⁸ Ahmet Ümit, *ibid.* p.122

En ce moment-là, la police appelle les détectives pour qu'ils aillent au centre tout de suite.

Le responsable de l'enquête de ce crime Andrey Alegoviç leur dit qu'Asaf va entrer pour l'interrogatoire, puis il ajoute qu'ils ont déchiffré le message de l'agent infiltré turc. Le message dit :

« 3 Şubat Pazartesi günü, saat 14.00'te. Dinamo Metro İstasyonu'nun önünden Belaruskaya Garı'na doğru yolun sağından yürü. Gara gelince aşağıya in. 14.20'de yürüyen merdivenin önünde beni bekle ». ²³⁹

« Le lundi 3 février à 14 heures, passe devant la Station de Métro Dynamo, marche à droite de la route vers la direction de la gare de Belaruskaya. Quand tu arrives à la gare, descends en bas. Attends-moi devant l'escalier roulant à 14.20 ».

Puis Andrey leur pose des questions sur le déroulement de l'enquête. Viktor lui dit qu'il soupçonne Kerem et Cemil. Il n'y a pas des preuves, mais tous les deux se connaissent avec le décédé Mehmet et en plus ils ont travaillé ensemble en Turquie.

Kerem dit que Şerif "demain peut être tard". ²⁴⁰ Le lendemain matin Şerif va à la chambre de Beşir et Kerem pour les réveiller. Quand il y entre, il trouve que Kerem est mort en se coupant le poignet par une lame gilette. Les membres de l'équipe de l'enquête, Viktor, Nikolay, Leonid et Asaf arrivent pour enquêter. Ils trouvent une lettre sur la machine à écrire. Dans la lettre, Kerem dit "qu'il a tué Mehmet, parce qu'il était un policier. A cause de Mehmet, son fils est mort et sa femme a perdu la raison. Il n'a pas des preuves pour montrer qu'il est policier, c'est pour cela qu'il se suicide, malgré que les autres ne le croiront pas" ²⁴¹. Bien que Kerem ait trop parlé dans le dos de Cemil, l'auteur-narrateur

²³⁹ Ahmet Ümit, *ibid.* p.137

²⁴⁰ Ahmet Ümit, *ibid.* p.143

²⁴¹ Ahmet Ümit, *ibid.* p.145

ne le fait pas parler de lui dans sa lettre pour garder encore le mystère. Les enquêteurs doutent que c'est un suicide mais ils décident de dire que Kerem était paranoïaque, c'est pour cela qu'il a tué Mehmet et il s'est suicidé, pour continuer leur enquête.

En ce moment, Osip, de l'équipe technique, entre dans la chambre avec le livre "le manifeste du communisme". Le livre a été trouvé dans la chambre de Cemil et Nejat où a été préparé le message chiffré. Donc le doute, en ce moment, s'est installé, dans la tête du lecteur, concernant Cemil qui est l'agent infiltré, puisque toutes les preuves mènent les détectives à Cemil. Mais, Ahmet Ümit cache l'énigme jusqu'à la fin du roman. Ainsi, Cemil devient le vrai suspect du crime. Mais, Cemil et Nejat ont mis déjà un signe à la page onze pour ne pas faire disparaître leur livre. Ce signe, prouve qu'une autre personne a utilisé ce livre.

Le lundi 3 février, Ali se déguise en Yıldırım pour rencontrer la taupe qui est parmi les étudiants turcs. Asaf a envoyé Cemil pour rencontrer Yıldırım et pour lui déchiffrer le message. Cemil arrive au rendez-vous à l'heure et il attend devant l'escalier roulant. Ali descend du train et il regarde Cemil mais Ali continue à marcher sans hésiter. Parce que la taupe n'était pas là-bas, en plus il y avait un piège. Cemil attend sans comprendre ce qui se passe, soudain deux personnes l'attrapent et l'amènent.

L'équipe de l'enquête commence à interroger Cemil. Mais il était abasourdi à cause de ce qui s'est passé et il dit à Leonid :

« Türkiye'de cuntanın polisinden kaç, kurtul, hayallerindeki ülkede kendi yoldaşların seni tutuklasınlar ! Nasıl iştir bu Leonid Yoldaş ? »²⁴²

« En Turquie tu t'enfuis, tu te sauves de la police de la junte, mais tu te fais arrêter par tes propres camarades dans le pays de tes rêves ! Comment est-ce possible camarade Leonid ? »

²⁴² Ahmet Ümit, *ibid.* p.198

Ces phrases dévoilent un idéaliste déçu. Cemil commence à raconter leur histoire, pendant qu'ils étaient étudiants, il travaillait avec Mehmet dans un comité communiste. Kerem était responsable de la distribution des revues du parti communiste. Après le coup d'Etat militaire du 12 septembre 1980, la police augmente la pression sur les partisans illégaux, c'est pour cela que Mehmet reste chez Kerem presque vingt jours pour se cacher, puis Mehmet change de maison. La police fait un assaut à la maison de Kerem. Quand Kerem rentre à la maison, il voit que trois policiers dorment dans le salon, il sort secrètement. Après quelques jours, la police emprisonne plusieurs personnes dans le groupe de distribution, bien que leurs adresses ne soient pas écrites et que seulement Kerem connaissait leurs adresses par cœur. Kerem accuse Mehmet d'être le responsable de ce qui est arrivé. Car Mehmet est la seule personne qui connaissait les adresses des distributeurs hors Kerem, parce qu'il lui a déjà cité les noms oralement. En ce moment l'enfant de Kerem est mort et sa femme est devenue folle. Le parti communiste turc décide d'envoyer Kerem, Mehmet et Cemil dans un pays communiste pour quelque temps. Par hasard tous les trois se rencontrent en Russie. L'auteur-narrateur aussi laisse des interrogations sur la venue de la police à la maison de Kerem, pour ne pas dévoiler l'énigme et renforcer davantage l'intrigue du roman.

Les détectives montre à Cemil le livre "le manifeste du communisme", il dit que ce livre ne lui appartient pas car Nejat a fait un signe à la page onze en laissant la marque d'une cigarette pour ne pas le mélanger avec les autres livres. Mais les agents de KGB décident de la culpabilité de Cemil. Leonid n'accepte pas cette décision et il va au bureau d'Andrey Alegoviç mais il n'était pas là-bas. On comprend qu'il a décidé aussi d'accuser Cemil. Même cette réaction nous montre qu'il aime beaucoup les étudiants turcs. Il parle aussi avec le doyen, mais aucun résultat pour Cemil. Les étudiants turcs s'inquiètent pour

Cemil, ils rencontrent Leonid et ils vont téléphoner à l'un des membres du parti communiste pour sauver leur ami. Quand ils arrivent au bâtiment de l'administration, ils voient que trois policiers civils interrogent le vieux cuisinier Aleksey. Aleksey pense que Kerem l'a dénoncé, alors, il parle de vol des jambons et il s'est affronté avec Kerem dans la nuit du crime. Kerem part et il ramasse les jambons mais il n'a pas pu trouver l'un des jambons".²⁴³ Par hasard, Leonid entend tout ce qu'il a dit. Il a compris que Kerem était à l'extérieur cette nuit-là, malgré sa maladie. Donc la confession du cuisinier nous explique la présence du jambon à côté de la victime Mehmet.

Leonid amène le vieux cuisinier pour avouer ces faits afin que Cemil puisse être libéré. Il avoue tout ce qu'il sait. Şerif se rappelle de la discussion entre le défunt Mehmet et l'un des travailleurs du théâtre, la veille de la nouvelle année, quand ils sont allés voir le ballet "Altın Çağ – Epoque d'Or". L'équipe de l'enquête lui montrent des photos et Şerif désigne une photo et il leur dit que Mehmet avait parlé avec cet homme, c'est la photo de Yıldırım. Donc l'intrigue s'éclaire, l'agent infiltré parmi les étudiants turcs est Mehmet et l'assassin est Kerem.

L'auteur-narrateur, à la fin du roman, fait rencontrer Yıldırım et Andrey, le responsable de l'enquête, dans une réception. Andrey lui dit qu'ils ont trouvé leur agent infiltré est mort, "Votre homme, à Kurkino, aussi aimait-il le rakı" Yıldırım fait semblant de ne rien comprendre, il ajoute "deux jours après, si vous allez à la morgue de Vienne vous pourrez me comprendre".²⁴⁴

5. Les personnages

Il y a dix étudiants turcs dans le groupe turc. Il faut décrire tous les étudiants turcs dans le livre. Parce que, plus ou moins, chacun a joué un rôle

²⁴³ Ahmet Ümit, *ibid.* p.238-239

²⁴⁴ Ahmet Ümit, *ibid.* p.261

dans les événements. Mais l'auteur-narrateur s'attarde sur Kerem, Cemil et Şerif.

Kerem est différent des autres turcs. Il aime rester seul, même les étudiants grecs parlent de lui comme étant "neuf plus un (9+1)"²⁴⁵ pour indiquer la différence entre les autres étudiants turcs et lui. Seulement Mehmet a pris sa défense et il dit "qu'on ne sait pas ce que Kerem a enduré, peut-être il a vécu des événements très douloureux"²⁴⁶ c'est pour cela qu'il faut être indulgent.

Victor et Nikolay sont détectives dans le roman mais Leonid, bien qu'il soit professeur, se comporte comme un détective.

5. a- Leonid est l'un des professeurs russes, il commence à enseigner aux turcs après sa retraite du ministère des affaires étrangères. Il est un ami sincère et plus qu'un professeur pour les étudiants turcs. Il est le premier personnage du roman, il parle bien le turc. D'après lui les étudiants turcs ne savent pas douter des gens et ils ne regardent pas les événements avec un œil critique.

5. b- Nikolay est l'un des détectives russes. Il est jeune et intelligent, il a un flair très aigu dans son travail, comme un chien de chasse, il réunit les morceaux et il arrive au résultat mais si la durée du travail se prolonge et les empêchements se multiplient, son attention se disperse et il trouve des difficultés pour arriver au résultat. D'après Viktor, il est très ambitieux et veut avoir du grade.

5. c- Viktor est un détective expérimenté, quand il fait une enquête, il est très méticuleux sur les détails. Grace à sa méticulosité sur le jambon l'énigme de

²⁴⁵ Ahmet Ümit, *ibid.* p.45

²⁴⁶ Ahmet Ümit, *ibid.* p.45

ce roman a été éclairée. Mais ses opinions ne changent pas facilement comme quand il a insisté pour accuser Cemil.

6. Les spécificités de l'écriture dans le roman

6. a- Style

Le style de l'écriture est simple, clair et sans exagération. La langue quotidienne est utilisée sans pour autant rendre le style banal et les caractères des personnages sont convaincants. L'auteur du roman raconte l'histoire en utilisant la troisième personne. De temps en temps, il donne des informations encyclopédiques. Quand Mehmet est entré dans le bois, il a entendu un bruit, mais il n'a vu personne, c'est pour cela qu'il s'est dit que ce bruit appartient au corbeau. Puis l'auteur transmet cette information au lecteur par la voix de Mehmet :

« Çok dayanıklı kuşlarmış kargalar, yüz-yüz elli yıl yaşarlarmış ».²⁴⁷

« Les corbeaux sont très robustes, ils peuvent même vivre cent-cent cinquante années ».

Dans la tête des personnages, il se passe toujours quelque chose et chaque objet fait rappeler un événement comme dans la vraie vie. L'auteur fait parler les héros du roman d'après leur éducation et leurs niveaux culturels. Il utilise souvent des mots de l'argot, la langue de la rue. Pendant les interpellations, il met des phrases courtes et simples pour garder la tension jusqu'à la fin du roman et il trouve de nouveaux événements et il crée des histoires. Ces histoires ont une relation avec le crime ou la vie des héros.

6. b- Les objectifs didactiques de ce roman policier

²⁴⁷ Ahmet Ümit, *ibid.* p.16

Dans ses romans, Ahmet Ümit s'intéresse aux sujets de l'Etat profond, de la mafia, de la sphère politique. Selon lui, "les écrivains doivent poser les questions sur la vie et le roman, quand on le lit, doit nous diriger à commenter les intrigues dans le roman."²⁴⁸ Quand il parle du délit et du crime, il parle de l'être humain dans son roman, si on parle de l'être humain, on doit exposer les lieux parce qu'on ne peut pas séparer l'homme et le lieu, "si l'auteur peut bien expliquer l'espace des personnages du roman, il peut faire comprendre les personnages aussi au lecteur".²⁴⁹ Comme le roman, "le délit aussi reflète les caractéristiques de l'époque où il a été réalisé".²⁵⁰

Dans les romans d'Ahmet Ümit, il n'y a pas de détective privé, mais les détectives peuvent être soit l'un des journalistes curieux, un archéologue, un photographe ou bien un commissaire de la police. Il choisit les assassins parmi des hommes d'affaires, le membre d'une organisation illégale qui a été élevé spécialement par l'Etat profond. Parce qu'il n'y a pas de tueurs en série en Turquie.

6. c- La modernisation de la vie sociale et politique

Ahmet Ümit ne s'occupe pas directement de la vie sociale dans ce roman mais avec son intrigue il parle de la vie politique de la Turquie et de la Russie. Il parle des lieux mais il ne donne pas les détails sur la vie sociale. Il ne parle que du climat de la Russie pour montrer que le titre du roman "L'odeur de la neige" mérite son nom. Indirectement, il critique le régime soviétique par les voix de Leonid et du détective Viktor.

6. d- Naissance des structures dans le roman

²⁴⁸ http://www.kenthaber.com/Arsiv/Haberler/2008/Mart/08/Haber_347606.aspx

²⁴⁹ <http://www.medyaetegi.com/entry.aspx?i=1058>

²⁵⁰ Ahmet Ümit, "Ceza Egitmez, Evcillestirir", Radikal Kitap, nr. 264, Nisan 2006, s. 26.

Les détectives jouent un rôle important et la police reflète l'organisation traditionnelle de cette institution dans le roman "Kar Kokusu – L'odeur de la neige". L'intrigue se base sur la domination et la suprématie de la police durant le régime soviétique à cette époque-là.

Pendant l'interpellation des turcs au sujet du crime, quand on trouve Kerem mort dans sa chambre, et sa lettre sur sa machine à écrire, d'apparence c'est comme pour tromper le lecteur, mais c'est vrai.

Quand l'enquêteur dit que toutes les choses sont claires et l'énigme est résolue, l'auteur-narrateur fait un saut inattendu pour tromper le lecteur, comme le signe de la cigarette à la page onze dans le livre "manifeste du communiste", Cemil devient innocent, et avec la confession du vieux cuisinier Aleksey sur le vol du jambon, Kerem devient l'assassin.

Bien qu'il y ait des détectives et la police, on trouve Leonid qui travaille comme un détective avec ses commentaires et ses pensées.

Ahmet Ümit, choisit les héros de son roman dans la vie quotidienne. Ces héros peuvent être un agent de la police secrète (MIT), un des membres des kurdes séparatistes (PKK)*, l'un des étudiants du parti communiste (TKP)**, un journaliste, un homme d'affaires, un archéologue, un académicien, un commandant, un capitaine ou bien un commissaire de la police.

La justice ne se réalise pas par la loi, mais se réalise par un opprimé incarné par Kerem qui a perdu son enfant et sa femme qui est devenue folle à cause de Mehmet. Le rôle de Mehmet nous montre que les membres de la police secrète peuvent cacher leur vraie identité pendant des années.

* Le parti des ouvriers kurdistan (Partiya Karkerên Kurdistan - PKK) a été organisé en 1978 en Turquie pour fonder un Etat socialiste indépendant sous le nom kurdistan dans une partie de la terre de la Turquie, d'Iran, d'Irak et de Syrie. Son idéologie est marxisme-léninisme.

** Le parti communiste turc (TKP) a été organisé en 10 septembre 1920 par Mustafa Suphi à Baku (Azerbaïdjan) et il a été fermé en 12 septembre 1922 par le gouvernement d'Ankara. TKP a continué ses travaux comme illégaux jusqu'à ce qu'il réorganise légalement 11 novembre 2001. Depuis cette date, il est un parti légal en Turquie.

CONCLUSION

Dans ses romans, Ahmet Ümit s'inspire des sujets dérivés de la vie quotidienne, il choisit les sujets de ses romans des contraventions organisées comme l'Etat profond, cette alliance toujours actuelle entre mafia, sphère politique et haute administration. Car, les délits individuels turcs ne sont pas suffisants pour être le sujet d'un roman policier, parce que les crimes ne se réalisent pas d'après un plan, au contraire, ils sont le résultat de moments d'aveuglement, pendant un accès de folie ou bien un excès de fureur comme les crimes d'honneur qu'on réalise devant tout le monde pour donner l'exemple. C'est pour cela "qu'il n'y a pas un crime en Turquie que la police ne pourra pas résoudre".²⁵¹ Néanmoins, l'Etat profond est un bon sujet pour le roman policier, car l'application de l'Etat profond est un délit, c'est pour cette raison que les crimes se réalisent secrètement et ainsi, le délit secret, est un sujet principal pour le roman policier.

Il décrit la vie sociale et politique à travers les vies, les souvenirs ou les dialogues de ses héros dans ses romans. Selon lui, En Turquie, commettre un délit est encore sous l'influence de la culture féodale. Mais les crimes qui ont été commis sous le prétexte de garder l'Etat, de la République ou de la religion, ces assassinats se réalisent après avoir établi un plan avec ses détails. Dans ce roman aussi, l'Etat profond joue un rôle important.

V- AH TUTKU, BENİ ÖLDÜRÜR MÜSÜN ? – AH PASSION, PEUX-TU ME TUER ?

1. Présentation de l'auteur

Cahide Birgül Sesveren (1956 -) est une romancière turque célèbre. Une vingtaine de ses pièces de théâtre ont été diffusées à la radio d'Ankara. Elle a

²⁵¹ Ahmet Ümit, "Türkiye'de Polisin Çözemeyeceği Cinayet Yoktur", (Reportage: Cemal A. Koyuncu), Aksiyon dergisi, no. 537, 21 Mars 2005

écrit des pièces de théâtres pour la télévision d'Istanbul la TRT. Ses pièces de théâtre "Emin Bey Pansiyonu" a gagné le troisième prix dans "le Concours des pièces théâtrales des Théâtres d'Etat" en 1999. Elle a trois romans "Gölgeler Çekildiğinde (1998), Geceye Uyananlar (2000), Ah Tutku Beni Öldürür müsün ? (2004)" et un livre de propos "Akıl Yolu Bindir-Talat Halman Kitabı".

Elle a gagné un concours qui a été ouvert par "British Council" avec sa pièce théâtrale "Fotoğraflar". Cette pièce a été mise en scène en Angleterre mais en Turquie, "les Théâtres d'Etat" n'ont pas accepté de la mettre en scène. Puis elle a écrit des pièces théâtrales telles que "Düşlerin İçinden ve Biblolar". Certains de ses essais ont été publiés dans la revue "Pazartesi".²⁵²

2. Résumé de "Ah Tutku, Beni Öldürür müsün ? – Ah Passion, Peux-tu me Tuer ?"

Melih arrive à Istanbul de sa ville natale Kırşehir pour poursuivre des études d'architecture à l'université d'Istanbul. Son père ne lui envoie pas suffisamment d'argent, c'est pour cela qu'il travaille dans la puériculture pendant que son temps libre. Il trouve un autre travail chez Mabeyinoğulları par l'intermédiaire de Yeşim. Il va amener Olcay, le fils de cette famille, qui a le même âge que lui, à l'université. Celui-ci souffre de son épine dorsale après l'accident de voiture.

Les dernières personnes de la famille de Olcay et sa tante maternelle Sevil vivent dans le bâtiment de leur famille au rez-de-chaussée. Les autres appartements sont vides, car les locataires avaient peur du fantôme de Gülce, la sœur décédée d'Olcay.

Quand Melih commence à travailler chez eux, il entend les bruits durant certaines nuits. Il tombe amoureux platoniquement de la décédée Gülce.

²⁵²<http://www.forumvadisi.com/kitap-resim-ve-dergi/15184-ah-tutku-beni-oldurur-musun.html>

L'habile voleur Selim veut dérober un buste qui appartient à cette famille, mais personne ne sait si vraiment le buste existe ou pas. Ce dernier aussi tombe amoureux platoniquement de Sevil.

Avec le temps, Melih découvre que son ancien patron Bora et Yeşim, et son ami de l'université, Kadir, veulent aussi acquérir le buste. Sevil demande à Melih de trouver l'adresse de Selim, et les crimes commencent. Melih aussi décide de voler le buste avec son ami Kadir pour eux-mêmes. Quand Melih entre dans la cave pour voler le buste, là-bas, il rencontre Selim.

A la fin du roman on trouve quatre morts et la justice divine qui finit toujours par punir les malfaiteurs qui ont échappé à la justice terrestre.

3. L'espace

En général, les événements se déroulent à l'intérieur des maisons. Les maisons sont bien équipées, ce qui dévoile au lecteur le haut niveau social des personnages du roman. Quand l'auteur décrit la maison de Melih, on peut comprendre qu'il n'est pas très riche. En effet, Melih disait qu'il "n'aimait plus cette maison. Certes, il l'a comparée à une autre maison 'la maison' dont il faisait s'éloge"²⁵³. Il aime celle de Sevil car, "il y avait un silence qui passait entre les objets surtout les objets anciens, mais qui sont de bonne qualité et des voix qui se répandaient dans les coins avec harmonie".²⁵⁴

Bien qu'il y ait une pergola, le jardin de la maison était toujours sombre après la mort de Gülce. Parfois le fauteuil blanc qui se trouve dans la pergola, se balance et émet tout seul de la lumière. Mais à la fin du roman, on voit que le jardin et la pergola font partie de l'énigme.

