

L'individu inquiet de la littérature turque

Timour MUHIDINE

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/cemoti/303>

DOI : [10.4000/cemoti.303](https://doi.org/10.4000/cemoti.303)

ISSN : 1777-5396

Éditeur

AFEMOTI

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 1998

ISSN : 0764-9878

Référence électronique

Timour MUHIDINE, « L'individu inquiet de la littérature turque », *Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien* [En ligne], 26 | 1998, mis en ligne le , consulté le 08 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/cemoti/303> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cemoti.303>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

Tous droits réservés

L'individu inquiet de la littérature turque

Timour MUHIDINE

On a fréquemment reproché à la littérature classique ottomane, surtout dans le domaine poétique, de masquer l'individu, d'escamoter l'auteur au profit d'une exhibition formelle marquée par l'imitation des prédécesseurs, seul gage d'une haute tenue intellectuelle. La question de la prose narrative est différente en ce sens qu'elle naît tardivement, au milieu du XIXe siècle, dans le cadre d'une vie littéraire modernisée : la presse et l'édition embryonnaires des années des *Tanzimat* (réformes ottomanes engagées dès 1839).

C'est ainsi, dès lors, que va commencer à se dessiner la personne individuelle en littérature : il se peut que l'on ait, au premier abord, l'impression de mieux la cerner dans le roman ou dans le cadre de l'essai (à travers le travail, les choix de l'homme de lettres) mais en fait, il est tout aussi perceptible dans la poésie contemporaine (je pense ici à Orhan Veli comme à Oktay Rifat, à F.H. Daglarca comme à Edip Cansever...) ; s'il est certain que les romans des années 1870 à 1910 proposent des "types" inspirés des romans de Balzac et Zola... Par la suite, d'autres types littéraires idéalisés, à la limite parfois des stéréotypes, envahissent la prose narrative, servant l'idéologie nationale plus que la littérature ; un excellent essai de Homi K. Bhabha, "DissemiNation"¹ aborde indirectement cette question (il s'agit plus, chez lui, de la manière dont l'histoire nationale est écrite et conceptualisée) qui soulève le problème de la représentation des individus en littérature : *" Les personnes ne sont pas seulement des évènements historiques ou des composants d'un corps politique patriotique. Ils appartiennent aussi à une stratégie rhétorique complexe où l'exigence de représentativité provoque une crise à l'intérieur du processus de signification et de cours du récit. Nous avons alors un territoire culturel contesté où l'on doit penser les personnes selon un double axe temporel; elles sont "l'objet" historique d'une pédagogie nationaliste, dotant le discours d'une autorité basée sur l'origine historique donnée à priori ou constituée, l'événement, mais sont aussi le "sujet" d'un processus signifiant qui doit gommer toute présence originelle ou précédente des membres de la nation afin d'inscrire ce prodigieux principe vivant du peuple comme processus continuuel par lequel la vie nationale est sauvée et dévoilée comme processus répétitif et reproductif."*

En d'autres termes, la généralité - le pire ennemi du créateur littéraire - est constamment présente dans l'élaboration de formes censées représenter la vie locale. Ainsi, un des romanciers turcs majeurs de la première moitié du siècle, Yakup Kadri Karaosmanoglu, bâtit-il son oeuvre romanesque sur une structure et des personnages à teneur épique destinés à régénérer, relancer presque, la nation en péril. L'individu oscille entre deux choix : se sacrifier pour le bien public ou, devenu l'ennemi intérieur d'un groupe national aspirant à renaître, s'adonner au profit personnel. Un auteur de la jeune génération, Selim Ileri, voit, par contre, l'émergence de l'individualisme dans certains personnages de Yakup Kadri². Mais il faut admettre que cela reste embryonnaire, et d'ailleurs l'individualisme est-il seul garant de l'existence d'un individu au sens moderne ? Un être conscient de ses limitations, de ses contingences comme de ses choix ?