Dans la maison chaque endroit est important. Dans l'une des chambres, il y a une collection d'animaux et au dessous de cette chambre il y a une cave pour

²⁵³ Cahide Birgül Sesveren, Ah Tutku, Beni Öldürür müsün ?, p.12

²⁵⁴ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.29

les animaux. Cette chambre et le cave constituent les lieux de prédilection de Olcay.

Le bâtiment est composé de quatre étages, Sevil et Olcay habitent au rez-de-chaussée, mais le reste du bâtiment a été déserté, à cause du commérage sur le fantôme, les locataires ont quitté leurs appartements. La description de l'espace évoque chez le lecteur une grande émotion. Les dates sont importantes aussi car elles permettent aux lecteurs de bien comprendre l'intrigue vu que les événements se déroulent suivant une certaine logique temporelle.

4. L'intrigue

La première partie du roman est centrée sur "Melih" et cette partie est racontée par "Melih". Certains jours, Melih travaille chez Yeşim comme puériculteur pour gagner son argent de poche et pouvoir continuer ses études. En même temps, il trouve un autre travail qui lui permet de gagner plus d'argent par l'intermédiaire de son patron Yeşim. Il va amener un jeune homme, qui a un grave problème de santé, à l'université. Melih n'aimait pas les riches et les handicapés et il n'aimait pas généralement les choses incomplètes. Mais il était obligé de travailler. Au début du roman, le lecteur comprend que les événements tournent autour de Melih. L'auteur-narrateur parle de son enfance, pour faire comprendre au lecteur sa psychologie. En effet, quand sa mère est morte, il sentait un grand manque d'affection maternelle. Son père s'est marié avec une autre femme et Melih commence à détester son père et comme réaction il déchire les habits de sa belle-mère.

Dans ce cadre, l'auteur-narrateur joue le rôle d'un psychologue qui analyse le comportement de Melih et le relie à son enfance. Il nous révèle le complexe d'orphelin chez Melih et son problème d'adaptation, vu le vide qu'il a senti et son sentiment de privation d'un être cher, qui l'a conduit après à le compenser par l'acquisition de quelque chose de valeur.

Melih parle avec Sevil, la tante d'Olcay à propos du travail et du salaire. Pendant leur discussion, Sevil lui dit que certaines personnes auparavant, ont travaillé pour eux mais que la tante Sevil les a renvoyées parce qu'elles ont causé des problèmes. Ils se sont mis d'accord mais Melih avait un sentiment d'inquiétude malgré le bon salaire qui lui sera attribué. Il va amener Olcay à l'université le matin et il va le ramener le soir trois jours par semaine. Les mercredis soirs, Melih va rester chez eux avec un autre salaire extra, car Sevil va à sa partie bridge.

Quand il est allé chez Yeşim pour s'occuper de son fils Orkun, il a comparé encore une fois sa condition par rapport à celle des riches, "être puériculteur dans cette maison l'affecte, parce qu'il pourrait être le propriétaire".²⁵⁵ On remarque que Melih se lamente sur son sort et n'est pas satisfait de sa situation actuelle puisqu'il a ce sentiment d'injustice sociale qui mène généralement à la révolte chez les gens instruits et aux crimes chez d'autres.

On constate que l'auteur-narrateur prépare le terrain pour le crime par cette description psychologique de Melih en un premier lieu.

Il critique Yeşim aussi, elle est belle, gentille mais elle continue à sortir avec son ancien mari Bora. Melih pense ne jamais faire "un mariage comme ça, il va aimer sa femme et leur mariage va durer jusqu'à ce qu'ils meurent et ses enfants vont grandir heureux dans sa famille".²⁵⁶ Parfois l'auteur dévoile les pensées des personnages dans le roman pour bien discerner leurs caractères et refléter leurs idéaux.

Le premier mercredi soir Melih reste chez Mabeyinoğulları et Sevil lui parle de l'accident. Dans cet accident, en décembre 1993, le chauffeur et la jumelle d'Olcay sont morts, lui est resté handicapé et Sevil est sortie indemne.

²⁵⁵ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.26

²⁵⁶ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.12

D'après Olcay ce n'était pas un simple accident, au contraire, on voulait les tuer. D'ailleurs, cette personne cherche encore une occasion pour les tuer. Sevil, elle-même, est devenue paranoïaque à cause de ces événements.

Après le diner Sevil sort pour jouer au bridge, Melih reste dans le salon pour regarder la télévision. Un peu plus tard, il entend des bruits qui ressemblent aux bruits que fait quelqu'un qui creuse la terre ou perce un mur. Olcay lui a dit que pendant certaines nuits, ils entendent ce bruit dont ils n'ont pas identifié la source car les trois étages du bâtiment sont vides.

Parfois, Melih reste pendant les week-ends chez Mabeyinoğulları pour gagner un salaire extra. Un jour il sort de la maison avec la servante Fatma, qui lui dit de laisser tomber ce travail parce que "ce travail porte une malédiction à tout le monde"²⁵⁷ et qu'elle-même va quitter aussi le travail bien qu'elle travaille dans cette maison depuis cinq ans. L'auteur-narrateur accroît le rythme du roman par la plainte de Fatma, les histoires de fantôme, de malédiction, de bruit sans source pour exciter l'imagination et la curiosité du lecteur.

Chaque fois que Melih parle de la décédée Gülce, tout le monde y compris les proches de la famille Mabeyinoğulları, font son éloge. Alors, peu à peu, Melih devient amoureux d'elle malgré qu'elle soit morte. Pour lui, elle représente l'image de la fille de ses rêves qui pourrait combler son manque d'affection.

Melih a projeté cette absence d'affection dans sa vie sur le personnage d'une personne morte. Cette sublimation n'ajoute rien pour lui, elle ne lui apportera que des chimères et des frustrations car il a comblé l'absence par l'absence, ce qui révèle au lecteur son trouble psychique.

Le week-end, Melih va chez Mabeyinoğulları pour rester avec Olcay car Sevil va sortir. Il pense aux derniers événements depuis qu'il a commencé à travailler dans cette maison. Il a trouvé beaucoup de choses, comme l'amour

²⁵⁷ Cahide Birgül Sesveren, *ibid*, p.43

platonique de Gülce, les morts douteux, les fantômes et les animaux. Maintenant il sent les dangers plus qu'avant et il a l'impression qu' "il s'approche du cœur d'un volcan".²⁵⁸ Parfois l'auteur-narrateur donne ce type d'explication pour augmenter l'adrénaline du lecteur. Puis le lecteur commence à craindre le pire et à prévoir des délits et que des assassins interviennent dans l'intrigue avec une grande curiosité. Cette nuit-là, Melih est très heureux car il va dormir dans la chambre de son amour la décédée Gülce.

Durant la soirée, Olcay parlait encore une fois de ses doutes à propos de l'accident, et lui révélait qu'on voulait les tuer à cause du buste de son grand-père. Donc le buste aussi contribue à l'intrigue. A cause de la discussion sur le buste, la folie, l'accident et la mort, Melih se sent bouleversé encore une fois.

Un jour quand Melih parle du bruit à Sevil, l'expression de son visage change, mais elle détourne tout de suite le sujet en lui proposant de gagner plus d'argent s'il suit un homme et lui donne son adresse. L'auteur-narrateur explique les détails de cette poursuite et comment Melih a trouvé l'adresse de Selim dans la troisième partie "ve sonrasi". Dans le roman, les personnages comptent et utilisent le dollar, car pendant cette période, il y avait une grande inflation en Turquie. C'est pour cela que les valeurs des objets pouvaient toujours changer. L'auteur-narrateur, dévoile l'instabilité financière à cette époque et incite indirectement le lecteur à imaginer la valeur de l'argent.

La deuxième partie du roman concerne "Selim" et cette partie est racontée par "Selim". Recai l'ami de Selim l'appelle après des années d'absence, et lui propose de voler un buste pour gagner cinquante mille dollars. Mais Selim hésite parce qu'il se rappelle d'une expression qui dit :

« Yol yakın, menfaat çoksa dikkatli ol ».²⁵⁹

« Si la route est courte et l'intérêt est grand, fais attention ».

²⁵⁸ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.52

²⁵⁹ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.87

Mais il insiste parce que Recai a la maladie de parkinson. Puis Selim accepte et Recai lui donne le plan de la maison. Chaque jour, sauf vendredi, Selim va au café qui se trouve en face de la maison. L'auteur-narrateur focalise surtout sur le vendredi, car Selim va omettre un détail. Il mène une enquête sur cette maison et ses habitants. Il apprend que cette famille, Mabeyinoğulları, est une famille très riche, que ses membres sont les descendants d'une grande famille Ottomane et que d'après les rumeurs, il y avait un fantôme qui a fait fuir tous les locataires.

Pendant les journées il commence à observer la maison et il tombe amoureux de Sevil sans lui avoir adressé la parole. Dans sa tête, il la compare aux actrices des anciens films turcs. Ceci renseigne le lecteur sur la valeur qu'a Sevil dans sa tête et la bonne place qu'elle occupe dans son cœur. Il décide de voler le buste pendant la nuit du dimanche, quand il entre au jardin de la maison, le fauteuil blanc s'éclaire par une faible lumière et commence à se balancer. Puis un homme sort de la maison, bien que tous les étages soient vides. Il rentre, remarque une faible lumière comme celle d'une bougie dans le deuxième étage. Il s'enfuit car il avait une grande peur des fantômes. Quelques jours après il dit à son ami Recai qu'il veut abandonner ce travail. Mais Recai lui dit qu'il "n'a aucune chance de laisser tomber cette affaire"²⁶⁰, si Selim renonce ils vont tuer Recai.

Après avoir bien réfléchi, Selim décide de continuer, car s'il arrête cette affaire, il ne pourra plus voir Sevil. Un jour, on sonne à la porte de la maison de Selim. C'était Sevil qui lui demande pourquoi il l'a suivie puis lui demande de ne pas la suivre. Elle jette sa cigarette et elle part. Selim prend le mégot soigneusement et il le met dans une bouteille pour le garder. Quand Sevil arrive chez Selim, on comprend que Melih a trouvé son adresse mais le lecteur va

²⁶⁰ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.108

apprendre les détails dans la troisième partie du roman. Le fait de mettre le mégot dans une bouteille par Selim nous montre une fois encore qu'il a un grave problème psychologique.

« Büstü çalmak bir ayrıntıdan baska bir sey değildi artık... Önemli olan sadece Sevil Hanım'ın evine girmektir ». ²⁶¹

« Désormais, voler le buste, était seulement un détail ... la seule chose qu'était importante, c'est entrer dans la maison de Sevil »

Selim pénètre encore une fois dans la maison, mais la porte était ouverte, car Melih a bu beaucoup d'alcool et il a oublié de la fermer. On trouve des explications détaillées dans la troisième partie du roman. Il ouvre la porte de la chambre, où il y a la collection d'animaux, qui était fermée par une clé chiffrée. Au lieu du buste, il trouve une tête de bélier dans le coffre, il la prend. Grâce à cette tête, le lecteur verra le côté moqueur d'Olçay vers la fin du roman. Il examine la planche sous ses pieds et il sent qu'il y a un espace au dessous. Au même moment, Melih s'est réveillé à cause du bruit et il a vu une lumière dans la chambre de collection par-dessous de la porte, il l'examine mais Selim a déjà fermé à clé derrière lui. Melih pensait que son amour la défunte Gülce est venue pour lui rendre visite, il rentre dans sa chambre avec cette imagination. Selim attend un peu et il sort de la maison. Le lendemain quand il raconte ce qui s'est passé à Recai, ce dernier est totalement déçu. Recai sort pour parler avec son patron et le lendemain il rentre pour prendre la tête. Cette fois Selim demande son argent à Recai, mais celui-ci refuse de le payer parce qu'il a apporté la tête de bélier au lieu du buste. C'est pour cela que Selim doit aller dans la maison une seconde fois. Pendant dix jours il n'y a aucune nouvelle de Recai, Selim va chez lui mais son voisin lui dit que Recai s'est suicidé la semaine précédente.

²⁶¹ Cahide Birgül Sesveren, *ibid*, p.115

La troisième partie du roman "ve sonrasi" est racontée par Melih et Selim. Dans cette partie, l'intrigue continue et en même temps, on découvre les détails des événements qui se sont passés dans la première et la deuxième partie.

Le 4 janvier à minuit, quand Selim était en train de regarder un film, le téléphone a sonné. Un homme dit qu'il est un ami de Recai et il a parlé du buste et puis il a ajouté que Selim doit terminer cette affaire. Il lui dit qu'il va chercher le buste dans la cave qui est au dessous de la chambre de collection des animaux et qu'il va placer cinq mille dollars sur le compte de Selim comme acompte. Cette personne lui dit que le sommeil de Mabeyinoğulları est profond. Ces détails montrent que cette personne est proche de cette famille et le lecteur commence à s'interroger sur l'identité de cette personne.

Le 10 janvier, Selim entre encore une fois dans la maison de Mabeyinoğulları pour voler le buste. Quand il était en train de chercher l'entrée de la cave, Sevil l'a vu, il avoue qu'il va voler pour le compte de Nejat Kumcu. Elle lui dit de ne pas revenir parce qu'il n'ya pas de buste dans cette maison et elle le laisse partir. Donc dans la tête du lecteur l'énigme se complique, et une question s'impose : pourquoi elle l'a laissé partir? A cause de la peur ou bien y a-t-il une autre chose ? Il faut attendre encore un peu pour obtenir des réponses.

Le soir du 11 janvier, Melih va chez Yeşim pour s'occuper de son enfant Orkun, il trouve la photo de la décédée Gülce entre les livres et il la met dans sa poche.

Sevil va chez Selim pour apprendre plus d'information sur le vol et sur Nejat Kumcu. Il lui raconte tout, parce que Selim a un point faible pour Sevil. Sa voix féminine, ses yeux et son regard ont une grande influence sur lui. Elle sort mais Selim, pétrifié de joie, prend la tasse à café où il y a une tache de rouge à lèvres de Sevil, son briquet et il les met à côté de la bouteille qui contenait déjà le mégot.

Il la considère comme son amour et pour adoucir son cœur, il faut lui donner un bon cadeau. Après avoir acheté la bague, il descend du taxi pour rentrer chez lui, mais il ne voit et il n'entend rien car il était absorbé par son imagination, il est comme dans les nuages. Soudain, il tourne sa tête mais c'était tard, car un marteau arrive lui frappe tête et il s'évanouit.

Son ami Kadir appelle Melih et ils se rencontrent dans un café. Kadir lui parle du buste qu'ils peuvent le voler ensemble et pour convaincre Melih de les aider, il lui explique sa valeur : "un demi million de dollar pour chacun".²⁶² L'auteur-narrateur montre le pouvoir séducteur de l'argent.

Le 23 janvier, dès que Selim sort de l'hôpital, il vérifie le contenu de sa poche et il est soulagé car la bague et le briquet de Sevil étaient là-bas. Pour lui, c'était un bon signe qui montre leur amour infini. En effet, il commente toujours les événements selon ce qu'il voit et croit voir, parce qu'il vit dans un cercle, entre les anciens films turcs et son métier, il est très loin des vérités de l'existence et des réalités de la vie comme la distance entre la terre et les planètes.

Le 25 janvier, Melih va chez Yeşim pour s'occuper de son enfant Orkun. Yeşim et son ex-mari Bora lui dit qu'ils ont dû l'avertir car il court un danger c'est pour cela qu'il doit quitter son travail chez Mabeyinoğulları. Ils parlent d'un jeune Peter qui avait travaillé chez eux avant Melih. Quand il était en train de marcher sur la route, au début du mois de décembre, quelqu'un l'a frappé à la tête avec un objet dur, il était dans le coma et il y a deux jours, il est mort. Puis Yeşim ajoute :

« Bora haklı Melih. Biz sana daha iyi geliri olan bir iş buluruz... »²⁶³

« Bora a raison Melih. Nous te trouverons un autre travail qui paye mieux que celui-ci »

²⁶² Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.180

²⁶³ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.191

Melih dit qu'il est content de son travail. Après ses conseils, Bora lui dit de faire attention. Mais ces dernières paroles étaient comme une menace d'après Melih. Pourquoi ils veulent qu'il quitte son travail, on comprendra vers la fin du roman.

Sevil téléphone à Selim et elle lui dit qu'elle a renoncé d'aller à Bodrum et elle lui dit d'essayer de prendre un rendez-vous avec Nejat Kumcu. Le 27 janvier, vers midi, Nejat Kumcu appelle Selim et il lui dit qu'ils ne vont pas à Bodrum. Puis il lui promet une prime de soixante-dix mille dollars. Melih informe Sevil et elle lui dit :

« Tamam, ona girdim ve bulamadım de, gelecek hafta görüşürüz, borcumu öderim sana... »²⁶⁴

« D'accord, dis-lui que tu es entré et tu n'as pas pu trouver, on se verra la semaine prochaine, je te paierai ma dette... »

Les conseils de Yeşim et de son ex-mari Bora à Melih, puis le fait de renoncer d'aller à Bodrum, attirent les doutes vers Yeşim et Bora. Car Yeşim est une parent de la famille Mabeyinoğulları et toutes les informations sur cette famille sont justes et au bon moment.

Selim décide d'entrer à la maison et quand il trouve le buste il va le donner gratuitement à Sevil. Donc il va conquérir le cœur de Sevil et les bons jours vont commencer à couler pour eux.

Nejat Kumcu appelle Selim et il lui dit qu'il y a un anniversaire le 2 février chez Yeşim et il n'y aura personne chez Mabeyinoğulları. Selim achète un costume de Killing qu'il admire. Il entre chez Mabeyinoğulları et il porte le costume de Killing puis il entre à la chambre où il y a la collection des animaux, il trouve le couvercle, il descend à la cave avec sa lanterne et il se trouve dans un

²⁶⁴ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.195

autre espace. Il crie à cause de ce qu'il a vu. L'auteur-narrateur accélère le rythme de l'intrigue et laisse le lecteur sur sa faim pour lui révéler ensuite ce qui s'est passé avec Melih et Selim ensemble.

L'auteur-narrateur fait inviter Melih par Yeşim à son anniversaire pour donner l'occasion à Selim d'entrer facilement. Melih y va et vers onze heures du soir il sort de la maison de Yeşim. Il rencontre Kadir et ils vont chez Mabeyinoğulları. Melih ouvre la porte, il se dirige vers la cave pour prendre le buste et Kadir reste pour monter la garde.

Selim entre à la cave, peu après Melih y descend. Aussitôt Selim le frappe avec la lanterne à la tête, il s'évanouit et en prenant sa lanterne Selim sort de la cave. Il rencontre Kadir, mais à cause du costume Killing et du commérage sur l'existence d'un fantôme, Kadir a eu peur, en criant il s'enfuit au deuxième étage, car Selim portait le costume d'un squelette (le costume de Killing).

Melih appelle Sevil et il lui dit qu'il connaît le voleur c'est pour cela qu'il faut se voir à l'extérieur. Quand elle sort de la maison, Melih entre et va directement à la chambre d'Olçay. Melih bat Olçay pour le faire avouer ce qui s'est passé dans cette maison. Il dit que les animaux ont été tués par sa tante Sevil pour les empailler et faire une collection. Parce qu'elle croit éterniser les animaux ainsi. Leur jardinier Tahsin, qui est bien aimé par Sevil, attrape les animaux et il les lui apporte. Il n'y a pas de buste dans la maison mais sa tante Sevil, chaque mercredi, creuse les murs pour trouver le buste, les bruits qu'entendait Melih étaient à cause de cela. Elle ne laisse pas seule Olçay dans la maison, parce qu'elle doutait qu'il pouvait marcher. Melih coupe un morceau de sa veste pour sa collection de tissu puis il quitte la maison.

Le dimanche matin, Melih va chez Selim, il lui donne le briquet de Sevil. Il lui demande de trouver le buste et pour le compte de qui a travaillé. Selim lui dit qu'il n'y a pas de buste et qu'il a fait monter cette affaire pour Sevil

gratuitement. Melih lui dit qu'elle ne mérite pas son amour sincère parce qu'elle a un bien-aimé, il lui donne l'adresse de Tahsin.

Selim loue une chambre dans un grand immeuble en face de la maison de Tahsin et il attend du lundi jusqu'au vendredi. Le vendredi, vers le soir, Sevil arrive chez Tahsin. Peu après Selim y entre, ils étaient au salon et n'entendaient pas Selim arriver. Quand Selim ouvre de l'arrêtoir de son arme, ils le voient, mais Selim tire des coupes de feu et il tue Sevil puis Tahsin. Il amène Sevil au lit et il met la bague à son doigt, il la dévêtit et puis il abuse d'elle, il s'allonge à côté d'elle et il se suicide. Cet événement montre clairement que Selim est déséquilibré psychologiquement et qu'il souffre d'un trouble mental très grave. On voit qu'ils s'aiment d'apparence mais en réalité, aucune confiance n'existe entre eux car il y a eu toujours une concurrence entre eux et que Sevil et Olcay ont toujours douté, l'une de l'autre.

Melih reçoit une invitation de la police qui veut l'interroger. Quand il arrive au poste de police, le commissaire lui montre le journal. Le journal parle de l'incendie dans la maison de Mabeyinoğulları. Ils ont trouvé des cadavres des animaux et un homme qui s'appelle Kadir avec la tête coupée comme les animaux qu'on veut empailler, mais Olcay n'était plus à la maison. Donc la disparition de Kadir s'éclaire par cette nouvelle.

Quand le lecteur décide que l'histoire est finie et que plusieurs énigmes sont résolues malgré leur complexité, l'auteur-narrateur ajoute une autre nouvelle dans le journal. La nouvelle parle d'un accident près de Londres, Olcay est mort dans l'accident et on a trouvé un buste historique très précieux avec lui. Dans le jardin de Mabeyinoğulları, au dessous de pergola, il y a un trou isolé. Le début du roman Kadir parlait de Olcay qui s'intéressait à la mécanique, ce détail explique maintenant l'existence du trou et pourquoi certaines nuits le fauteuil s'éclaire et s'éteint tout seul. L'auteur-narrateur valorise le rôle de "la justice

divine"²⁶⁵ et pour terminer l'histoire, au moins avec une bonne nouvelle, fait rendre le chat à son propriétaire Melih.

5. Personnage

5. a- Melih

Melih est étudiant dans le département d'architecture à l'université. Il a des habitudes bizarres, il porte toujours sur lui des ciseaux. Quand il se fâche contre une personne, il coupe un morceau de ses habits pour sa collection de tissu qu'il fait depuis cinq ans. Il est jeune et beau c'est pour cela qu'il stimule la fureur caché de Olcay.

Il est pessimiste, il n'aime pas les handicapés et les riches mais il admire la richesse. Il éprouve un amour platonique pour Gülce, une nuit quand il était resté chez Mabeyinoğulları, sa porte a été frappée deux fois, il ouvre la porte mais il n'y a personne. Puis, bien qu'il sache que Gülce est morte, il se dit que "peut-être elle a senti mes sentiments et elle est venue pour me voir, je t'attends, viens".²⁶⁶ Même cette phrase montre qu'il a un problème psychologique.

5. b- Selim

Selim a grandi dans un orphelinat, après l'avoir quitté, son ami de l'orphelinat, Recai, lui apprend le métier de voleur. Selim dans la grande partie de la journée, reste à la maison. Il est pratique, intelligent et a le sang froid dans son métier. Il regarde tout le temps les anciens films turcs et il connaît la vie par l'intermédiaire de ces anciens films. Il se projette dans les personnages des films et vit dans un monde imaginaire qu'il a créé lui-même. C'est pour cela qu'il vit dans l'irréel et à cause de ce trouble d'existence dont il souffre sans en être conscient, le lecteur découvre des événements étranges à la fin du roman.

²⁶⁵ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.244

²⁶⁶ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.62

D'après Selim "s'il reste loin des gens il va souffrir moins"²⁶⁷, c'est pour cela qu'il fait un bon plan avant de voler. Selon lui "la vie magnifique se trouvait seulement dans les cassettes des films"²⁶⁸. Il ne s'intéresse qu'à son métier et aux films, ni les femmes ni les autres choses de la vie ne l'intéressent. Mais dans sa dernière affaire, il est tombé amoureux platoniquement de Sevil.

5. c- Olcay

Olcay est un étudiant paralysé à cause d'un accident de voiture. Il est riche, sournois, rusé et gâté, il n'hésite pas de faire du mal aux gens. L'auteur le décrit bien, surtout son caractère. Jusqu'à la fin du roman, on ne peut pas comprendre qu'il fait mal à cause de sa maladie ou de son caractère.

5. d- Sevil

Sevil est une belle femme et elle est très attachée au nom de sa famille Mabeyinoğulları et veut le garder pur, comme il a toujours été. Elle aime trop son neveu Olcay et elle fait tout pour lui.

Elle a grandi "dans une famille sévère"²⁶⁹ c'est pour cela qu'elle est très sérieuse. Elle ne s'est pas mariée.

6. Les spécificités de l'écriture de Cahide Birgül Sesveren

6. a- Style

L'auteur-narrateur raconte l'histoire à la troisième personne. Il y a trois chapitres dans ce roman. Le premier chapitre sous le nom de "Melih" qui raconte la première partie du roman qui se passe entre le 17 novembre 1995 et le 15 décembre 1995. Le lecteur connaît la famille Mabeyinoğulları et il essaie de comprendre ce qui se passe dans cette maison à travers le regard de Melih. Le

²⁶⁷ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.90

²⁶⁸ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.92

²⁶⁹ Cahide Birgül Sesveren,ibid, p.48

deuxième chapitre porte le nom de "Selim" qui raconte la deuxième partie du roman qui se passe entre le 17 novembre 1995 et le 4 janvier 1996. Dans les deux parties, tous les événements se sont passés en même temps mais ils sont racontés par différentes voix.

Les titres de la deuxième partie prennent les noms d'anciens films turcs. En effet, ceci éclaire le lecteur sur la psychologie de Selim, dans la mesure où les histoires des films se rapprochent de certains faits dans la vie de ce dernier. L'auteur narrateur, au dessous du titre du film "Aşık oldum – je suis tombé amoureux", raconte comment Selim est tombé amoureux de Sevil, dévoile son état d'âme, et présente son personnage comme étant quelqu'un de perdu dans ses pensées, plongé dans des rêveries et des fantasmes dus à son état amoureux. Aussi, au dessous du titre d'un autre film "Cezaları Ölümdür – Leurs punitions : La mort", il pousse son personnage jusqu'à extérioriser ses sentiments envers Sevil, à travers une scène de jalousie. On remarque que l'auteur narrateur ne manque pas d'imagination dans la sélection de ces titres. D'ailleurs, au dessous du titre du film "Altın prens devler ülkesinde – Le prince d'or est dans le pays du monstre", on voit que Selim entre à la maison de Mabeyinoğulları, qui est une maison pleine de danger. Au fait, comme le prince d'or, qui part à l'aventure et se trouve dans la maison du monstre, Selim entre dans une maison où vivent des fantômes, où il y a le buste caché et des gens atteints de maladies psychologiques etc.

Le troisième chapitre est sous le nom de "ve sonrası" et ses événements se déroulent entre le 15 décembre 1995 et le 28 février 1996. Dans cette partie, l'auteur raconte les événements suivant un ordre chronologique comme dans les deux autres parties, mais dans cette partie, il relate les mêmes événements selon deux versions, la première est celle de Selim et la deuxième est celle de Melih.

L'auteur-narrateur décrit les psychologies de la jeunesse, les complexes de l'enfance et ses répercussions sur le futur, l'injustice sociale et le problème de

l'éducation pour les gens pauvres dans grande ville, ainsi qu'il critique l'attrait de l'argent et du gain facile et illégal dans ce roman.

6. b- Les objectifs didactiques de ce roman policier

Cahide Birgül Sesveren a écrit un texte qui a beaucoup d'ampleur psychologique. En effet, la description de la malignité d'Olçay révèle au lecteur les causes ainsi que l'existence éventuelle du délit à l'intérieur de l'être humain dans l'intrigue de ce roman.

Il s'agit d'un autre problème mis à nu aussi dans ce roman. La différence de niveau économique, entre la richesse des Mabeyinoğulları et la pauvreté de Melih et Selim, provoque le délit car le sentiment d'injustice sociale peut mener certaines gens à commettre des crimes par nécessité, jalousie ou réaction due à un trouble mental causé par une souffrance vécue dans leur passé.

"Ah Tutku, Beni Öldürür müsün? – Ah Passion, Peux-tu me Tuer ?" expose les causes du délit à travers les relations entre les gens car leurs niveaux sociaux et économiques sont différents, afin d'exposer et de dévoiler les psychologies de certains jeunes de nos jours, l'auteur, décrit les psychologies de Melih et de Kadir qui ont été emprisonnés par la peur du futur et la dépression due à une recherche d'identité sans succès.

Les personnages ont des problèmes qui émergent de leurs vies passées. Quand Melih était enfant sa mère est morte et son père s'est remarié. Selim a grandi dans un orphelinat, Sevil dans une famille sévère et Olçay a grandi gâté et égoïste. Ce mélange de caractères, qui ne peut être en aucun cas homogène, est porteur de multiples dissonances, engendre les crimes dans le roman.

6. c- La modernisation de la vie sociale et politique

Dans ce roman, Cahide Birgül Sesveren étudie la dimension sociale qui a été négligée dans les romans policiers turcs. Elle focalise sur les relations entre

l'homme, les choses, les biens, les lieux et le rang social puis leurs influences sur la psychologie des gens. Elle montre, comment les facteurs économiques deviennent une obsession qui pousse l'individu à commettre un délit, dans ce roman.

Elle souligne les différences entre les riches et les pauvres à travers la description de leurs maisons. Elle expose les sentiments humains dans toutes leurs différences comme la solitude, le désir de posséder, le désir de l'affection et la révolte contre le déséquilibre social dans les grandes villes. Elle ne fait pas beaucoup de description sur le sujet du désir de Melih, mais elle décrit les objets cassés dans sa maison et les objets précieux dans la maison de Mabeyinoğulları ce qui reflète un ton réaliste dans l'écriture de son roman.

Avec le temps, Melih oubliant les différences entre les classes sociales, poussé par son désir de tendresse et d'affection qui lui ont manqués durant toute son enfance, se sent comme les gens riches. C'est pour cela qu'il tombe amoureux d'une fille décédée mais appartenant à une famille riche. En effet, il rêve de s'identifier aux riches même en aimant une fille morte. Ce rêve révèle au lecteur sa jalousie, sa malice et sa colère contre les riches. Cette réaction montre qu'il veut vivre comme eux mais n'y parvient pas.

6. d- Naissance des structures (police, journal, justice)

En apparence Sevil aime beaucoup son neveu d'Olcay mais chacun cherche le buste qui a une grande valeur, Sevil en creusant les murs, Olcay le cache au dessous du fauteuil dans la pergola et personne n'enlève le fauteuil par respect de la défunte Gülce. On remarque que la police, le journal et la justice paraissent à la fin du roman.

En effet la police n'intervient que pour interpellé Melih. Le journal n'édite les nouvelles qu'à la fin du roman ainsi que la justice divine qui comme

si elle laissait toujours à la justice terrestre la chance de châtier les criminels, mais comme celle-ci est imparfaite, elle intervient à la fin pour mettre de l'ordre.

CONCLUSION

L'amour des animaux par Melih, empailler des animaux par la famille Mabeyinoğulları présentent un contraste dans le roman. Les pauvres aiment et cajolent les animaux alors que les riches les tuent et les emplissent pour décorer leurs maisons.

L'auteur-narrateur raconte l'histoire en parties dispersées, vers la fin du roman, il ramasse les fragments du puzzle. Tout le monde voit les mêmes événements en apparence, mais cette histoire a un autre sens pour chacun. Chaque lecteur peut voir ce qu'il veut et interpréter les faits selon sa guise, d'ailleurs l'histoire même est racontée par deux personnages.

Dans le roman les personnages ont des problèmes psychologiques ou bien ils ont grandi dans une famille très sévère ou sans affection ou sans famille.

Ceci met l'accent sur l'importance de la famille et de l'union familiale qui constitue une protection pour les enfants de beaucoup de maux.

L'histoire se déroule autour de la richesse et de la pauvreté, l'auteur parle des problèmes de la jeunesse de nos jours : être riche, besoin d'affection, vivre dans un état imaginaire etc.

Les psychologies des personnes occupent une place importante dans ce roman. C'est pour cela que "Ah Tutku, Beni Öldürür müsün ? – Ah Passion, Peux-tu me Tuer ?" se base sur le délit causé par la différence entre les niveaux sociaux.

CONCLUSION GENERALE DES ROMANS

Dans les romans policiers turcs qu'on a analysés ci-dessus, les écrivains s'intéressent à différents sujets, tels que l'amour, le flirt, le mariage, la jalousie le crime d'honneur, le divorce etc.

Ils critiquent le système en utilisant un style direct ou indirect dans les cinq romans. Les histoires sont simples et fluides sans complication.

Pendant des années, Ahmet Mithat Efendi était considéré comme un écrivain de référence pour les écrivains de roman policier turc. Ce système n'a pas changé et tous ceux qui ont écrit des romans policiers turcs ont suivi son modèle.

L'apparition du premier roman de Ahmet Mithat Efendi "Esrâr-ı Cinâyât" reflète une révolution qui touche un modèle existant et marque un grand pas dans la littérature turque en général et illustre le premier pas de la littérature policière turque. Après cela quelques écrivains ont refait la tentative de Ahmet Mihat Efendi, celle d'écrire du roman policier. Il présente clairement ses propres pensées et il raconte l'histoire à sa façon comme le meddah, parce que le lecteur est habitué à cette manière.

Les écrivains glissent des informations encyclopédiques au cours du récit pour améliorer le niveau de la culture générale de leurs lecteurs dans leurs œuvres. Au contraire des autres écrivains, les œuvres de Ahmet Mithat Efendi n'ont pas pour unique objectif la fiction policière et informer le lecteur, elles sont également un moyen pour éduquer le peuple. C'est pour cela que, de temps en temps, il interrompt l'histoire du roman et explique certaines choses pour transmettre certains messages aux lecteurs. Il accorde une importance particulière aux problèmes sociaux comme les crimes. Il décrit les coupables, dévoile leurs affaires et critique leurs richesses.

Dès son apparition, le journal, a pris une place importante chez les romanciers turcs, mais les dernières années il n'a pas de grande place dans les

romans policiers turcs, car le peuple turc commence à perdre sa confiance dans les journaux et la presse en général avec les années 1970.

Bien qu'il ait été créé pour amuser le peuple, on voit que le personnage de Cingöz Recai transmet un message caché pour ainsi dire que les turcs sont intelligents et peuvent faire tout grâce à la comparaison de Cingöz Recai avec Arsène Lupin et Sherlock Holmes.

Les écrivains s'inspirent des sujets dérivés de la vie quotidienne, de principaux problèmes sociopolitiques comme la consommation excessive dans la société contemporaine, la corruption des valeurs traditionnelles dans tous les domaines, la discrimination, la criminalité et la rivalité dans les classes politiques et sociales. Mais on voit l'apparition récente d'une focalisation sur les problèmes de la jeunesse comme la recherche d'identité, la solitude, le désir de posséder, le désir de l'affection et la révolte contre le déséquilibre social dans les grandes villes. C'est pour cela que l'accent est mis sur l'importance de la famille et de l'union familiale qui constitue la base sur laquelle repose la société et qui joue un rôle primordial dans la protection des enfants de beaucoup de maux. La psychologie des personnes occupent une place importante dans les deux derniers romans.

La langue utilisée dans les romans est, en général, très simple et tirée du quotidien. Les écrivains utilisent souvent des mots de l'argot, la langue de la rue. Les romans reflètent la pensée et la vie sociale de leurs époques car "le délit aussi reflète les caractéristiques de l'époque où il a été réalisé".²⁷⁰

Le lecteur s'identifie facilement avec les personnages et les espaces grâce à un langage accessible, pris dans la vie actuelle, utilisé dans les romans.

Ils parlent du mode de vie turc. Le style des écrivains est caractérisé par beaucoup de descriptions, discours, réflexions et d'actions concernant les

²⁷⁰ Ahmet Ümit, "Ceza Eği mez, Evcilleştirir", Radikal Kitap, nr. 264, Nisan 2006, s. 26.

investigations et enquêtes, ce qui permet au lecteur de lire le roman aisément et gaiement.

Les premiers écrivains donnent de la place aux minorités ethniques dans leurs histoires pour montrer la mosaïque et la multitude des groupes ethniques. En effet, différentes cultures vivent ensemble depuis des années à İstanbul. De ce fait, l'opposition entre ces cultures est propice aux conflits et aux crimes.

Après les années 1990, on trouve que les sujets des romans évoluent avec l'apparition de nouveaux problèmes psychologiques, de la mafia, de l'Etat profond etc. donc on comprend que le mode de la vie turc a changé. Parce qu'après le coup d'état militaire en 1980, le principe de "savaşma, seviş – ne fais pas de conflit, fais l'amour" a été généralisé entre les jeunes pour les éloigner de la politique extrême. En même temps, après les années 1980, on voit que la jeunesse de l'université change de rôle dans les romans. Ainsi, dans les romans de cette période, on voit que la jeunesse est engloutie dans des problèmes psychologiques et dans une peur du futur. Avant cette date, les jeunes de l'université étaient sérieux et responsables, au moins, il y avait un espoir pour le futur du pays chez eux.

Dans l'esprit des personnages des romans, il se cache toujours quelque chose et chaque objet fait rappeler un événement comme dans la vraie vie. Les écrivains décrivent bien les lieux parce qu'on ne peut pas séparer l'homme et le lieu, "si l'auteur peut bien expliquer l'espace des personnages du roman, il peut faire comprendre les personnages aussi au lecteur".²⁷¹

Dans les romans, on ne voit pas de détectives privé. Parce "qu'il n'y a pas un crime en Turquie que la police ne pourra pas résoudre".²⁷² Car, les délits individuels turcs ne sont pas suffisants pour faire l'objet d'un roman policier. Donc, les crimes ne se réalisent pas d'après un plan, mais au contraire, ils sont le

²⁷¹ <http://www.medyaetegi.com/entry.aspx?i=1058>

²⁷² Ahmet Ümit, "Türkiye'de Polisin Çözemeyeceği Cinayet Yoktur", (Reportage: Cemal A. Koyuncu), Aksiyon dergisi, no. 537, 21 Mars 2005

résultat de moments d'aveuglement, pendant un excès de folie ou bien un excès de fureur comme les crimes d'honneur qu'on réalise devant tout le monde pour donner l'exemple.

On remarque que le rôle de la justice divine est prééminent. Même Hüseyin Rahmi Gürpınar, qui critique les superstitions et la religion dans son roman, ne peut pas ignorer totalement cette dernière, car à la fin de son roman, on voit l'intervention de la justice divine comme dans les autres romans. Le hasard aussi, a toujours pris une place importante dans les romans du fait qu'il constitue l'élément qui déclenche les rebondissements dans l'intrigue et dans l'évolution de l'histoire.

TROISIEME PARTIE

LA PLACE DU ROMAN POLICIER TURC DANS LA PRODUCTION MONDIALE

La traduction est le principal biais par lequel doit passer toute production littéraire afin qu'elle soit connue mondialement. De ce fait, la traduction du roman policier turc a quelques spécificités. D'où, elle doit être étudiée dans son contexte, à savoir la réception du roman turc en Turquie, la traduction, la culture spécifique turque et la culture populaire.

1. La réception du roman turc en Turquie

La diffusion de la littérature contemporaine turque reste confinée à une élite urbaine, dans les cercles privés ou dans les bibliothèques de grandes universités. Cet accès restreint est renforcé par des tirages limités et des rééditions lentes voire inexistantes. Ceci soulève les questions suivantes sur l'intérêt de la lecture chez le lecteur turc en général : qui lit et quand le lecteur turc lit-il ? quel intérêt a le lecteur turc pour le roman policier en particulier ?

1.1. L'intérêt du lecteur turc pour la lecture en général

Malgré le proverbe turc sur l'amour de la Lecture "Je n'ai jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé"²⁷³, le lecteur turc est celui qui lit le moins. En effet, d'après une statistique faite en 2000 sur chaque mille personnes, 578 personnes lisent les journaux au Japon, 445 en Suède, 311 en Allemagne, 309 au Danemark, et rien que 111 personnes qui s'intéressent à lire les journaux en Turquie.²⁷⁴

D'après une enquête en 2003, le peuple turc passe, en moyenne quatre heures de son temps devant la télévision. Selon une autre enquête en 1998 un japonais lit vingt cinq livres par an, un suédois lit 10 livres, un français lit 7 livres et six turcs lisent un livre par an. Ces statistiques montrent que 70 % des

²⁷³ <http://fleurdeyys.unblog.fr/tag/proverbes/turcs/>

²⁷⁴ http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl_gos.php?nt=195

jeunes turcs ne lisent plus de livres, que 40% de la population turque ne sont jamais allés dans une bibliothèque, que 31% sont allés quelque fois et que 8% vont à la bibliothèque pour lire un seul livre.²⁷⁵

Selon d'autres statistiques nationales relatives au recensement général de la population Turque en 2000, 93,86 % de sexe masculin et 80,64% de sexe féminin savent lire et écrire alors que 6,14 % de sexe masculin et 19,36 % de sexe féminin sont analphabètes.²⁷⁶

D'après une enquête qui a été réalisée par le ministère de l'éducation nationale, 61% des jeunes n'ont pas lu un livre le dernier mois et 13,4% seulement en ont lu.²⁷⁷ Entre les jeunes de l'université, la proportion de ceux qui lisant des livres est de 37,1%.²⁷⁸

Entre les années 1973-1975, il y avait trente mille librairies et en 1993 il n'y avait plus que trois mille cinq cents librairies. Ces dernières essaient de continuer à survivre en vendant des cassettes, des jouets et de la papèterie avec les livres.