Cependant, je choisirai un domaine moins remarqué (du point de vue occidental en tout cas, où le roman semble tout régir) mais où l'excellence transparait : la nouvelle, ou pour élargir la catégorie littéraire, le récit court. Largement plébiscité par les lecteurs - (et bien entendu les auteurs, qui l'ont tous pratiqué : " *Je crois sincèrement que la nouvelle occupe dans la littérature turque une place plus importante que le roman* ," déclare Ferit Edgü) - ce genre n'a pas encore fait l'objet d'une étude globale, ni d'une théorisation très poussée. D'un point de vue éditorial, on doit remarquer que, au cours des années 60 à 80, seuls quelques numéros spéciaux³ de revue s'attachent à en discuter la problématique, en ayant quelques difficultés à cerner les motifs du genre, ses nécessités. Ce n'est que la très récente apparition (1996) de deux revues exclusivement consacrées à la nouvelle - *Adam Öykü* à Istanbul et *Düslar/Öyküler* à Ankara - 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 roman.

Nous voilà donc contraints de nous tourner, un moment, vers une autre littérature, l'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. Il peut être utile de rappeler ici que les deux auteurs ne sont pas de simple théoriciens d'un art qui a vu se multiplier les interprétations depuis cinquante ans mais aussi deux des plus notables prosateurs irlandais du XXe siècle. Ce sont avant tout des *praticiens*, comme l'anglais Somerset Maugham dont on vient de traduire le traité⁴, ce qui donne un certain poids à leurs conclusions...

Bien entendu, les considérations retenues peuvent être partiellement appliquées aux nouvelles turques et en particulier la définition de l'univers de la nouvelle proposée 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* ". Ainsi, selon lui, les pays produisant le plus d'individus aliénés, Amérique et Russie, sont-ils de sérieux pourvoyeurs de nouvelles contemporaines : on y trouve aisément des "*personnages en marge de la loi, errants aux abords de la société*"⁵.

La première image qui vient à l'esprit est donc celle du marginal : le vagabond, le traîne-misère ou même l'artiste condamné à la vie de bohème. Sait Faik et Orhan Kemal font un usage régulier de ces "caractères", cherchant à faire affleurer l'intériorité des exclus, des rebuts de la société généralement gommés du prisme de l'idéologie dominante. Car, dans le modèle républicain, les différences finissent par s'estomper au profit de deux blocs : une classe moyenne urbaine et une paysannerie idéalisée, tout le

contraire de ce qui est saillant chez les deux grands nouvellistes des années 1940 et 1950.

L'homme de Burgaz : solitude choisie ou subie ?

L'inquiétude existentielle, ce doute profond qui envahit l'homme turc n'est nulle part aussi précocement exposé que dans les textes de Sait Faik. Si l'on a beaucoup écrit sur lui comme initiateur de formes nouvelles - peut-être faudrait-il dire de *conceptions* nouvelles - de la prose, et avant d'évoquer les textes, on ne saurait passer sous silence la vie de l'auteur, elle-même placée sous le signe d'une certaine exclusion sociale ; petit rentier, étudiant attardé, célibataire longtemps cloîtré avec sa mère dans une île de la Mer de Marmara, il fréquente à sa manière le milieu littéraire et artistique d'Istanbul mais connaît une véritable exclusion dans le domaine professionnel; lui qui aurait tant voulu vivre de sa seule plume, comme le rapporte Nedim Gürsel, sa carte d'identité porte l'inscription de "*mesleksiz*" (sans emploi). Ce n'est pas un enseignant, il ne travaille pas dans la presse ou l'édition, c'est un homme en marge, le statut d'écrivain ne pouvant suffire sous la République des années 1930 à 1950 : d'ailleurs Sait Faik évoque avec trop d'insistance pour être honnête, la bohème des artistes souvent "gauchistes" de Beyoglu, le mélange parfois indéchiffrable d'attention à la politique et d'oubli des contingences.

C'est donc sur ces marges sociales, émotives, sentimentales qu'est établie l'oeuvre qui rend le mieux compte de la communauté turque urbaine de son époque : une famille élargie où les déshérités occupent la première place, et où les minoritaires - pour la dernière fois dans l'Histoire - s'inscrivent au coeur de la narration. Comme dans les nouvelles américaines où les laissés pour compte, les vagabonds réinventent le paysage littéraire, les nouvelles de Sait Faik indiquent la présence d'une autre forme d'individu, par opposition au personnage de "petit homme" des villes : l'humble, l'obscur - on notera en français, comme en turc, la connotation ancienne et religieuse des termes - qui gagnera en grandeur par l'évocation littéraire.