Ce manque d'intérêt pour la lecture s'explique d'après une enquête qui a été réalisée par le ministère d'éducation nationale en 1993. En effet, 50,2% des turcs n'ont pas l'habitude de lire, 16.6% disent qu'ils n'ont pas de temps à consacrer à la lecture, 10.6% disent qu'ils sont très chargés pendant les heures libres, 10.5% préfèrent la télévision ou la vidéo ou aller au cinéma au lieu de lire un livre, 4.6% déclarent que les livres sont chers, 3.4% disent qu'à cause des cours qu'ils suivent à l'école ils ne trouvent plus le temps pour lire, 1.9% ont d'autres causes diverses et 2.27% n'ont pas donné de réponse.²⁷⁹

²⁷⁵ <http://kitap.mollacami.com/makale/turkiyede-okuma-aliskanligi.html>

²⁷⁶ <http://www.humanity.ankara.edu.tr/bilgibelge/ogrelfiles/ho/hob2.htm>

http://bilgibelge.humanity.ankara.edu.tr/ogrelfiles/ho/Ulkmzde_okm_al_ve_el_okm.doc

²⁷⁷ "Milliyet", 31 Temmuz 1993; "Zaman", 9 Ağustos 1993

²⁷⁸ 1990 Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı (Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları), Ankara, 1990.

²⁷⁹ <http://www.sizinti.com.tr/konular.php?KONUID=749>

Le lecteur turc est influencé par d'autres phénomènes qui accentuent son manque de confiance dans la presse. Par rapport à la population turque, les tirages des journaux ne sont pas suffisants. Le nombre des journaux est de 45 titres en 2001, aujourd'hui 67 et les tirages sont de 3 millions 281 en 2001, de 5 millions 208 en 2006. Certes, les femmes et les jeunes influent sur cette augmentation, parce que certains journaux accordent une grande importance aux nouvelles des sports et aux nouvelles des magazines.

Concernant le rôle de la télévision, on remarque que le paysage audiovisuel turc a connu un bouleversement dans les années 1990.

Effectivement, la Turquie a connu une véritable explosion du nombre des chaînes. Alors que la première chaîne privée n'a commencé à émettre qu'en 1989, il existe aujourd'hui près de 300 chaînes dont 24 nationales et 214 locales, pour la plupart privées. Ceci a sûrement découragé le lecteur qui se trouve devant une multitude de possibilités qui lui offrent l'information plus rapidement que le livre.²⁸⁰

Néanmoins, il ne faut oublier l'influence de la Radio sur le lecteur. Aujourd'hui, plus de 1000 radios émettent en Turquie, diffusant en majorité de la musique.

1.2. L'intérêt du lecteur turc pour le roman policier

Le roman policier turc est un miroir de la société turque, de ses mutations, et de ses problèmes qui se reflètent dans les sujets des romans policiers turcs.

Après les années 1980, le nombre des romans policiers turcs a bien augmenté ainsi que l'intérêt du lecteur pour ceux-ci.

Les romans policiers turcs étaient restés sous l'influence du roman policier et du cinéma occidental.

²⁸⁰ <http://www.routard.com/guide/turquie/523/culture.htm>

Chaque culture se manifeste à travers un caractère dans les romans. Par exemple, Hercule Poirot et Miss Jane Marple d'Agatha Christie et Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle ont eu un grand succès en Turquie. En effet, les deux écrivains ont parlé de leurs cultures dans les aventures de leurs détectives. Les détectives reflètent leurs cultures. C'est pour cela qu'ils ont réussi.

Le genre de roman policier était nouveau et différent pour la littérature turque. C'est pour cela qu'il a fallu du temps pour que le roman policier turc se développe, murisse, et puisse connaître un succès au près de ses lecteurs naturels.

Pendant ces dernières années, le roman policier turc s'est développé. Il est devenu connu par le peuple turc car il l'a touché en parlant de son mode de vie.

C'est ainsi que les détectives turcs trouvent les assassins en respectant la mentalité et les habitudes turques.

En général, les écrivains turcs de romans policiers relient la vie quotidienne aux événements de leurs romans et font progresser l'intrigue dans le respect des coutumes et des traditions turques, où les détectives turques arrêtent les criminels et reflètent leur culture qui est acceptée et adoptée par le lecteur turc.

Avant il n'y avait pas de roman policier turc, certains disent même qu'il n'y avait pas de crime organisé en Turquie. La vraie époque du roman policier turc commence dans les années 1980 suivant le rythme des événements culturels.

Les romans thrillers sont populaires car ils parlent du développement de la politique internationale, des nouvelles technologies, des travaux scientifiques. Mais les écrivains turcs parlaient des cultures et du mode de vie turc. Cette popularité a incité les écrivains étrangers à les imiter ou à les adapter. Osman Aysu, qui est l'un des écrivains turcs qui utilise l'adaptation dans ses romans. Il

adapte des romans occidentaux avec les mouvements économiques, politiques et sociaux.

Après 1980, la nature des délits a évolué et les crimes se sont diversifiés. En effet, la police est confrontée à beaucoup de crimes comme le blanchiment d'argent, l'exportation fictive, les réseaux d'intérêt, le terrorisme etc. Après 1990, les chaînes de télévision privée ont vu le jour et après un court laps de temps leur nombre a augmenté.

Les télévisions privées ont produit des séries de télévision qui traitent des sujets relatifs aux enquêtes policières comme les histoires d'espionnage, les secrets de famille, les tueurs en série, l'héritage, MIT (Milli İstihbarat Teşkilatı), les exemples de la vie quotidienne, la police, la mafia, le satanisme etc.

Ces dernières années, beaucoup d'écrivains de romans policiers turcs ont émergé, on trouve Ahmet Ümit, Celil Oker, Birol Oğuz, Osman Aysu, Elif Şafak etc²⁸¹.

Le lecteur turc trouve dans ces romans une mine d'informations, sur la musique, l'amusement, le mode de vie etc. Par l'intermédiaire des personnages dans les romans, il redécouvre sa propre culture.

Mais, certains auteurs comme Ahmet Ümit, Osman Aysu ont transporté les personnages de leur romans de Turquie à d'autres espaces. Les événements se déroulent même sur des terres et des pays étrangers, alors que les thèmes des romans ou les raisons pour lesquelles les assassins turcs tuent leur victimes sont les mêmes.

Les motifs des crimes sont en général l'honneur, la vengeance, la dette et la créance, la fureur subite, l'effet de l'alcool, les problèmes familiaux, les relations amoureuses, la hostilité entre les familles ou les personnes²⁸².

²⁸¹ http://revues-plurielles.org/php/index.php?nav=zoom&no=9&no_article=2557

²⁸² http://www.polisiye.com/default.asp?bolum=seri_katiller

2. La réception du roman turc dans le monde

Le roman turc était inconnu à l'étranger pour plusieurs raisons telle que l'évolution qu'a connue la littérature turque par rapport à l'Occident, la spécificité de la langue turque en elle-même et la problématique de la traduction.

2.1 L'évolution de la littérature turque par rapport à l'Occident

2.1.a Une recherche de l'identité

L'évolution de la littérature turque se caractérise par une image de l'individu tantôt implicite, tantôt explicite. En effet, on a souvent reproché à la littérature classique ottomane, surtout dans le domaine poétique, de dissimuler l'individu.

La personne individuelle en littérature commence à se dessiner tardivement, au milieu du 19^{ème} siècle, avec la naissance de la prose narrative dans le cadre d'une vie littéraire modernisée : la littérature des Tanzimat.

D'abord, on a l'impression de la voir dans le roman ou dans le cadre de l'essai mais en fait, elle est mieux perceptible dans la poésie contemporaine comme Oktay Rifat, Fazıl Hüsni Dağlarca, Edip Cansever.

On remarque que les romans des années 1870 à 1910 sont influencés par la littérature occidentale, c'est pour cela qu'on trouve dans les romans turcs, datant de cette époque, des caractères inspirés des romans de Balzac et Zola. Ensuite, la prose narrative est envahie par d'autres types littéraires idéalisés, parfois des stéréotypes, qui ont servi l'idéologie nationale plus que la littérature.

Dans ce sens, afin de représenter la vie locale, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, un des romanciers turcs majeurs de la première moitié du siècle, bâtit son œuvre romanesque sur une structure et des personnages nobles et héroïques destinés à redresser la nation en danger.

Ainsi, l'individu oscille entre deux choix, celui de se sacrifier pour le bien public ou, celui de se consacrer au profit personnel car il est devenu l'ennemi

intérieur d'un groupe national qui veut renaître. Par contre, Selim Ileri, un auteur de la jeune génération, voit que l'individualisme a émergé avec certains personnages de Yakup Kadri Karaosmanoğlu²⁸³.

Cependant, malgré le fait que la nouvelle occupe, dans la littérature turque, une place plus importante que le roman, elle n'a pas été sujette à des études théoriques. On constate dans ce sens, qu'au cours des années 1960 à 1980, seuls quelques numéros spéciaux de revue ont étudié cette problématique, en ayant quelques difficultés à cerner les motifs du genre, ses nécessités²⁸⁴.

Ce n'est qu'avec l'apparition très récente en 1996 de deux revues "Adam Öykü" à Istanbul et "Düşler / Öyküler" à Ankara, exclusivement consacrées à la nouvelle ainsi qu'une rencontre "Les journées de la nouvelle d'Ankara" qui signalent l'intérêt pour les questions de forme et la spécificité du genre face au récit ou au roman²⁸⁵.

Les nouvelles turques ont été influencées par la littérature anglo-saxonne, si fertile en nouvelles de tout ordre et qui présente deux grands essais théoriques et analytiques sur l'art de la nouvelle "The Short Story" (1948) de Sean O'Faolain et "The Lonely Voice" (1962) de Frank O'Connor ainsi que l'art de la nouvelle tel que présenté par l'anglais Somerset Maugham²⁸⁶.

Bien entendu, les études faites sur l'art de la nouvelle peuvent être partiellement appliquées aux nouvelles turques et surtout la définition de l'univers de la nouvelle présentée par F. O'Connor : "En raison de sa nature solitaire, la nouvelle tire inévitablement sa matière, ses personnages et ses situations d'un groupe social submergé ou isolé"²⁸⁷.

²⁸³ Ileri (Selim) Cagdaslik Sorunlari (Questions de modernité), Istanbul, Günebakan Yay, 1978, pp. 74-118.

²⁸⁴ Bezirci (Asim) et Taner (Refika), Seçme Hikâyeler (Nouvelles choisies), Istanbul, Kaya Yay, 1990.

²⁸⁵ <http://cemoti.revues.org/document303.html#tocfrom3>

²⁸⁶ Maugham (Somerset), L'art de la nouvelle, Monaco, Editions du Rocher, 1998 (Ed. Originale : The Short-Story, London, 1958).

²⁸⁷ O'Connor (Frank), The Lonely Voice, p.14.

Dans ce sens, l'image du marginal : le vagabond, le traîne-misère ou même l'artiste en marge de la société, contraint à la vie de bohème est celle qui est exploitée principalement dans la nouvelle. Effectivement, Sait Faik Abasıyanık et Orhan Kemal utilisent régulièrement ces "caractères", cherchant à explorer et à affleurer la psychologie interne des rejetés, des exclus de la société qui sont généralement effacés et submergés par une idéologie qui domine et fait la loi au sein de cette même société. On remarque que chez les deux grands nouvellistes des années 1940 et 1950, l'individu est présenté différemment au modèle républicain où les différences finissent par se camoufler au profit de deux masses : une classe moyenne urbaine et une paysannerie idéalisée.

Les textes de Sait Faik expriment par excellence ce doute profond qui envahit l'homme turc ainsi que son inquiétude existentielle. Il expose la situation des artistes bohèmes qui sont souvent des "gauchistes" de Beyoğlu, dans un mélange parfois incompréhensible et ambigü concernant la politique.

Ces œuvres sont établies sur les marges de la société turque pour mieux pénétrer la communauté turque urbaine de son époque : une famille élargie où les déshérités occupent la première place, et où les minoritaires s'inscrivent au cœur de la narration.

Les écrivains turcs révèlent des sentiments de révolte, de colère, de doute, de malaise et d'inquiétude dans leurs œuvres.

Cela se manifeste de deux manières : à travers les personnages, souvent différents de ce que l'on connaît des catégories historiques ou sociales ordinaires, mais aussi à travers la voix du narrateur qui s'introduit dans le discours de ces mêmes personnages.

Ceci révèle la crise existentielle chez l'individu turc qui s'est traduite dans la littérature turque après les années 50.

2.1.b La crise existentielle de l'individu Turc

Les années 50 présentent une génération perturbée voire même perdue, qui se sent opprimée et qui part enquête, sur sa propre identité et sur la finalité de son existence.

De ce fait, chez les jeunes auteurs des années 1950 se dessine une modernité un peu factice, un désespoir dû à une angoisse liée à l'âge et à la situation du pays.

Plusieurs écrivains de cette "génération perdue" comme Demir Özlü, Ferit Edgü et Orhan Duru ont même tiré des conclusions plus larges sur les buts de la littérature. « L'apparition de l'individu, de son monde propre et de l'individu désirant accéder à la liberté. Les aliénations de tout ordre qui entravent l'individu, son devenir, sa libération, le combat à mener »²⁸⁸.

Pourtant, Demir Özlü, exprime implicitement ce mal de vivre dans son premier recueil de nouvelles, "Inquiétude – Bunaltı", paru en 1958, en relatant des aventures sinistres dans un contexte urbain. Le narrateur raconte son malaise, sa perception du monde comme un gouffre, son aliénation progressive des êtres et des choses, il se voit comme un étranger au monde vivant dans un abîme.

On voit dans les recueils de nouvelles des années 1950 et 1960 de Ferit Edgü, qu'il y a de fortes réflexions sur la valeur et le sort de l'individu et que la solitude apparaît comme une valeur absolue. Ceci s'exprime par des troubles, des fantasmes, de rêveries ou de rêves, d'un être dérangé par le monde extérieur, les objets, les parents, la ville et les femmes, ce qui le pousse décidément à un désespoir jusque-là nouveau dans la prose. Toutefois, au-delà des préoccupations politiques de ces auteurs, ils révèlent dans leurs œuvres la frustration sexuelle et morale, et le mal-être de toute une génération²⁸⁹.

²⁸⁸ Özlü (Demir), *Borges'in Kaplanlari*, (Les tigres de Borges), Istanbul, Yapi Kredi Yay, 1997.

²⁸⁹ " Ferit Edgü ile Düünden Bugüne"(entretien réalisé par F. Andaç), *Adam Öykü* n° 9, 1997.

Ce mal-être se traduit d'une manière individuelle. En effet, la société agit en son nom, en exprimant sa voix, mais pas de manière collective, pas sous l'effet d'une idée politique fédératrice, d'une croyance ou d'un projet réformateur. Dans ce sens, Yaşar Kemal produit un tableau du groupe en mutation où la survie seule compte à travers une multiplication des "cas" où chaque individu essaye de survivre par ces propres moyens.

L'univers fictionnel de Tahsin Yücel présente une humanité complète dans le microcosme anatolien où des femmes fortes de caractères, les copains de longue date et les idiots de village, présentent les modèles d'une société traditionnelle qui connaît plus de mouvements qu'on ne l'imagine.

D'une autre part, une production littéraire féminine est apparue pendant les années 1950, exprimant la colère sociale et familiale, les regrets, les passions flétries et les désirs sexuels étouffés. Leyla Erbil, englobe toute la problématique de l'écriture féminine.

On remarque que dans son œuvre "de nuit" elle critique le non-dit de la société, tout en étant revendicatrice et rebelle aux hommes. De plus, Leyla Erbil, éclaire la situation des classes sociales urbaines en éclaircissant leurs propres conceptions et en exposant leurs faiblesses plus que de nombreux auteurs turcs. Cette crise existentielle caractérisée par la recherche de l'individu de son identité à travers ces luttes sociales a continué jusqu'aux années 1990 avec l'apparition des romans politiques, historiques et villageois.

En effet, on constate une augmentation constante du nombre de fictions inscrites dans l'histoire ottomane depuis le début des années 1990. C'est dans ce cadre que le roman historique s'est installé dans la prose turque : de Orhan Pamuk à Nedim Gürsel, de İhsan Oktay Anar à Zülfü Livaneli et Ahmet Altan.

Dans la même période, le nombre de romans policiers a aussi augmenté. Ahmet Ümit, parle dans son œuvre « Patasana » d'une enquête policière partant

du monde hittite et se déroulant entre deux axes de temps : le passé et le présent.

L'apparition du polar à vocation historique et ethnique dans la littérature turque constitue un signe à la fois positif et négatif. Cette apparition est positive dans la mesure où ce genre autorise une vraie relecture de l'histoire et permet aussi une réinvention de la description des personnages et de leurs psychologies dans le cadre de la mise en scène narrative. Par contre, ce qui s'avère négatif c'est que ce processus de réinvention ne peut échapper à une imitation des genres occidentaux.

Cette évolution de la littérature turque par rapport à l'occident n'a pas été connue par le lecteur étranger au même moment de son apparition vu qu'elle est assez spéciale dans son contexte et concerne des intérêts et des préoccupations purement attachés à l'histoire du peuple turc d'une part et vu la complexité de la langue turque elle-même d'autre part.

2.2 La spécificité de la langue turque

La spécificité de la langue turque joue un rôle important dans l'introduction de la littérature turque en général et du roman policier spécialement, aux lecteurs étrangers pour lui garantir une place dans la production mondiale.

La langue turque appartient à la famille des langues ouralo-altaïques, tout comme le japonais et le hongrois. Elle est apparentée au mongol et de ce fait c'est une langue asiatique. Le seul lien qu'elle possède avec l'arabe tient aux mots importés au fil des événements historiques, des conquêtes et des mouvements de population²⁹⁰.

Il existe beaucoup d'autres idiomes turcs comme l'azéri, le bachkourt (başkurt), le halatch (halaç), le karaï (karay), le karatchaï-balkhar (karaçay-

²⁹⁰ <http://turquieaimee.free.fr/langue.htm>

balkar), le kazakh, le hakas, le kirghiz (kırğız), le koumouk (kumuk), le nogai (nogay), l'ouïgour moderne (uygur), le sarı-ouïgour, l'ouzbek (özbek), le tatar, le tchouvache (çuvaş), le touva (tuva), le turkmène, le turc gagaouz, le yakoute (yakut) ainsi que les dialectes du karakalpak etc.

Ces dialectes turcs sont parlés dans les Balkans, l'Asie Mineure, le nord de l'Iran, toute l'Asie centrale ex-soviétique, la Sibérie et le nord et l'est de la Chine (Türkistan Est et Gansu), d'où surgit la problématique de la traduction car tous les turcs à travers le monde entier n'utilisent pas le même alphabet. Ce problème de traduction est renforcé par d'autres difficultés.

2.3 La problématique de la traduction

La traduction de la littérature turque fait face à deux difficultés à savoir les difficultés classiques de la traduction en général et les obstacles à la traduction des textes turcs en particulier.

Le travail du traducteur n'est pas simple dans la mesure où il doit dominer d'une part la langue de l'œuvre traduite soit la langue de départ, ainsi que celle à laquelle il traduit soit la langue d'arrivée, ainsi que le contexte de l'œuvre écrite dans sa langue d'origine.

La traduction nous donne souvent une notion incomplète du contexte d'origine en effet, la traduction n'est pas seulement un savoir professionnel, mais essentiellement une activité culturelle, voire même littéraire. Le traducteur «imagine» souvent des styles et des images différentes de ceux du contexte de départ. Ainsi, le lecteur du contexte d'arrivée reçoit un message qui est perçu comme infidèle au texte initial pour certains, mais qui est sûrement différent. Donc l'image qu'il perçoit de la langue traduite est une image faussée, ou bien "inventée", pour des raisons de compréhension. D'où le besoin d'envisager la traduction non pas comme une simple opération de transfert de sens équivalents,

mais comme une forme d'acte langagier dont les variétés des mécanismes logiques qui le construisent peuvent être remplacés dans leur totalité²⁹¹.

Les éléments propres à la traduction littéraire sont la manière de résoudre des problèmes culturels, de traduire l'humour, l'approximation. Mais dans les romans il y a également une autre difficulté à surmonter à savoir la langue turque.

Par exemple, la traduction de la langue turque vers la langue française doit faire face à un problème d'ordre morphologique. En effet, le turc et le français contemporains sont deux langues morphologiquement différentes. L'une des différences est l'importance du système de suffixation de la langue turque qui n'a pas d'équivalent en français²⁹².

En plus, à l'échelle de la phrase, la traduction devient plus complexe encore, car d'une part, il faut trouver des équivalents pour chaque élément qui la compose, et d'autre part, il faut trouver les équivalents des mots eux-mêmes aussi. Ainsi, d'une langue à l'autre, les concepts ne se recouvrent jamais tout à fait, ce qui suffit à faire de la traduction, à l'échelle de chaque mot, une tâche difficile. Par exemple, le mot "Okundu" qui est un cadeau qu'on donne aux invités au mariage au lieu de la carte d'invitation au mariage et qui peut être un tissu, ou une serviette par exemple, le mot "Töngül" qui est le petit grappe de raisin qui forment la grappe de raisin et le mot «Sıyrat yeri » qui est un endroit, dans les villages, où après la prière de la fête de ramadan et de la fête de mouton, le matin, les habitants du quartier apportent de la nourriture pour le petit déjeuner et montent dans un endroit haut dans la maison où ils prennent leur petit déjeuner ensemble là-bas, n'ont pas d'équivalents exacts, mais approximatifs en français.

²⁹¹ <http://www.rilune.org/mono4/tradizionetraduzione.htm>

²⁹² Arsun Uuras Yılmaz, Faits, de Langue en Turc et en Français Modernes. Ouvrage collectif, Edition Linguistique 53, Muenchen, Lincom, 2006,p.1

Ainsi, la traduction de textes littéraires a joué un rôle important dans le processus de modernisation de la Turquie, surtout en ce qui concerne l'occidentalisation de cette nation à partir du milieu du 19^{ième} siècle malgré les difficultés de traduction qu'elle rencontre jusqu'à nos jours.

2.4 Les obstacles à la traduction de la littérature turque

Dans l'histoire de l'humanité, chaque état, chaque empire, chaque formation sociale en général est reflétée non seulement par des travaux historiques, des traités scientifiques, mais aussi à travers de grandes œuvres d'art, de caractère oral et ou écrit, qui donnent aux générations futures la représentation et l'attestation vive et claire de l'image détaillée de la vie de la société et des personnes de l'époque précédente.²⁹³

Afin qu'un travail littéraire puisse être connu et reconnu mondialement, il doit être traduit en des langues étrangères pour ouvrir l'accès aux lecteurs de découvrir le travail en lui-même ainsi que l'écrivain, sa société et ses aspirations sociales et idéologiques par la suite.

La littérature turque contemporaine a été longtemps inaccessible au lecteur étranger malgré la richesse de son contenu et le talent de ses romanciers, poètes etc. pour de multiples raisons.

En effet, peu de lecteurs ont lu les œuvres de plusieurs écrivains turcs contemporains tel que Orhan Pamuk qui a reçu le prix Nobel de littérature, Nazim Hikmet, surnommé le poète maudit, Yaşar Kemal, le romancier des paysans d'Anatolie, Elif Şafak, qui parle de la Turquie américaine, Ahmet Hamdi Tanpınar, fabuleux romancier et essayiste du milieu du 20^{ième} siècle, à l'écriture ample et aux intrigues complexes, Ahmet Altan, adepte du roman historique attaché à relire la fin de l'Empire ottoman, Enis Batur, polygraphe génial qui s'est engagé dans une œuvre romanesque et autobiographique d'ampleur, Asli

²⁹³ http://www.yerleske-campus.info/article.php3?id_article=191

Erdoğan, romancière rebelle et subversive, Sema Kaygusuz, dernière venue en littérature, symboliste et baroque, à l'écriture volubile.

En Turquie, la littérature a été très liée à l'idéologie et à la proximité d'un auteur avec un courant politique qui sont deux facteurs clefs dans la promotion et la diffusion des œuvres.

Ainsi, Yaşar Kemal a toujours été considéré comme le romancier du petit peuple anatolien et a souvent été proche des nationalistes. Au contraire, les œuvres de Nazim Hikmet ont été interdites jusqu'au milieu des années 1990 et la diffusion de ses œuvres complètes n'a commencé que depuis à peine dix ans. De plus, la diffusion de la littérature contemporaine reste réservée à une élite urbaine, dans les cercles privés ou dans les bibliothèques de grandes universités.

Cet accès restreint est renforcé par des tirages limités en nombre d'exemplaires et des rééditions lentes voire inexistantes.

Ceci s'explique par la nature de la société turque qui est conservatrice dans sa grande majorité et peu habituée à l'esprit critique. Par conséquent, être écrivain ou écrivaine, avec ce que cela comporte d'originalité voire de marginalité est mal toléré par cette société.

Toutefois ces contraintes n'empêchent pas la scène littéraire turque d'être bouillonnante et féconde en genres: poésie, essais, romans historiques jusqu'au roman policier avec "Le Pantin (Kukla)", de Ahmet Ümit, qui s'inspire des dérives de l'Etat profond, cette alliance toujours actuelle entre mafia, sphère politique et haute administration.

Pour la grande majorité des œuvres turques, une traduction en français est la clé qui ouvre l'accès au lecteur occidental. Réalisées par des français turcophiles, les versions françaises sont ensuite reprises par les éditeurs anglais, espagnols et italiens.

Une fois traduite en langue occidentale, la littérature turque doit dépasser un autre obstacle. A l'inverse des littératures anglo-saxonne, arabe, italienne ou

autres, elle ne bénéficie par d'un environnement culturel préexistant. En effet, pas ou peu de livres sur l'architecture moderne, la philosophie, les arts, la peinture qui vont refléter l'époque, accompagner ou situer dans un courant le livre et son auteur.

Dans ce sens, Timur Muhiddin a entamé des actions pour promouvoir l'œuvre d'Ahmet Hamdi Tanpınar qui est considérée comme la référence, le socle de la littérature turque contemporaine et établir ainsi en France l'image d'un auteur appelé à représenter le passage de l'époque ottomane au monde contemporain.

Ainsi en Novembre 2007, Actes Sud a publié l'un des plus grands romans d'Ahmet Hamdi Tanpınar, "L'Institut de remise à l'heure des montres". Ce roman présente une satire de la bureaucratie de la jeune Turquie des années 30. Ceci reflète une situation réelle de la traduction des œuvres littéraires turques en général et du roman policier en particulier qui a évolué avec le temps.

Les livres qui traitent de l'émancipation de la femme²⁹⁴ ou de la bureaucratisation kafkaïenne²⁹⁵ en Turquie sont également fort demandés sur le marché de la traduction littéraire.

Certaines des traductions ont été faites, non pas tant pour leurs qualités littéraires que pour le fond, pour leur message politique et social.

Après les coups d'état militaires en Turquie, la traduction des auteurs turcs qui, à cause de leur conduite et de leur esprit critique, ont été boycottés, exilés ou mis en prison, a commencé.

Akif Pirinçci et Nilgun Yerli, sont des auteurs turco-allemands, qui ont écrit plusieurs romans policiers à sensation, des détectives stories de qualité littéraire. Les livres de ces deux auteurs populaires furent publiés en néerlandais

²⁹⁴ Par exemple quelques livres de Aysel Özakın ont été traduits de l'allemand en néerlandais.

²⁹⁵ Par exemple Aziz Nesin, Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1977) / Yashar, ni vive ni ne pas vivre (1992).

Aussi, la bibliothèque nationale à Paris répertorie quelques 1815 livres turcs²⁹⁶ écrits dans les différents dialectes turcs. Répartis en deux fonds d'importance inégale, ils constituent un véritable trésor culturel souvent connu par quelques spécialistes mais totalement inconnus du public et probablement des turcs eux-mêmes²⁹⁷.

Nazım Hikmet est l'une des figures les plus importantes de la littérature turque du 20^{ème} siècle, et l'un des premiers poètes turcs à utiliser des vers plus ou moins libres. Hikmet est devenu, de son vivant, un des poètes turcs les plus connus à l'Ouest et ses travaux ont été rapidement traduits dans différentes langues.

Nazım Hikmet a été traduit en plusieurs langues comme ses livres traduits en langue française : « Il neige dans la nuit et autres poèmes²⁹⁸, Nostalgie de Nazım Hikmet²⁹⁹, C'est un dur métier que l'exil³⁰⁰, La vie est belle mon vieux, De l'espoir à vous faire pleurer de rage, Paysages humains.

Sa tendance socialiste se trouve de même dans ses pièces de théâtre, romans, récits, correspondance et contes,³⁰¹ qui ont été traduits également.

²⁹⁶ Voici une liste de quelques ouvrages de l'ancien fond et du supplément :

Dictionnaire vocabulaire Turque qu'explique le vocabulaire turc aux Français. Dialogues en Français et en Turc par Ali Bey ou Albert Bobow polonais natif de Léopold. Les inepties de Nasreddin khoja en 5 chapitres. Recueil des proverbes turcs anciens recueillis par auteur anonyme. Récit en 7 chapitres des expéditions du Sultan Suleyman le grand en Hongrie pendant les trois dernières années de son règne. Traité de musique en prose et en vers. Biographies anthologiques des poètes de l'Empire Ottoman. Biographie anthologique des poètes turcs. Histoire générale du monde d'après la maison d'Osman. Commentaires en turc sur la description de l'amour divin. Anthologie contenant des extraits des poètes turcs les plus célèbres. Poésies de Ali Şir Nevai en turc oriental. Recueil de poésies de Yahya Efendi. Recueil des modèles d'écritures turques. Recueil des poésies de Cafer Çelebi Tacızade qui vécut au temps du Sultan Selim 1^{ière}. Traité en vers sur l'éthique composé par Nabi Efendi. Recueil des compositions poétique de Azmizade Mustafa Pir Ahmed. Histoire de la révolution arrivée sous Mustafa II empereur des Turcs.

²⁹⁷ http://www.yerleske-campus.info/article.php3?id_article=202

²⁹⁸ Traduction de Münevver Andaç et Guzine Dino, Poésie/Gallimard, Paris, 1999.

²⁹⁹ Traduction de Münevver Andaç, Fata Morgana, Paris, 1989.

³⁰⁰ Le Temps des Cerises, Paris, 1999

³⁰¹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Naz%C4%B1m_Hikmet

2.4.a La traduction des romans policiers turcs

Dans cette vague de traduction de la littérature turque de différents genres, le roman policier a su gagner sa place et se faire connaître par le lecteur étranger à travers la traduction.

En effet, bien qu'il n'y ait pas des tueurs en série en Turquie, Mehmet Murat Somer, est l'auteur d'une série de "Meurtres", romans noirs situés dans les quartiers chauds d'Istanbul est connu du lecteur français grâce à ses romans : "Hécatombe chez les élues de Dieu" et "On a tué Bisou !". Il est actuellement un des auteurs de la littérature gay en Turquie, une littérature courageuse qui exprime le désir de se faire connaître et la demande de tolérance.

Les femmes écrivains de romans policiers commencent à gagner l'estime du lecteur européen. Esmahan Aykol écrit "Meurtre à l'Hôtel du Bosphore", en français. En Allemagne le livre est adapté comme pièce radiophonique en 2006³⁰².

La réception de la littérature turque et du roman policier dans le monde devait surmonter plusieurs obstacles à sa traduction et à sa diffusion qui sont en relation directe avec la politique du pays et la culture turque.

2.5 Les influences culturelles et politiques sur la littérature turque moderne

La culture est par essence une programmation mentale collective qui inspire les fins qui donnent sens à notre existence et c'est ce qui reste quand on a tout oublié. L'UNESCO a défini la culture comme suit : "La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société, un groupe social ou un individu. Subordonnée à la nature, elle englobe, outre l'environnement, les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux

³⁰² http://fichesauteurs.canalblog.com/archives/auteurs_turcs/index.html

de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions, les croyances et les sciences"³⁰³.

La culture collective joue un rôle important dans la fixation des identités des individus dans une même société, elle est donc un repère de valeurs relié à une histoire, un art parfaitement inséré dans la collectivité.

De ce fait, elle est composée d'un ensemble complexe qui comprend les connaissances, les croyances, les arts, les lois, la morale, la coutume, et toute autre capacité ou habitude acquises par l'homme en tant que membre de la société. C'est pour cette raison qu'elle évolue lentement et trouve sa valeur dans la stabilité.

La culture est, selon le sociologue québécois Guy Rocher, "un ensemble lié aux manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte."

La culture du peuple turc a un impact certain et direct sur la production littéraire et sur le roman policier, vu la situation géographique de la Turquie et les civilisations qui s'y ont succédées.

Les Turcs en précisant que le mot "Türk" désigne aujourd'hui les citoyens de la République de Turquie et non une entité ethnique particulière. On remarque que la culture turque a inspiré et influencé l'occident dans la mesure où à travers l'histoire de l'Anatolie on trouve maints anecdotes comme : les réalisations du grand architecte impérial Sinan, la ville antique Zeugma, Saint Nicolas, la dernière demeure de la Vierge Marie à Selçuk, la légende selon laquelle l'Arche de Noé a débarqué sur la montagne d'Ağrı, Homère né à Izmir et bien d'autres anecdotes qui témoignent que la civilisation européenne prend sa source de l'Anatolie.

³⁰³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture>

D'autant plus que la situation géopolitique de la Turquie résume les enjeux et les contradictions du pays. A cheval entre l'Asie et l'Europe, en contact avec les anciennes républiques soviétiques, la Turquie constitue en effet le carrefour d'influences et de cultures très différentes.

Haut-lieu de l'orientalisme et de la culture musulmane jusqu'à la fin du 19^{ième} siècle, la Turquie s'est profondément modernisée avec l'arrivée de Mustafa Kemal Atatürk. La proclamation de la république en 1923 a ouvert la voie à de nombreuses réformes d'inspiration occidentale qui ont rompu avec l'héritage ottoman. On peut citer à titre d'exemple, la laïcisation de l'Etat et de la société turcs, la réforme de la langue avec l'adoption d'un alphabet latin, le droit de vote accordé aux femmes, l'apparition des noms de famille etc.

On constate que la culture turque est riche d'identités et d'influences très diverses. Avant 1920, l'Empire Ottoman s'étendait sur trois continents, et les communautés qui y vivaient détenaient leur propre culture³⁰⁴.

Lorsque la Turquie moderne est née, Mustafa Kemal Atatürk tente de dissoudre ce multiculturalisme en une unique culture turque. En voulant atteindre une parfaite homogénéisation, il créa en réalité des mélanges de culture. En Turquie la culture trouve ses racines dans l'Islam, mais elle s'est également beaucoup nourrie des actions européennes.

D'ailleurs, on remarque que toutes les productions de la culture turque, qu'il s'agisse de la littérature, de la musique, de la gastronomie, des danses ou des arts, sont les images de cette variété. En Turquie, les cultures sont aussi diverses que variées. Les minorités revendiquent leur propre identité et veulent, par conséquent, imposer leurs coutumes.

Tout au long de l'histoire de la Turquie, les châtiments et les résistances ont joué un rôle essentiel dans la diversité et l'attache de la culture en Turquie et

³⁰⁴ Aurélie, Assita, Fariza, Sara, La Turquie fait-elle partie de l'Europe ?

a influencé sa littérature moderne, ce qui a attiré l'attention des traducteurs de cette littérature ignorée par le lecteur étranger.

Un autre facteur très important a attiré l'attention de l'Occident sur la littérature turque, c'est la présence des turcs à l'étranger.

Généralement, la relation de la communauté turque avec son pays est caractérisée par l'entretien des liens forts avec le pays d'origine malgré la grande union interne du groupe à l'étranger. Ceci résulte de l'histoire de la migration spécifique des Turcs. Il s'agit d'une migration en chaîne dans un contexte familial, venant de régions spécifiques à caractère rural.

Au début, les premières organisations étaient des initiatives restreintes au niveau local. La plupart du temps, cela comportait un espace de prière avec un local de rencontres en annexe. La première vague d'immigration comportait des immigrés non qualifiés, qui étaient momentanément allés en Europe dans le cadre d'accords bilatéraux. Après la réunion des familles, les enfants se retrouvaient aussi dans ces 'mosquées' pour recevoir une éducation islamique. Mais ces organisations constituaient surtout un lieu qui offre aux hommes turcs, un point de rassemblement où ils pouvaient parler la même langue. Ceci reflète des besoins concrets de contacts sociaux, d'emploi du temps libre, de formation, de service social, de sport, de culture et de pratique religieuse. Celles-ci furent vite suivies par des organisations d'inspiration culturelle ou politique.

Les autorités turques ont envoyé des enseignants de cours de religion ainsi que de langue et de culture turques pour garder le contact et conserver la culture turque. Ces enseignants ont joué un rôle important dans la socialisation et la formation d'associations. Ils essaient de contribuer à établir une communauté, basée sur le maintien de la langue et de la culture turques en vue d'un retour en Turquie³⁰⁵.

³⁰⁵ <http://www.flwi.ugent.be/cie/CIE/kanmaz6.htm>

Aujourd'hui les communautés turques en Europe ne prennent plus uniquement la Turquie comme cadre de référence. On remarque que les nouvelles générations et le contexte européen véhiculent de nouveaux besoins et de nouveaux accents qui ne peuvent pas refléter l'image du pays d'origine. La vie actuelle dans l'espace multiculturel européen apporte des défis que seule une vraie intégration pourra faire gagner. La plupart des enfants sont scolarisés en Europe et prennent donc de plus en plus la société européenne comme cadre pour leurs actions et leurs initiatives. Il existe une attention accrue pour l'amélioration des conditions de vie des turcs. Des associations de femmes sont aussi fondées ainsi que de nouveaux groupements explicitement multiculturels. La présence des turcs à l'étranger, et spécialement en Allemagne, est témoin d'une évolution qui a influencé la littérature turque et a fait que certains romans policiers produits par des écrivains turc vivant à l'étranger soient influencés par deux cultures à la fois : une culture d'origine celle du pays natal et une culture voisine celle du pays d'accueil.

3. La culture populaire

Dans les communautés turques asiatiques, la vie culturelle s'est développée parallèlement à la pensée et au mode de vie turc et a atteint un niveau élevé et une forte position. Les valeurs permanentes et constructives ont laissé leurs traces dans chaque élément culturel. Les valeurs culturelles constituaient la base de l'existence et de la puissance politique, économique et militaire de ces communautés. Ainsi, grâce au développement et au progrès culturels et à la protection de ces valeurs, elles ont pu garantir la continuation de l'existence de leurs Etats. Elles ont créé les milieux culturels avec leurs voisins, proches en ce qui concerne la langue, la religion, et l'histoire qu'elles avaient en commun dans les espaces géographiques où elles ont vécu.

La langue était le moteur de la fondation et de la continuation des communautés dans la pensée et la prise de conscience d'être turc. Celui qui perdait sa langue, perdait son identité turque. La langue turque comprenait certains dialectes dont les sources étaient les mêmes mais les noms étaient Oğuzca, Uygurca, Kırgızca etc. La langue écrite a été développée durant des siècles. Les premiers exemples de la langue écrite étaient des formes ornées de dessins colorés sur les pierres, les rochers, les ustensiles et les armes. Le premier alphabet turc était celui des Göktürk. Les inscriptions historiques étaient écrites avec cet alphabet. "L'alphabet des Ouïgour" a succédé à "l'alphabet des Göktürk". Les communautés turques ont créé de grandes civilisations dans tous les domaines et à partir de l'appivoisement des chevaux et de leur utilisation comme moyen de transport et elles sont devenues les représentantes culturelles de la musique, de l'art, de l'esthétique, de l'architecture, des danses folkloriques qui ont eu une influence sur plusieurs communautés. Leurs traditions ont pu survivre durant des siècles. Elles ont contribué à la culture de l'humanité dans tous les domaines, dans la vie économique et sociale, les relations commerciales, dans les transports, la construction, la communication, l'éducation, etc. Leur capacité à gouverner et à faire des manœuvres considérables avec leurs armées composées de dizaines de milliers de soldats, leur supériorité pour ce qui est de la diplomatie, de la propagande et de l'utilisation des armes de toutes sortes, étaient le résultat du fait qu'elles constituaient de grandes communautés culturelles développées.

La vie culturelle s'est développée dans les communautés turco-islamiques, sous l'influence des milieux culturels islamiques. La pensée turque a maintenu son existence, tout en s'intégrant à la philosophie et à la pensée islamique. On note alors des modifications et des améliorations suivant les principes et les règles de l'Islam Dans le mode de vie de ces communautés. Leur système judiciaire a été modifié selon les règles "şer-i" de l'Islam et les "Traditions".

Le mouvement qui a été amorcé par les Karamanoğulları pour que le turc soit la langue officielle a continué malgré certaines périodes difficiles. Les Turcs, qui se sont chargés de la protection de l'islam, ont pu assurer le développement et la force d'orientation de cette religion durant des siècles avec la pensée et les actions prévues par la philosophie du mysticisme (Tasavvuf). La culture, créée par la communauté turque anatolienne, a renforcé la vie culturelle et matérielle des autres communautés voisines. Les états qu'elles ont fondés sont devenus les plus développés et civilisés de l'époque concernée dans les domaines politique, social, économique, scientifique, judiciaire, comme dans la justice sociale et l'éducation. Depuis sa fondation jusqu'à son déclin, l'Empire Ottoman, est devenu l'unique représentant du monde islamique et du milieu culturel turco-islamique durant 600 ans. L'Empire Ottoman, en tant qu'état mondial, a renforcé soigneusement la vie culturelle avec les croyances, la justice, la langue, la musique, l'art et l'esthétique, l'architecture, les danses folkloriques, l'éducation, les relations sociales et avec la diplomatie et a assuré la richesse de l'existence culturelle turque.

La culture turque est riche d'identités et d'influences très diverses. Mais certaines traditions culturelles se retrouvent néanmoins à travers toute la Turquie. L'hospitalité est ainsi une coutume partagée par une grande majorité de Turcs, et qui les a rendus célèbre partout dans le monde³⁰⁶.

La religion influe donc beaucoup sur leur culture et leurs modes de vie. Le sport national de la Turquie se trouve être la lutte gréco-romaine. Mais le football demeure néanmoins le sport le plus populaire.

La culture de la Turquie, à cheval sur deux continents, rassemble des coutumes et des traditions héritées de l'Empire ottoman, de l'islam, ou importées du bassin méditerranéen, du Moyen-Orient et de l'Europe. Malgré la modernisation de la Turquie, on remarque la présence d'une diversité principale

³⁰⁶<http://www.routard.com/guide/turquie/523/culture.htm>

concernant l'isolement géographique des villages, les multiples influences ethniques et traditions culturelles qui ont engendré un folklore riche et varié.

4. Mode de vie et vie familiale

La vie familiale et le mode de vie à la turque se sont imprégnés de nombreux aspects de la culture turque qui sont un mélange de tradition et de modernité, de courtoisie traditionnelle et de manifestation joyeuse d'amitié.

D'abord, le comportement est souvent formel, particulièrement en présence de personnes plus âgées, mais les Turcs n'hésitent pas à montrer leurs sentiments; ils utilisent beaucoup de gestes en parlant pour ajouter un sens particulier ou mettre l'emphase dans leur discours.

Ils sont de nature joyeuse et aiment rire également. Les membres de la famille et les amis se serrent généralement la main et s'embrassent sur les deux joues lorsqu'ils se rencontrent³⁰⁷.

La famille est une institution de première importance dans la société turque et ses membres sont généralement très unis. Principalement des les zones rurales, les valeurs familiales traditionnelles ont toute leur importance et le père est le chef de famille.

Dans les grandes familles turques, les membres de la famille élargie restent fidèles envers l'unité familiale. Dans le cadre de la famille, le rôle de la femme est essentielle car elle est responsable des enfants et s'occupe du foyer tandis que le père travaille à l'extérieur.

L'autorité parentale a un caractère fondamental, c'est pour cela elle est respectée et les familles sont protectrices envers les adolescents, particulièrement les filles.

³⁰⁷ http://www.afsbelgique.be/IMG/pdf/TUR_sc_French.pdf

Les parents souhaitent être tenus au courant des allées et venues des enfants, savoir où ils vont, à quelle heure ils partent et rentrent. Les enfants participent aussi aux tâches ménagères.³⁰⁸

Les coutumes turques reposent généralement sur les bonnes manières qui sont primordiales et qui trouvent leur origine dans les conventions islamiques observées par beaucoup de gens. Les amis, les connaissances et les voisins se rendent souvent visite même à l'improviste ce qui valorise l'hospitalité qui est une partie intégrante de la culture turque. La tradition veut que l'on offre du thé ou du café aux invités et qu'ils soient conviés à partager le repas. Il est impossible de refuser l'offre et les Turcs feront l'impossible pour que leur hôte se sente à l'aise.

Bien que le respect des traditions semble très formel, les Turcs sont un peuple chaleureux, curieux et qui aime découvrir les autres.

³⁰⁸ <http://www.afs.org/contact>

CONCLUSION GENERALE

Dans le cadre de notre travail nous avons étudié le roman policier et spécialement l'influence du roman policier occidental sur le roman policier turc, nous sommes à présent en mesure de tirer des enseignements de ce que nous avons exposé jusqu'ici.

Premièrement, nous avons examiné la naissance et l'évolution du roman policier ainsi que son évolution sociale. Nous avons étudié, l'influence de la ville et de la modernité sur le genre, la variation du récit policier et comment il s'est étendu au monde entier.

Il est apparu pour la première fois dans les feuilletons et les journaux au 19^{ième} siècle. Dans le monde entier, ce genre est lu, en grande partie, par les jeunes et par un petit nombre d'intellectuels.

Les premiers grands feuilletons ont été diffusés entre 1837 et 1850 et toutes les composantes du roman policier ont été mises en place entre 1850 et la Première Guerre mondiale. Après la Première Guerre mondiale, le livre de poche paraît et des romans policiers originaux sont publiés. A la fin de l'année 1939, le style et les méthodes d'investigations dans le roman policier ont changé, car l'agent de police a pris la place du détective privé. La traduction de la série du roman noir américain et anglais a ouvert la voie au roman noir francophone.

Après la deuxième guerre mondiale, le roman noir américain et le roman policier moderne ont gagné en popularité. Les thèmes s'élargissent et les romanciers utilisent de nouvelles techniques.

La première période du roman policier est marquée par l'importance de l'énigme, des indices, de l'enquête et par la présence d'un détective héros positif comme chez Conan Doyle et Agatha Christie.

La deuxième période est marquée plutôt par le roman psychosocial caractérisé par Simenon.

Dans les troisième et quatrième périodes, l'angoisse, le suspens et la violence dominant le nouveau roman noir français surtout avec Boileau-Narcejac et Sébastien Japrisot.

Dans cette période, le roman policier est reconnu dans d'autres pays. Des traductions considérables ont permis aux écrivains de toucher le lecteur à l'étranger.

En effet, dès son apparition jusqu'à nos jours, le roman policier présente une propagande des idées et des différentes attitudes de ses écrivains. C'est ainsi que Dickens a défendu le policier, Poe a critiqué la capacité de la bourgeoisie à détruire le génie et l'originalité, Chesterton a fait la propagande du catholicisme, Doyle la propagande de la guerre et Chester Himes la propagande politique dans la mesure où il était contre le racisme.

L'évolution du roman policier reflète l'histoire du délit dans un contexte relié intimement au cadre social, politique et idéologique de son époque.

Les premiers travaux sur l'histoire du roman policier commencent au début du 20^{ème} siècle. D'autre part, ils parlent aussi de l'histoire du genre, de la notion de policier et de la valeur de l'écriture du roman policier. Ces recherches, sont relatives à la sociologie littéraire et la plupart d'entre elles portent sur l'explication du genre.³⁰⁹ La deuxième période de ce type de travaux a eu lieu durant les années 1930 et 1940 en Amérique et en Europe. La troisième période est entamée après les années 1960.

En Turquie, en 1997, Üyepazarcı Erol a écrit un essai sur le développement du roman policier et les informations générales sur les éditions traduites et produites du roman policier turc entre 1881 et 1928. En 2008, il a élargi le même travail de 1881 à 2006 dans deux volumes.* Mais en Turquie, il n'y a aucun travail académique sur l'histoire du roman policier turc.

³⁰⁹ Der Kriminalroman, J.B. Metzler. Nusser Peter, p.12.

* Korkmayınız Mister Sherlock Holmes, Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006), Üyepazarcı Erol

De nos jours, un large public, surtout les jeunes, lisent et admirent le roman policier qui occupe une place importante à l'échelle mondiale. Dans plusieurs revues littéraires et de critiques, nous remarquons qu'il y a de plus en plus de travaux consacrés à l'analyse de ce genre.

Nous avons constaté que le roman policier turc a aussi commencé à trouver sa chance de se développer avec le temps, surtout après les années 1980.

Dans la première partie, nous avons visé à représenter la naissance du roman policier turc et nous avons fait un petit voyage à travers l'histoire du roman policier turc pour bien exposer son histoire. Dans cette partie nous avons parlé des romans traduits et des dime novels (le roman à trois sous) puis des romans policiers turcs de leur apparition jusqu'à nos jours. Dans les romans policiers turcs, à part le détective privé, nous pouvons trouver l'agent de police ou bien les gens curieux du peuple et ceux qui peuvent exercer différents métiers comme un professeur, un journaliste, un agent de police retraité ou bien une simple personne au lieu du détective.

Nous avons parlé de la littérature turque dès sa naissance jusqu'aujourd'hui avec ses spécificités et ses sources populaires. Nous avons évoqué, même, l'époque Seldjoukide et Ottomane pour bien cerner la littérature turque afin qu'on puisse comprendre le roman policier turc. Dans cette partie nous avons présenté les genres de la littérature turque aussi comme la littérature populaire avec les chants, la poésie, le conte, le théâtre etc. Nous avons parlé de l'influence du roman policier occidental et des événements sociaux préparant le terrain pour la littérature moderne. Dans ce cas nous avons donné des exemples de la littérature du Tanzimat, de la nouvelle littérature, de la littérature Nationale et de la littérature de la Période Républicaine.

Nous avons parlé des mutations de la société turque, de la période de la fondation de la république, de l'ethnicité, de la forme de la famille turque, de

l'urbanisation, de la migration en ville, de la vie politique, de la littérature et de l'art parce qu'il n'y a pas beaucoup d'informations sur les turcs dans le monde.

Le roman classique turc a paru pour la première fois dans la littérature turque à travers des traductions d'œuvres étrangères en 1862. Le roman policier turc commence avec le roman "Esrâr-ı Cinâyât – Cinayetlerdeki Sırlar – Les Secrets Des Crimes" de Ahmet Mithat Efendi en 1884. Mais avant d'arriver à écrire le roman policier turc, on doit examiner la proclamation de Tanzimat en 1839, car après cet événement, la vie sociale de l'Empire Ottoman commence à changer dans tous les domaines. La première organisation de police a été constituée en 1844. En 1846, l'expansion de cette association étatique s'est élevée. L'organisation de la police secrète a aussi été constituée pendant ces années. Après 1856, les relations entre l'Empire Ottoman et l'Occident augmentent. Certaines valeurs occidentales trouvent une place parmi le peuple turc et la situation sociopolitique change.

Les aspects culturels de l'occident, surtout ceux de la France, font leur entrée dans l'Empire Ottoman par l'élite turque. Le roman classique et le roman policier sont, par excellence, le reflet de ces aspects.

Dès que le roman et le roman policier turc ont paru, ils ont été aimés par le peuple turc, même Padichah Abdülhamit II avait une collection de romans policiers. Dans sa bibliothèque, il y avait 600 romans policiers parmi dix mille livres.³¹⁰ Après le 24 juillet 1908, le jour de la déclaration de la monarchie constitutionnelle II, le roman policier turc a essayé de se développer, la guerre s'est déclenchée jusqu'à la fondation de la république turque et puis une autre période commence. C'est pour cela que le roman policier turc n'a pas pu s'étendre à cause de la situation critique de l'Empire Ottoman. Car il y avait des problèmes politiques et l'Empire était sur le point de disparaître.

³¹⁰ Abdülhamit'in Devr-i Saltanatı, Nuri Osman, Cilt: II, p.479 et 519. Après avoir été détrôné en 1908, cette bibliothèque a été volée.

Nous pouvons dire que le roman policier turc n'a pas pu se développer jusqu'à ces dernières années. On remarque aussi que le motif du crime commis par le coupable turc ne constitue pas l'intrigue car le criminel n'utilise encore pas les gants et ne cherche pas à faire disparaître les traces du délit. En plus, le crime en général, se réalise devant des témoins et il y a donc beaucoup de preuves. C'est pour cela que le policier ne cherche pas le coupable par l'intermédiaire des preuves, au contraire, il cherche les preuves par l'intermédiaire du coupable.

Dans la deuxième partie, nous avons visé à représenter et analyser cinq romans policiers turcs un par un en suivant l'ordre chronologique de leur parution pour dévoiler la société, ses mutations et ses problèmes etc. à travers le roman policier turc qui les reflète. Nous avons fait une analyse interne en prenant en considération, en grande partie, les procédés narratifs (point de vue, narration, techniques narratives, discours), et les coordonnées narratives (temps, espace, personnages) et les structures et relations sociales.

Ces analyses nous ont permis donc, d'une part, de découvrir la forme du récit, l'identité et le statut du roman policier turc.

D'autre part, nous avons essayé de révéler les structures transcendantes à l'œuvre, soit, un certain nombre d'autres structures sociales, politiques, religieuses, culturelles et économique qui nous ont permis de trouver une vision du monde cohérente et unitaire des livres.

Finalement, nous avons essayé d'étudier la réception du roman turc en Turquie, la traduction, la culture spécifique turque et la culture populaire dans le monde dans la troisième partie.

Les années 1990 annoncent le commencement d'une époque d'or pour le roman policier turc. En Turquie, ces dernières années, le roman policier connaît un développement rapide et spectaculaire au niveau de l'élaboration des romans. De nouveaux écrivains sont apparus comme Osman Aysu, Esmahan Aykol,

İsmail Güzelsoy, Ferhat Ünlü, Barış Müstecaplıoğlu, Emrah Serbes, Celil Oker, Mehmet Murat Somer, Birol Oğuz, Armağan Tunaboğlu, Alper Canıgüz, Can Giray et un écrivain femme Nihan Taştekin et les maisons d'édition donnent de plus en plus d'importance aux romans policiers turcs. Etant à la fois individualiste, focalisant sur les intérêts de l'époque et moderniste, le roman policier a suscité l'intérêt des lecteurs turcs.

Les romans policiers de certains écrivains turcs ont été traduits en langues étrangères comme les romans de Orhan Pamuk, de Mine G. Kırıkkanat, de Aslı Erdoğan et de Ahmet Ümit. Nous pensons que le roman policier turc s'ouvrira au monde entier avec la nouvelle génération d'écrivains de romans policiers.

Voilà en gros le plan de cette étude doctorale concernant l'influence du roman policier occidental sur le roman policier turc, toutefois, limiter l'histoire du roman policier turc s'avère être une tâche difficile, car le domaine de la recherche sur l'histoire du roman policier turc est encore vierge.

BIBLIOGRAPHIE

- Acil, Fethi (1980) *Economie agricole*. Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi (1306) *Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız*, Tercüman-ı Hakikat, 3547, 21 Mart.
- Ahmet Mithat Efendi (2000) *Esrâr-ı Cinâyât*. Türk Dil Kurumu Yayınları:758, Ankara.
- Akat, Füsün (1999) *Osmanlıya Romandan Bakmak*, Kitaplık n0 : 38, Güz.
- Aktan, Coşkun Can; Tunç, Mehtap, (1998) *Bilgi Toplumu Ve Türkiye, Yeni Türkiye*, sayı:19, yıl:4, Ocak-Şubat, Ankara.
- Aktaş, Şerif ; Gündüz, Osman (2004) *Yazılı ve Sözlü Anlatım: Kompozisyon Sanatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Alemdar, K. (1981) *Türkiye’de Çağdaş Haberleşmenin Tarihsel Kökenleri. İletişim Sosyolojisinin Temelleri Üzerine Bir Deneme*, Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları, No:165. Ankara.
- Alkan, T. (1989) *Siyasal Bilinç ve Toplumsal Değişim*, Gündoğan Yay., Ankara.
- Alpar, İ.; Yener, S. (1991) *Gecekondu Araştırması*, DPT Sosyal Planlama Başkanlığı Araştırma Dairesi Yay, Ankara.
- And, Metin (1971) *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*, Türk İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Andaç Münevver et Dino Güzine (Traduction) (1999) *Poésie*, Gallimard, Paris.
- Andaç, F. (1997) *Ferit Edgü ile Düünden Bugüne*, Adam Öykü no: 9 Couegnas, D., *Fictions, Enigmes, Images*, p. 124-125.
- Andaç, Münevver (Traduction) (1989) *Fata Morgana*, Paris.
- Anderson, Benedict (1993) Çeviren, İskender Savaşır, *Hayali Cemaatler*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Anonyme (1980) *Institut d'Etat des statistiques*.

- Anonyme (1990) *1990 Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı (Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları)*, Ankara.
- Anonyme (1998) *75. Yılda kadınlar ve erkekler – Bilanço 98*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Anonyme (2003) *Millî Folklor*, Yıl 15, Sayı 60.
- Anonyme (2003) *Petit Dictionnaire Français*, Larousse, Paris.
- Anonyme, (1995) *Ecrire aujourd'hui*, No 31, Septembre/Octobre. Dossier «50 ans de 'polars' en France» pages 17/24.
- Anonyme, (1998) *Ecrire aujourd'hui* No.48/Juillet-Août Spécial «L'Art du Polar» et *Ecrire aujourd'hui* No 49/Septembre-October.
- Anonyme, (2001) *Fono Universal Sözlük, Türkçe-Fransızca*, eko ofset, İstanbul.
- Anonyme, *Les résultats des recensements agricoles de 1950, 1963, 1970, 1980 et 1991*, Institut d'Etat des statistiques.
- Anonyme, *Sosyolojisinin Temelleri Üzerine Bir Deneme*, Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları, No:165.
- Arat, N. (1992) *Türkiye'de Kadın Olgusu. Kadın Gerçeğine Yeni Yaklaşımlar* Say yay., İstanbul.
- Arat, N. (1994) *Türkiye'de Kadın Olmak (Kadın Sorunlarından Kesitler)*, Say yay., İstanbul.
- Auden, W. H. (1983) *Autopsies du Roman Policier, « Le Presbytère coupable. Remarques sur le roman policier par un drogué »*, dans U. Eisenzweig, Union générale d'éditions, Paris.
- Aydın S., (1993) *Modernleşme ve Milliyetçilik*, Gündoğan Yay., Ankara.
- Aziz, A. (1982) *Toplumsallaşma ve Kitleleşme İletişim*, Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksek Okulu Yayınları No:2.
- Bal H., (2004) *İletişim Sosyolojisi*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Yay. No:42.

- Baldini, Moosimo, Çeviren Gül Batuş, (2000) *İletişim Tarihi*, Avcıol Basım Yayın, İstanbul.
- Başkan, Seyfi (1999) *Romancılarımızın Tarihe Bakışı ve Tarih Yorumu*. Gösteri no:209, Mart.
- Baudou, J. ; Schléret, J-J. (2001) *Le Polar*, Paris, Larousse, Collection « Guide Totem ».
- Baudou, J., (1986) *Mystères 86*, Paris L.G.F. Coll. Le livre de Poche.
- Bayhan, Vehbi (2001) *Bilişim Toplumunun Sosyolojik Perspektifi ve Türkiye*, Bilişim Toplumuna Girerken Psikoloji, Sosyoloji Ve Hukukta Etkiler Sempozyumu, 23-24 Mart, T.B.D.yayımları no:14, Ankara.
- Bayraktar, Esin (1998) *1884–1918 yılları arasında Türk edebiyatında polisiye roman*, Master tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bedi, Server (1935) *Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştlere Serisi*, Bozkurt Matbaası, İstanbul.
- Benvenuti Stefano, Rizzoni Gianni, (1982) *Le roman criminel*, Lebrun Michel, Ed. de l'Atalanta.
- Berkes, N. (1978) *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yay., İstanbul.
- Bernhard Roloff- Georg Seesslen (1997) *Cinayet Sineması*, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Bezirci, Asım ; Taner, Refika (1990) *Seçme Hikâyeler (Nouvelles choisies)*, Kaya Yay., İstanbul.
- Bilgin, Nuri (1998) Yayına Hazırlayan Ahmet Bilgili, *Ulusal Bütünleşme ve Kimlik Arayışları, Sosyal Bilimler Kavşağında Doğu ve Güneydoğu Anadolu*, Van Valiliği, Van.
- Blanc, J-N. (1991) *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Presses universitaires, Lyon.
- Boileau, P. ; Narcejac, T. (1964) *Le Roman policier*, PUF, Payot, Paris.

- Boileau,P. ; Narcejac, T. (1975) *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? ».
- Boratav, Pertev Naili (2000) *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili (2000) *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Boratav, Pertev Naili; Fıratlı, Halil Vedat (1943) *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Ankara.
- Bordas, (1991) *Les maîtres du roman policier*, Deleuse Robert, coll. « Les Compact ».
- Bostancı, Naci Doğan (1999) *Bir Kolektif Bilinç Olarak Milliyetçilik*, Kitap, İstanbul.
- Bourdier, J. (1996) *Histoire du roman policier*, Editions de Fallois, Paris.
- Boyer, A-M. (1988) *Portrait de l'artiste en policier*, dans *Modernités*, no: 2, Presses Universitaires de Nantes.
- Bozkurt, Veysel (1998) *Enformasyon Toplumu Ve Türkiye*, Yeni Türkiye, sayı:19, yıl:4, Ocak-Şubat, Ankara.
- Bozkurt, Veysel, *Enformasyon Toplumu Ve Eğitim, Bilgi Ve Toplum*, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, sayı: 3.
- Buluter T., Timur S, Ersel H., (1968) *Türkiye'de Gelir Dağılımı*, Ank. Üniv. SBF Yayınları, Ankara.
- Caillois, Roger (1941) *Puissance du roman*, N.R.F.
- Çakır, Mikdat (2004) *Savaş Sosyolojisi*, Mars Matbaası, Ankara.
- Canetti, Elias, Çeviren, Gülşat Aygen, (1998) *Kitle ve İktidar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çavdar, Tefvik (1989) *Siyasal Partiler: Adalet Partisi*, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt:8, İletişim Yay., İstanbul.
- Çelenk S., (2005) *Televizyon, Temsil, Kültür. 90'lı Yıllarda Sosyokültürel*

İklim ve Televizyon İçerikleri, Ütopya Yayıncılık, Ankara.

- Chandler, R. (1942) *The Hight Window*, New-York, A.A. Knopf,; La Grande fenêtre, Paris, Gallimard, Collection « Série noire » (trad. R. Vavasseur et M. Duhamel), 1949; éd. réf.: Folio policier, 1999.
- Chandler, Raymond (1973) *Lettres*, Bourgeois.
- Chandler, Raymond (Çeviren İdil Serter) (2005) *O Yalın Cinayet Sanatı*, Kitaplık, Sayı 81, Yapı Kredi Yayınları, Mart, İstanbul.
- Chastaing, M. (1976) *Le Roman Policier "classique"*, dans *Europe*, no : 571-572, novembre-décembre.
- Christie, Agatha (2003) *Mort sur le Nil*, Collection Poche, Ed. Hachette.
- Çoban, Hasan (1998) *Bilgi Toplumuna Planlı Geçiş*, Yeni Türkiye, sayı: 19, yıl:4, Ocak-Şubat, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul (2000) *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yayınları, Başer Matbaası, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul (2003) *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yayınları, Başer Matbaası, Ankara.
- Colin, J-P. ; Peter Lang, (1984) *Le roman policier français archaïque*, Berne.
- Commes A. ; Christie, Agatha (1989) *L'écriture du crime. Les impressions nouvelles*, Paris.
- Dağ, İhsan (2001) *Bilişim Toplumunun Klinik Psikolojideki Etkileri*, Bilişim Toplumuna Girerken Psikolojide, Sosyolojide Ve Hukukta Etkiler Sempozyumu, 23-24 Mart, T.B.D.yayınları no:14, Ankara.
- De Boeck-Duculot (1989) *Pour lire le roman policier*, Ed. J. Duculot, Paris-Gembloux.
- Decourdemanche, J.-A. (1909) *Traité pratique des poids et mesures des peuples anciens et des arabes*, Paris.
- Delisse, L., Pêle-Mêle, (1984) *Le policier fantôme*, Bruxelles.

- Demirci, Rasih (1981) *La structure agricole et sa réorganisation*. In: Deuxième Congrès d'économie de Turquie, (en turc), İzmir.
- Di Manno, Y. (1976) *Roman policier et société*, dans la revue Europe, no: 571-572, novembre-décembre.
- Dictionnaire Le Petit Robert.
- Digeon, J-M (1781) *Nouveaux contes turcs et arabes. Précédés d'un abrégé chronologique de l'histoire de la maison ottomane*.
- Dizdaroğlu, Hikmet; Tüfekçi, Nida (1969) *Halk Şiirinde Türler, "Aşıklarda Müzik", II*. Ankara.
- Dönmezer S., (1984) *Kriminoloji*, Yedinci Baskı, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- Drucker, Peter F. (çev: Birtane Karanakçı), (1996) *Yeni Gerçekler*, 4.baskı, T.İş Bankası Yay., Ankara.
- Dubois, J. (1992) *Le Roman policier ou la modernité*, Nathan, Paris.
- Dura, Cihan (1990) *Bilgi Toplumu*, Kültür Bakanlığı Yayın No:1244, Ankara.
- Dursun Ç. (2001) *TV Haberlerinde İdeoloji*, İmge Kitabevi Yayıncılık, Ankara.
- Dursun, Davut (1998) *Küreselleşme Ve Toplum İnşasında Bilginin Artan Önemi*, Yeni Türkiye, sayı: 19, Yıl: 4, Ocak- Şubat, Ankara.
- Duverger, Maurice (Çev. Ergun Özbudun) (1993) *Siyasi Partiler*, Bilgi Yayınları, 4. bs., İstanbul.
- Duygulu, Melih (1997) *Alevi-Bektaşî Müziğinde Deyişler*, İstanbul.
- Eco, Umberto, (1993) traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, *De Superman au Sorbonne*, Grasset.
- Eisenzweig, U. (1983) *Autopsies du roman policier*, « Introduction. *Quand le policier devint genre* », in U. Eisenzweig (dir.), Union générale d'éditions, Paris.

- Eisenzweig,U. (1983) *Introduction. Quand le policier devint genre*, in U. Eisenzweig (dir.), *Autopsies du roman policier*, Union générale d'éditions, Paris.
- Eizenzweig, Uri (1983) « *Présentation du genre* » dans le roman policier, *Littérature*, no.49, Larousse, février.
- Elçin, Şükrü (1993) *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Erder T. (yay. haz.) (1984) *Türkiye'de Ailenin Değişimi. Toplumbilimsel İncelemeler*, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yay., Ankara.
- Erder, Sema (1997) *Kentsel Gerilim*, Um:Ag Vakfı Yayınları, Ankara.
- Erdoğan İ., (1998) *Kapitalizm, Kalkınma, Postmodernizm ve İletişim*, Mavi yayınları, Ankara.
- Erdoğan İ.; Alemdar K., (2005) *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara, Erk yay.
- Ergil D. (1984) *Toplum ve İnsan. "Toplumbilimin Temelleri"*, Turhan Kitabevi Yay., Ankara.
- Ergun, Metin (1997) *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*. I. Cilt Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Erkan, Hüsnü (1993) *Bilgi Toplumu ve Ekonomik Gelişme*, Türk İş Bankası Yayını,Ankara.
- Eserperk A., (1979) *Sosyal Kontrol, Sapma ve Sosyal Değişme. Erzurum'un İki Köyünde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yay., No:76.
- Evrard, Franck (1996) *Lire le roman policier*, DUNOD, Paris.
- Fabre, J., Maigret (1981) *Enquête sur un enquêteur.Un essai de sociocritique*. Univ., Paul Valery, C.E.R.S. Montpellier.
- Ferniot, C. (2001) *La Folie du Polar*, dans Lire no: 299, octobre.
- Fesch, Paul (1907) *Constantinople aux Derniers Jours d'Abdul-Hamid*, Paris.

- Fondanèche Daniel, (2000) *Le roman policier*, Ellipses Ed. Marketing. S.A., Paris.
- Fosca, François (1937) *Histoire et technique du roman policier*, Ed. Nouvelle Revue critique.
- G. O'Brien, (trad. S. Bourgoïn), *Hard-Boiled USA. Histoire du roman noir américain*, (édition augmentée).
- Gaugain, C. (1988) *Réflexions sur le Roman Noir Américain*, dans Modernités, no: 2.
- Gaugain, C. (1988) *Trahir pour survivre. Traduction et adaptation dans la Série noire*, dans Modernités, no : 2, Presses Universitaires de Nantes.
- Georgeon, François ; Dumont, Paul Çeviren Maide Selen (2003) *Osmanlı İmparatorluğun'da Yaşamak*, İstanbul.
- Geray C., (1974) *Planlı Dönemde Köye Yönelik Çalışmalar (Sorunlar, Yaklaşımlar, Örgütlenmeler)*, Ankara, TODAİE yay., No:139.
- Gerçek, Selim Nühzet (1931) *Türk Gazeteciliği*, Devlet Matbaası, İstanbul.
- Gezer, Habibe (2006) *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları*, Yüksek Lisans Tezi.
- Giddey, E. (1990) *Crime et détection, Essai sur les structures du roman policier de langue anglaise*, Berne, Editions Peter Lang S.A., p. 80.
- Gökalp, Gonca (2002) *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Alpaslan Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökçe, O. (1993) *İletişim Bilimine Giriş. İnsanlararası İlişkilerin Sosyolojik Bir Analizi*, Turhan Kitabevi Yay, Konya.
- Göle, N. (2000) *İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri. İslam ve Kamusal Alan Üzerine Bir Atölye Çalışması*, Metis Yay., İstanbul.
- Güçhan, G. (1992) *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması. Kente Göç Eden İnsanın Türk Sinemasında Değişen Profili*, İmge Kitabevi

Yayıncılık, Ankara.

- Gümüř, Semih (1999) *Tarihseli Soyutlamanın Bir Biçimi*. Adam Sanat no:162, Mayıs.
- Günay, Ünver (2003) *XV. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Sosyo-Kültürel Yapı, Din ve Değişme*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Güner, Zekai; Kabataş, Orhan (1990) *Millî Mücadele Dönemi Beyannameleri ve Basını*, ADTK Yayını, Ankara.
- Güneş, Sadık (1996) *Medya ve Kültür Sessiz Yığınların Kültürel İntiharı*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Güngören, Ahmet (1985) *Lanet ya da Polis Romanında Us ve Us-dışı*, Milliyet Sanat, nr: 115, Mart.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1942) *Kesik Baş*, Hilmi Kitabevi, İstanbul.
- Güvenç, M. (2000) *İstanbul'da İşyeri-Statü Temelinde Segregasyon; 1990 Sayımı Üzerinde İlişkisel Çözümlemeler*, TESEV Kent Yoksulluğu Semineri, İstanbul.
- Güz, Nurettin (1991) *Türkiye'de Basın İktidar İlişkileri (1920-1927)*, G.Ü. Basın Yayın Yüksek Okulu Yayını, Ankara.
- Hale, William (1996) *1789'dan Günümüze Türkiye'de Ordu ve Siyaset*, Hil Yayınları, İstanbul.
- Hardt, Michael- Nedri, Antonio, (çev: Abdullah Yılmaz) (2001) *İmparatorluk*, 2.baskı, Ayrıntı, İstanbul.
- İleri, Selim (1978) *Çağdaşlık Sorunları (Questions de modernité)*, Günebakan Yay, , pp. 74-118, İstanbul.
- İletişim kuram ve araştırma dergisi (2007) Sayı: 25, Yaz-Güz.
- Ilgar, İhsan (1973) *Mütarekede Yerli ve Yabancı Basın*, Toker Yayınları, İstanbul.

- Imre Kertesz, (trad. Charles Zaremba), (2006) *Roman policier; romans, nouvelles, recits*, édition actes sud, France février.
- İnan, Abdulkâdir (1945) *Tarihte ve bugün şamanizm*, Ankara.
- Işık, Necla (1991) *Şövalye romanlarından, pikareskten polis romanlarına*, Varlık, Sayı: 1007, Ağustos, İstanbul.
- Itinéraires Littéraires, Edition Hatier, «XIXe et XXe siècle tome 1.»
- Kabacalı, Alpay (2000) *Başlangıcından Günümüze Türkiye 'de Matbaa ve Basın*, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Kakinç, T (1995) *100 Filimde Gerilim/Polisiye Filmleri*. Bilgi yayınevi, Ankara.
- Karaaslan, Halis (1997) *Millî Mücadele Döneminde İç İsyânların Çıkışında Dini Faaliyet ve Propagandanın Rolü*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Karaman, Şaban (1998) *Bilgi Toplumu Olmaya Süratle Yönelmeliyiz*, Yeni Türkiye, sayı: 19, Yıl: 4, Ocak-Şubat, Ankara.
- Katipoğlu, Bedri (1998) *Niçin az okuyoruz?.* Zaman, 21 Şubat.
- Keleş Ruşen (1972) *Türkiye 'de Şehirleşme Konut ve Gecekondu*, Gerçek Yay, İstanbul.
- Keleş, Ruşen (1996) *Kentleşme Politikası*, (3. bası), İmge Yayınevi, Ankara.
- Keskin, Mustafa (2004) *Din ve Toplum İlişkileri Üzerine Bir Genelleme*, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt IV, Sayı 2.
- Koloğlu, Orhan (1993) *Türk Basını Kuva-yı Milliye'den Günümüze*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Koloğlu, Orhan (1994) *Osmanlı 'dan Günümüze Türkiye 'de Basın*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kongar, Emre (1985) *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Geliştirilmiş ve Genişletilmiş 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Kongar, Emre (1986) *Türkiye Üzerine Araştırmalar*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Kongar, Emre (1991) *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kongar, Emre (1992) *21. Yüzyılda Dünya, Türkiye ve Kamuoyu*, Simavi Yay, İstanbul.
- Kongar, Emre (1995) *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kongar, Emre (2000). *21. Yüzyılda Türkiye*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kongar,Emre (1997) *İmparatorluktan günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, vol. I, 10. Éd., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad (1962) *Türk Saz Şairleri*, Cilt I-V, Millî Kültür Yayınları, Güven Basımevi, Ankara.
- Köprülü, Mehmed Fuad (1966) *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara.
- Köprülü, Mehmet Fuat (1928) *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, ikinci baskı 1982, İstanbul.
- Kracauer, S., (1972) *Le roman policier. Un traité philosophique*, Petite Bibliothèque Payot, Paris.
- Küçükboyacı, M. Reşit (1988) *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.
- Kunos Ignaz (1896) trans. R. N. Bain. *Turkish Fairy Tales and Folk Tales*. New York.
- Kurtulmuş, Numan (2001) *Sanayi Sonrası Dönüşüm*, 2.baskı, İstanbul.
- Lacan, Jacques (1966) « *Séminaire sur La Lettre volée* » dans écrits, Le Seuil.
- Lacassin, Francis (1974) *Mythologie du roman policier*, (nouvelle édition augmentée et mise à jour), coll. « 10/18 », UGE.
- Lacombe Alain (1975) *Le roman noir américain*, coll. « 10/18 », UGE.

- Landau, J. M., (Çev. Erdinç Baykal) (1979) *Türkiye' de Sağ ve Sol Akımlar*, Turhan Kitabevi, Ankara.
- Lazar, Judith, Çeviren, Cengiz Anık, (2001) *İletişim Bilimi*, Vadi Yayınları, Ankara.
- Lebrun M. ; Schwbighaeuser J.P., (1987) *Le guide du polar. Histoire du roman policier français*, Syros, Paris.
- Lits, Marc (1993) *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Ed. du CEFAL, Liège.
- Littérature, Collection Mitterand, Textes et Documents, Edition Nathan Bd., « 19^{ème} et 20^{ème} siècle. ».
- Locard, Edmond (1913) *Policiers de roman et de laboratoire*, Payot.
- Louis, Timbal-Duclaux, (1998) «*J'écris mon premier Polar*», Ed.:Ecrire aujourd'hui.
- Lugarelli, Carlo (2002) *Jolies jambes, Nikita*, Collection Rat Noir, Ed. Syros.
- Mandel, E. *Meurtres exquis : une histoire sociale du roman policier*.
- Mandel, E., (1986) *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, La Brèche, Montreuil.
- Mandel, Ernest (trad. N.Saraçoğlu), (1996) *Hoş Cinayet (Meurtres Exquis)*, *Polisiye romanın toplumsal tarihi*, N. 2. Éd. Yazın Yayıncılık, İstanbul.
- Mardin, Şerif (1991) *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (1997) *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*, Makaleler 1, Derleyenler, Mümtaz'er Türköne, Tuncay Önder, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Maugham, Somerset (1998) *L'art de la nouvelle*, Monaco, Editions du Rocher, (Ed. Originale : The Short-Story, London, 1958).
- Meray, S. L. (1982) *Toplumbilim Üzerine*, Hil Yay., İstanbul.

- Metzler, J.B.; Nusser, Peter (2003) *Der Kriminalroman*, Stuttgart.
- Milliyet Sanat, (1985) Sayı:115.
- Moran, Berna (2000) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Morand, Paul (1934) Préface à « *Lord Peter devant le cadavre* », de D. Sayers.
- Murcia, C.; Bessière, J. (1998) *L’Air d’un crime ou l’apprentissage de la duplicité*, dans “Romans et crimes” Honoré Champion Editeur, Paris.
- Mutlu, E. (2005) *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*, Ütopya Yayınları Ankara.
- Narcejac, Thomas (1947) *Esthétique du roman policier*.
- Narlı, Nilüfer; Yaşar, Narı (1999) *Türkiye’de Hemşeri Derneklerinin Siyasete Katılması ve Demokratikleşme Sürecine Etkileri: Bursa Örneği*, Yeni Türkiye, Yıl 5, Sayı 29, Eylül/Ekim, Cilt I.
- Necatigil, Behçet (1985) *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*, s.282, İstanbul.
- Nuri Osman (1911) *Abdülhamit’in Devr-i Saltanatı*, Cilt: II, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin (1947) *Uygurların Menşe Efsanesi*, A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Ankara.
- Oğuz, M. Öcal, (2004) *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*, Millî Folklor, Yıl 16, Sayı 62.
- Oktay A., (1993) *Türkiye’de Popüler Kültür*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- ONG Walter J., Çeviren, Sema Postacıoğlu Banon (2003) *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Oral, Süreyya Fuat (1968) *Türk Basın Tarihi 1916-1965*, Cilt 2, Yeni Adam Matbaası, Ankara.
- Örs, Birsen (1990) *Türkiye’de Askeri Müdahaleler Bir Açıklama Modeli*, İ.Ü. (Doktora Tezi), İstanbul.

- Özbudun, Ergün (1979) *Siyasal Partiler*, AÜHF Yayınları, 3. bs., Ankara.
- Özdemir, Emin (1997) *Eleştirel Okuma*, Ümit Yayıncılık, Ankara.
- Özdemir, Hikmet (1989) *Siyasal Tarih: 1960-1980*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Özgür, A. Oytun (1997) *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle incelenmesi* (Master Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Özlü, Demir (1997) *Borges'in Kaplanları*, (Les tigres de Borges), Yapı Kredi Yay, İstanbul.
- Öztoprak, İzzet (1981) *Kurtuluş Savaşında Türk Basını*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Perisset, N., (1986) *Panorama du polar français contemporain*, L'Instant, Paris.
- Peyronie, A. (1988) *La Double Enquête du Roman Policier à Enigme*, dans Modernités, no: 2.
- Rabaté, D. (2000) *Le Secret et la Modernité*, dans Modernités, no : 14, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Recatala, D. Fernandez (1986) *Le Polar*, M. A. Editions, Paris.
- Régis, Messac (1929) *Le Détective Nouvel et l'influence de la pensée scientifique*, Champion, Genève.
- Reuter, Yves (1989) *Le roman policier et ses personnages*, PUV, Saint-Denis.
- Reuter, Yves (1997) *Le roman policier*, Edition Nathan, Paris.
- Rivière, F. (1976) *La Fiction policière ou le Meurtre du Roman*, Europe, no: 571-572, novembre-décembre .
- Sadoul J. (1988) *Anthologie de la littérature policière*, , Ramsay, Paris.
- Saraç, Tahsin (1990) *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Adam Yayınları, üçüncü basım, İstanbul.

- Sarıbaş, Şermin (2002) "*İçimizde Kötülük Olmasa Yaratıcılık Zayıf Kalır*", Ahmet Ümit İle Söyleşi Hürriyet, 14 Eylül.
- Schweighaeuser Jean-Pierre, *Le roman noir français*, coll. « Que sais-je ? », PUF.
- Şen, S. (yay. haz.), (1995) *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu*, Bağlam Yay., İstanbul.
- Şentürk, Ünal (2001) *Küreselleşmenin Ortaya Çıkardığı Çalışan Profili: “ Ne Olursa Yaparım Abi”nin sonu*, Türkiye'nin Güvenliği Sempozyumu, 17 –19 Ekim, Elazığ.
- Şenyapılı, T. (1981) *Gecekondu. ‘Çevre’ İşçilerin Mekanı*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi. Ankara.
- Sesveren, Cahide Birgül (2004) *Ah Tutku, Beni Öldürür müsün?*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sezal, İhsan (2001) *Eğitimin Dünü, Bugünü, Yarını: Bir Düşünce Egzersizi*, Bilgi ve Toplum, sayı:3, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- Shaw, Stanford J., Ezel Kural (1983) *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, E. Yay., İstanbul.
- Shoemaker, Pamela ; Reese, Stephan D., Çeviren Ahmet Gürata, Derleyen, Süleyman İrvan, (1997) *İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi (iç)*, *Medya Kültür Siyaset*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Sönmez, Mustafa (1998) *Bölgesel Eşitsizlik*, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Spehner N. et Allard Y., (1990) *Ecrits sur le roman policier*, Le Préambule,
- Storell, S. (1990) *Crimes et criminels dans la littérature française*, Actes du Colloque international, 29 novembre-1^{er} décembre, p. 293-298.
- Sümer, Faruk (1967) *Oğuzlar*, Ankara.
- Sunar, İlkey (1989) *Siyasal Partiler: DP ve Popülizm*, Cumhuriyet

Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt. 8, İletişim Yay., İstanbul.

- Taşlıova, Şeref (1993) *Kırgızistan'da Âşıklarla Manas Şöleni*, Halk Ozanlarının Sesi Dergisi, Y.1, S.4, Eylül, Ankara.
- Tekeli, Ş (1995) *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, İletişim yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Tılıç, Doğan L (2001) *2000'ler Türkiye'sinde Gazetecilik ve Medyayı Anlamak*, Su Yayınları, İstanbul.
- Todorov, Tzvetan (1971) *Poétique de la prose*, Le Seuil, coll. «Points».
- Togan, Zeki Velidi (1946) *Umumî Türk Tarihine Giriş*, İstanbul.
- Tunçay, Mete (1989) *Siyasal Hayat: Siyasal Miras*, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.7, İletişim Yay., İstanbul.
- Ümit, Ahmet (1995) *Polisiyenin Vazgeçilmez Keyfi*, Cumhuriyet Kitap, no. 1, Haziran.
- Ümit, Ahmet (2001) *Kızıl Nehirler Nereye Dökülür*, Radikal Kitap, 11 Mayıs.
- Ümit, Ahmet (2003) *Bizde Bireysel Suçtan Çok Organize Suç Daha Yaygın*, (Röportaj: Ferhat Ünlü), 25 Mart.
- Ümit, Ahmet (2005) Reportage: Cemal A. Koyuncu), *Türkiye'de Polisin Çözemeyeceği Cinayet Yoktur*, (Aksiyon dergisi, no. 537, 21 Mars.
- Ümit, Ahmet (2006) *Ceza Eğitmez, Evcilleştirir*, Radikal Kitap, nr. 264, Nisan.
- Ümit, Ahmet (Aralık 2007) *Kar Kokusu* Doğan Kitap, (1. Baskı 1998), (14. Baskı) İstanbul.
- Üyepazarcı, Erol (1997) *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes, Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881- 1928)*, Göçebe Yayınları, İstanbul.

- Üyepazarcı, Erol (2008) *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes, Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü, II cilt (1881- 2006)*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Vanoncini André (1993) *Le roman policier*, coll. « Que sais-je ? », PUF, Paris.
- Vanoncini, André *Polisiye Roman*, Cep Üniversitesi Dizisi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Vanoncini, André trad. Üstün Galip *Polisiye Roman (le Roman Policier)*.
- Varlık, sayı:1007, (1991).
- Vilar, J-F. Noir *C’est Noir*, dans Meurtres Exquis : Une Histoire Sociale du Roman Policier, E. Mandel.
- Virgül, Sayı:5, (1998).
- Yasa, İ. (1966) *Ankara’da Gecekondu Aileleri*, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı Sosyal Hizmetler Genel Müdürlüğü Yay., Sayı:46, Ankara.
- Yasa, İ. (1970) *Türkiye’nin Toplumsal Yapısı ve Temel Sorunları*, Ankara TODAİE Yay., No:119.
- Yavuz, Muhsine Helimoğlu.(1993) *Diyarbakır Efsaneleri: Derleme, Araştırma, inceleme*, Doruk Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, Arsun Uras (2006) *Faits de Langue en Turc et en Français Modernes*, Ouvrage collectif, Edition Linguistique 53, Muenchen, Lincom.

SITOGRAFIE

- http://bilgibelge.humanity.ankara.edu.tr/ogrelfiles/ho/Ulkmzde_okm_al_ve_el_okm.doc
- <http://blog.haberturk.com/burla/yaziD.asp?yID=85479&kID=28>
- <http://cemoti.revues.org/document303.html#tocfrom3>
- <http://cemoti.revues.org/document66.html>

- <http://ecrits-vains.com/polars/telus01.htm>
- http://eduscol.education.fr/D0217/approches_islam2.pdf
- http://fichesauteurs.canalblog.com/archives/auteurs_turcs/index.html
- <http://fleurdelyss.unblog.fr/tag/proverbes/turcs/>
- http://fr.encarta.msn.com/encyclopedia_761559994/policier_roman.html
- http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Thriller_%28cin%C3%A9ma%29&action=edit§ion=2
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Constitution_ottomane_de_1876
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture>
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Danube>
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fable>
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/KGB>
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Narrateur>
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Naz%C4%B1m_Hikmet
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_%C3%A0_%C3%A9nigme
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_policier
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Suspense>
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Thriller_%28cin%C3%A9ma%29
- <http://intoko.kijiji.com.tr/c-Sat-1-yor-Aran-yor-Kitap-Osmanl-mparatorlu-unda-Ya-amak-Francois-Georgeon-Paul-Dumont-W0QQAdIdZ53096019>
- <http://ataol.skyrock.com>
- <http://kitap.mollacami.com/makale/turkiyede-okuma-aliskanligi.html>
- <http://melikeaydogmusedebiyat.azbuz.com/readArticle.jsp?objectID=500000000289411>
- <http://pagesperso-orange.fr/chevrel/dossiers/altinsoy.htm>
- <http://ressources.ciheam.org/om/pdf/c36/CI020476.pdf>

- http://revues-plurielles.org/php/index.php?nav=zoom&no=9&no_article=2557
- <http://romanyazilari.blogcu.com/179015/>
- <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=polisiye>
- <http://tr.shvoong.com/books/mythology/1773777-dede-korkut>
- <http://tr.shvoong.com/books/novel/1735201-benden-selam-s%C3%B6yle-anadolu-ya>
- <http://tr.shvoong.com/humanities/1773782-battal-gazi-destan%C4%B1/>
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Masal>
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Okuryazarl%C4%B1k>
- http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_Tiyatrosu
- <http://turkcedunyasi.azbuz.com/readArticle.jsp?objectID=5000000005016818>
- <http://turquieaimee.free.fr/langue.htm>
- <http://turquie-passion.over-blog.com/categorie-10427415.html>
- <http://web4.kariyer.net/kariyerrehberi/kariyerRehberiDetay.kariyer?arn=&sid=&pri=81&kn>
- <http://webarsiv.hurriyet.com.tr/2002/03/16/101363.asp>
- <http://www.afs.org/contact>
- http://www.afsbelgique.be/IMG/pdf/TUR_sc_French.pdf
- <http://www.akdamar.gov.tr/FR/BelgeGoster.aspx?4C64CBA40EAEACBD1A9547B61DAFFE2AC437EFF56034C308>
- <http://www.akdamar.gov.tr/FR/BelgeGoster.aspx?4C64CBA40EAEACBD404F9755767D76FF1D0C78595477C54E>
- <http://www.akdeniz.edu.tr/iibf/dergi/Sayi05/07Altintas.pdf>
- <http://www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=20382>
- <http://www.bilgicik.com/yazi/turk-destanlari/>

- http://www.bilgiyonetimi.org/cm/pages/mkl_gos.php?nt=195
- <http://www.bisohbet.com/form/ocak-konu-19749.0-goc-sosyolojisi.html>
- <http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=232>
- <http://www.boyutpedia.com/default~ID~1332~aID~47928~link~muamma.htm>
- <http://www.bozkurt.gen.tr/index.php?id=49&commentspage=2>
- http://www.byegm.gov.tr/YAYINLARIMIZ/kitaplar/histoire-turquie/a_28.htm
- <http://www.cegep-chicoutimi.qc.ca/hist/chap10.pdf>
- <http://www.cehago.com/frm/kultur-sanat/659-halk-kulturleri-asik-tekke-edebiyati.html>
- http://www.crdp.ac-grenoble.fr/cddp26/services/media/pages/anim-eda/ateliers_lecture_boitalivre_typologiepolicier.pdf
- <http://www.dedekorkut.net/content/view/28/9/>
- <http://www.dilimiz.com/tarih/oguzkagan.htm>
- http://www.edebiyatogretmeni.net/ahmet_mithat.htm
- http://www.edebiyatogretmeni.net/geleneksel_turk_tiyatrosu.htm
- http://www.edebiyatogretmeni.net/turk_destanlari.htm
- <http://www.efsaneyiz.biz/forum/t%FCrk-dili-ve-edebiyat%FD/7411-halk-hikayeleri>
- <http://www.efsaneyiz.biz/forum/t%FCrk-dili-ve-edebiyat%FD/7411-halk-hikayeleri-nin-%D6zellikleri.html>
- <http://www.ege-edebiyat.org/docs/487.pdf>
- <http://www.flwi.ugent.be/cie/CIE/kanmaz6.htm>
- <http://www.forumvadisi.com/kitap-resim-ve-dergi/15184-ah-tutku-beni-oldurur-musun.html>
- <http://www.frankreichforum.org/gesch-polar.htm>

- <http://www.frmpaylas.com/archive/t-174421.html>
- http://www.gençbilim.com/odev/odev_tez/odev_tez.php?id=30420
- http://www.griffith.edu.au/__data/assets/pdf_file/0005/54941/educational-critical.pdf
- <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=189384>
- <http://www.haberx.com>
- <http://www.hayatinrengi.net/sosyoloji-bilgi-bankasi/7727-turkiye-de-aile-yapisi.html>
- <http://www.hbektas.gazi.edu.tr/portal/html/modules.php?name=News&file=print&sid=499>
- <http://www.herodote.net/histoire/evenement.php?jour=6801010>
- <http://www.humanity.ankara.edu.tr/bilgibelge/ogrelfiles/ho/hob2.htm>
- http://www.ifea-istanbul.net/website/dossiers_ifea/Bulten%202.pdf
- http://www.imprescriptible.fr/rhac/tome1/cup_fra
- http://www.izmirsj.k12.tr/fr/aturk/aturk_devrimleri.asp
- http://www.karagoz.net/french/hacivat_karagoz_scenarios.htm
- http://www.karagoz.net/french/karagoz_et_hacivat.htm
- http://www.karagoz.net/french/karagoz_hacivat_introduction.htm
- <http://www.karakutu.com/modules.php?name=News&file=article&sid=2308>
- http://www.kenthaber.com/Arsiv/Haberler/2008/Mart/08/Haber_347606.aspx
- <http://www.kitapyurdum.com/News-file-article-sid-158.html>
- <http://www.librairie-compagnie.fr/turcs/antho.htm>
- <http://www.limag.refer.org/Theses/Maleski.htm>
- <http://www.linternaute.com/sortir/livre/polar/2.shtml>
- <http://www.medyaetegi.com/entry.aspx?i=1058>

- [http://www.mille-poetes.com/Le-roman-policier-et-l-analyse-des-problemes- humains_a588 .htm](http://www.mille-poetes.com/Le-roman-policier-et-l-analyse-des-problemes-humains_a588.htm)
- [http://www.mille-poetes.com/Le-roman-policier-et-l-analyse-des-problemes- humains_a588.html](http://www.mille-poetes.com/Le-roman-policier-et-l-analyse-des-problemes-humains_a588.html)
- <http://www.millifolklor.com/sayfalar/55/55.pdf>
- <http://www.millifolklor.com/sayfalar/60/60.pdf>
- <http://www.millifolklor.com/sayfalar/62/62.pdf>
- http://www.millifolklor.com/sayfalar/78/07_.pdf
- <http://www.milliyet.com.tr/200/12/22/pazar/kitp01.html>
- <http://www.ozturkler.com/data>
- http://www.ozturkler.com/data/0001/0001_18.htm
- <http://www.pandora.com.tr/turkce/elestiri.asp?yid=213>
- <http://www.polars.org/article11.html>
- <http://www.polars.org/article80.html>
- <http://www.polars.org/rubrique1.html>
- http://www.polisiye.com/default.asp?bolum=seri_katiller
- <http://www.rilune.org/mono4/tradizionetraduzione.htm>
- <http://www.routard.com/guide/turquie/523/culture.htm>
- <http://www.rue89.com/paristanbul/loccident-decouvre-les-ecrivains-turcs-grace-au-francais>
- <http://www.seruven.org/inceleme.php?id=89>
- http://www.siirce.net/contents_detail.asp?ContentID=1836
- <http://www.sizinti.com.tr/konular.php?KONUID=749>
- http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/makaleler%5CB%C3%BCnyamin%20AYHAN%5CAYHAN,%20B%C3%9CNYAM%C4%B0N.pdf

- <http://www.soundofevil.com/la-litterature-turque-turk-edebiyati-t9515.html?s=fc533baded>
- <http://www.soundofevil.com/la-litterature-turque-turk-edebiyati-t9515.html?s=fc533baded282ee4aa3c821768e99801&>
- http://www.stepstone.be/home_fs.cfm?lang=BFR&contentpage=http%3A//
- <http://www.toplumdusmani.net/modules/wordbook/entry.php?entryID=3598>
- <http://www.turizm.gov.tr/FR/BelgeGoster.aspx?4C64CBA40EAEACBD1A9547B61DAFFE2A681BD26B336D6743>
- <http://www.turizm.gov.tr/FR/BelgeGoster.aspx?4C64CBA40EAEACBD1A9547B61>
- <http://www.turkfederasyon.fr/Default.asp?Ver=fr&PageType=Article&ArticleID=156>
- <http://www.turkishmusicportal.org/page.php?id=52&lang2=fr>
- http://www.turkcleronline.com/turkler/masallar/ingiltere_turk_irlanda/turkiye_masal_calismalari.htm
- http://www.turkses.com/fr/index.php?option=com_content&task=view&id=113&Itemid=37
- <http://www.turquie.ovh.org/culture22.html>
- http://www.universalis.fr/encyclopedie/T301301/NABI_Y.htm
- <http://www.videodershane.com/>
- <http://www.webhatti.com/cografya/63928-turkiyede-nufus-yogunlugu.html>
- <http://www.wildfiregames.com/forum/index.php?showtopic=6544>
- http://www.yerleske-campus.info/article.php3?id_article=191
- http://www.yerleske-campus.info/article.php3?id_article=202

- <http://www.ykykultur.com.tr/kitaplik/81/gturan.html>
- https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/1887/2504/1/350_001.pdf
- www.edebiyatogretmeni.net
- www.ege-edebiyat.org
- www.journallitteraire.com
- www.stepstone.be/content/BE/BFR/career/travailletranger/travaillerenTurquie.htm

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	5
PREMIERE PARTIE	
A-les aspects particuliers du roman policier.....	15
1- Approche du roman policier.....	26
1.1- Structure du roman policier	26
2- La naissance et l'évolution du roman policier.....	28
2.1- Des débuts jusqu'à l'année 1920.....	28
2.2- Les années 1930	35
3- Le roman policier et l'évolution sociale.....	43
3.1- L'influence de la ville sur le roman policier.....	46
3.2- L'influence de la modernité sur le genre.....	49
3.3- Le double objectif de la fiction policière.....	53
3.4- Jeux et enjeux d'une fiction vraie.....	54
3.5- Entre réel et fiction.....	54
3.6- L'enquête entre raison et morale.....	62
3.7- De l'enquête de fiction à la quête littéraire.....	66
3.8- L'aspect ludique du genre.....	67
3.9- La variation du récit policier.....	70
B- LA NAISSANCE DU ROMAN POLICIER TURC.....	73
1- Un petit voyage à travers l'histoire du roman policier turc.....	73
1.1- Les Romans Traduits	77
1.1.1- Entre 1881 et 1908.....	77
1.1.2- Après la Monarchie Constitutionnelle II (1908).....	82
1.1.2.a- Sherlock Holmes.....	83
1.1.2.b- Arsène Lupin.....	85
1.1.2.c- Dime novels (le roman à trois sous – on paralık öykü)....	87

1.1.2.d- Nick Carter.....	89
1.1.2.e- Nat Pinkerton.....	90
1.1.2.f- Ethel King.....	91
1.1.2.g- Les Autres	91
1.2- Produits des romans policiers turcs.....	92
1.2.1- Les écrivains célèbres et les écrivains anonymes	93
1.2.2- Après la fondation de la république Turque en 1923.....	97
1.2.3- Après les années 80	101
I. LA LITTÉRATURE TURQUE	104
1- Les spécificités du roman policier ture	105
1.1- Les sources populaires.....	105
1.1.1- Les contes	106
1.1.1-a Les caractéristiques des contes populaires tures.....	106
1.1.2- Les devinettes (Bilmece).....	107
1.1.3- Les légendes (Efsaneler)	109
1.1.4- Les épopées (Destanlar).....	111
1.1.4-a Les premières épopées turques.....	113
1.1.4-b Les épopées turques après la conversion à l'islam.....	113
1.1.4-c L'épopée de Dede Korkut.....	114
1.1.5- La fable (masal).....	116
1.1.6- Le théâtre.....	118
1.1.6-a Le théâtre traditionnel.....	119
1.1.6-a.1 La marionnette (kukla).....	119
1.1.6-a.2 Meddahlık.....	119
1.1.6-a3 Karagöz.....	120
1.1.6-a4 Ortaoyunu	122
1.1.6-b Le théâtre sous l'influence de l'Occident.....	122
2. L'époque Seldjoukide.....	123

3. L'époque Ottomane.....	124
II. LA LITTÉRATURE POPULAIRE	125
1-La littérature populaire avec chants (Âşık edebiyatı).....	125
1.1. Les genres à syllabes	125
1.1-a Koşma.....	125
1.1-b Varsağı.....	126
1.1-c Poème épique.....	126
1.2. Les genres de versification	126
1.3. Poésie Mystique	126
1.3.1 Les genres de la poésie mystique.....	127
1.3.1-a İlahi ou Cantique.....	127
1.3.1-b Nefes.....	127
1.3.1-c Ayin ou rite.....	127
1.4. Les traditions poétiques populaires.....	127
1.4.1 Prendre un surnom – Mahlas.....	128
1.4.2 Le rêve de devenir poète populaire (boire la boisson spirituelle)	128
1.4.3 Maître et apprenti	129
1.4.4 Les concours des poètes populaires	129
1.4.5 Lèvres ne se touchent pas.....	129
1.4.6 Enigme.....	130
1.4.7 Le genre “ J’ai dit” et “Il a dit”	131
1.4.8 Annonce d’une date.....	131
1.4.9 Pastiche.....	131
1.4.10 Jouer du saz.....	131
2. L’art de conter le peuple (Halk hikayeciliği).....	131
3. La littérature (poésie) du Dîvan.....	132
4. La littérature Tekke.....	132
III. LES SOURCES LITTÉRAIRES	134

1. L'influence du roman policier occidental	134
1.1 Le Tanzimat	134
1.1.1 Les événements sociaux préparant le terrain pour la littérature Tanzimat.....	134
1.1.2 La littérature du Tanzimat.....	135
1.2 La nouvelle littérature	136
1.3 Littérature de Fecr-i Ati	137
1.4 Littérature Nationale.....	138
1.5 Littérature de la Période Républicaine.....	138
2. Les causes socioculturelles (Les mutations de la société turque)	142
2.1 La forme sociale dans l'Empire ottoman.....	142
2.2 La période de la guerre de l'Indépendance.....	145
2.3 La fondation de la république	146
2.4 L'ethnicité.....	153
2.5 La religion.....	154
2.6. La forme de la famille turque.....	154
2.7 Urbanisation et migration en ville.....	155
2.8 Communication.....	155
2.9 La vie politique	156
2.10 La littérature et l'Art.....	158
SECONDE PARTIE	
Analyse des romans	161
I- Esrâr-ı Cinâyât – Les secrets des crimes	161
1. Présentation de l'auteur.....	161
2- Résumé d'Esrâr-ı Cinâyât.....	162
3. L'espace.....	164
4. L'intrigue.....	167
5. Personnage.....	170

6. les spécificités de l'écriture de Ahmet Mithat Efendi.....	172
6. a- Le style	172
6. b- Les objectifs didactiques dans le roman « Esrâr-ı Cinâyât »	174
6. c- La naissance du roman policier	175
6. d- La modernisation de la vie sociale et politique	176
6. e- Naissance des structures	177
Conclusion.....	180
II- Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştləri - Les aventures merveilleuses de Cingöz Recai.....	181
1. Présentation de l'auteur.....	181
2. Résumé de Cingöz Recai'nin Harikulâde Sergüzeştləri - Les aventures merveilleuses de Cingöz Recai.....	183
3. L'espace et le temps.....	184
4. L'intrigue.....	184
4. a-Le premier livret, Cingöz Geldi	185
4. b- Le deuxième livret, Esrarlı Köşk.....	187
4. c- Le troisième livret, Karanlıkta bir Işık.....	188
4. d- Le quatrième livret, Kadın Cinayeti.....	190
4. e- Le cinquième livret, Düşman Şakası.....	192
4. f- Le sixième livret, Tütüncünün Ölümü.....	194
4. g- Le septième livret, Aynalı Dolap.....	198
4. h- Le huitième livret, Tatavla Cinayeti.....	199
5. Personnage.....	201
6. Les spécificités de l'écriture de Server Bedi.....	202
6. a- Style	202
6. b- Les objectifs didactiques de ce roman policier.....	203
6. c- La modernisation de la vie sociale et politique.....	203
6. d- Naissance des structures (police, journal).....	204

Conclusion	204
III- Kesik Baş - La Tête Coupée.....	205
1. Présentation de l'auteur.....	205
2. Résumé de Kesik baş (La Tête coupée).....	206
3. L'espace.....	207
4. L'intrigue.....	207
5. Personnage.....	224
6. Les spécificités de l'écriture de Hüseyin Rahmi Gürpınar.....	226
6. a- Style	226
6. b- Les objectifs didactiques de ce roman policier.....	226
6. c- La modernisation de la vie sociale et politique.....	227
6. d- Naissance des structures (police, journal, justice).....	228
Conclusion.....	229
IV- Kar Kokusu – L'Odeur de la Neige.....	229
1. Présentation de l'auteur.....	229
2. Résumé de Kar Kokusu.....	230
3. L'espace et le temps.....	232
4. L'intrigue.....	233
5. Les personnages	243
6. Les spécificités de l'écriture de Ahmet Ümit	245
6. a- Style	245
6. b- Les objectifs didactiques de ce roman policier.....	245
6. c- La modernisation de la vie sociale et politique.....	246
6. d- Naissance des structures dans le roman.....	246
Conclusion.....	248
V- Ah Tutku, Beni Öldürür müsün ? – Ah Passion, Peux-Tu me Tuer ?	248
1. Présentation de l'auteur.....	248

2. Résumé de Ah Tutku, Beni Öldürür müsün ? – Ah Passion, Peux-Tu me Tuer ?.....	249
3. L'espace	250
4. L'intrigue.....	251
5. Les personnages	262
6. Les spécificités de l'écriture de Cahide Birgül Sesveren.....	263
6. a- Style	263
6. b- Les objectifs didactiques de ce roman policier.....	265
6. c- La modernisation de la vie sociale et politique	266
6. d- Naissance des structures (police, journal, justice).....	266
Conclusion	267
Conclusion General Des Romans.....	268

TROISIEME PARTIE

La place du roman policier turc dans la production mondiale	273
1-La réception du roman turc en Turquie	273
1.1. L'intérêt du lecteur turc pour la lecture en général.....	273
1.2. L'intérêt du lecteur turc pour le roman policier	275
2- La réception du roman turc dans le monde.....	278
2.1 L'évolution de la littérature turque par rapport à l'occident ...	278
2.1.a Une recherche de l'identité.....	278
2.1.b La crise existentielle de l'individu Turc	281
2.2 La spécificité de la langue turque	283
2.3 La problématique de la traduction	284
2.4 Les obstacles à la traduction de la littérature turque.....	286
2.4.a La traduction des romans policiers turcs	290
2.5 Les influences culturelles et politiques sur la littérature turque moderne.....	290
3. La culture populaire.....	294

4. Mode de vie et vie familiale	297
Conclusion General.....	299
Bibliographie	305
Sitographie	320
Table des matières	327