Dès 1944, l'un de ceux qui allait devenir un des critiques les plus féconds de la nouvelle littérature, Vedat Günyol⁶, repère chez Sait Faik la capacité à éviter les "types" figés et à élaborer une prose reposant sur des états d'esprits, des sentiments, des impressions sur lesquels viennent se greffer des personnages. Mais ce sont particulièrement les textes de la fin des années 1940 (et ceux qui se succèdent jusqu'en 1954), qui ont établi pour de bon sa thématique : "*Lüzumsuz Adam*" ("L'homme inutile"), la nouvelle donnant le titre au recueil de 1948, reprend les thèmes de l'homme seul, traversé d'éclairs mysanthropes, comme de furieuses générosités, et crée un type humain nouveau : en marge de la société qui s'agite et travaille, il constitue une sorte de réserve de bon sens, de révolte et d'amour fraternel tels que les braves gens n'en possèdent plus. Dans le dernier recueil publié de son vivant, *Alemdaga'da Var Bir Yılan, Il est un serpent à Alemdag*, s'affirme sans restriction le tremblement métaphysique de la manière Sait Faik : "L'homme créé par la solitude", "Sommeil troublé", "Il est un serpent à Alemdag" offrent à la lecture un plaisir nouveau : contempler les affres de la douleur d'un narrateur inquiet, plus qu'inquiet, affolé, aux prises avec son être dans l'absence que procure la foule. Et puis, un second aspect vient enrichir la texture des nouvelles : l'évocation d'une sexualité inquiète, imprécise, flottante et pourtant très intense... La tendance à l'inversion, la tendresse ressentie pour de jeunes éphèbes est la contrepartie, dans le domaine privé, de l'isolement croissant du narrateur. Etre seul est un art, souffrir un devoir.

La révolte, la colère, le doute, pour finir le malaise et l'inquiétude ont commencé à s'emparer des individus littéraires, les "**personnae**". Et cela de deux manières : à travers les personnages, souvent "décalés" par rapport à ce que l'on connaît des catégories historiques ou sociales, mais aussi à travers la voix du narrateur qui s'insère dans le discours de ces mêmes personnages.

L'individu en crise existentielle

Chez les jeunes auteurs des années 1950 se dessine une modernité un peu factice, un désespoir qui a certes un fond véritable (une angoisse liée à l'âge, à la situation du pays, etc...) mais qui est *rejouée* pour être en accord avec l'état mondial de la littérature incarné par Camus, Sartre, Kafka et les romanciers américains des années 1920-1930, Hemingway et Faulkner en particulier. Plusieurs prosateurs de cette "génération perdue" (Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru, etc...) se sont prononcés sur leurs intentions d'alors, au point même d'en tirer des conclusions plus larges sur les buts de la littérature : "*L'apparition de l'individu... son monde propre... l'individu désirant accéder à la liberté. Les aliénations de tout ordre qui entravent l'individu, son devenir, sa libération, le combat à mener... voilà quelles sont les sources infinies de la littérature d'aujourd'hui*"⁷.

Pourtant, le recours à un brouillage des pistes intervient chez Demir Özlü : son premier recueil de nouvelles, *Inquiétude (Bunaltı)*, paru en 1958, évoquent des errances funèbres (tissu de rêveries, de velléités, d'intentions meurtrières,...) dans un contexte urbain. Le narrateur raconte son malaise, sa perception du monde comme un gouffre, son aliénation progressive des êtres et des choses : en un mot, il est *étranger au monde*. Ses second et troisième recueils *Halètement (Soluma)* (1963) et *Rues d'angoisse (Boguntulu Sokaklar)* (1966) poursuivent l'élaboration de cet univers : rues, boulevards, canaux, plans d'eau, carrefours et places où le narrateur s'égaré, où il se retrouve proprement *désorienté*, s'érigent en une sorte de géographie abstraite d'une ville à la Delvaux. Correspondant presque à une définition d'urbaniste, ne manquant d'aucun des éléments qui identifient une ville, saturé d'objectivité, c'est en même temps un espace où parvient encore à s'exprimer une individualité : le dernier être humain, narrateur inquiet, est *nu* au cœur d'une ville Potemkine.

Des lieux sans nom, un narrateur/acteur ("je) nous sont livrés dans le cadre géométrique d'une organisation urbaine où il ne se perd pas tout à fait, mais où l'errance est de règle. On retrouve la logique du rêve, on a quitté le réalisme pour atteindre "la ville rêvée". Ou alors, pour reprendre le paradoxe de Bachelard : "*On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique.*" "*Il y a là des maisons de pierre de trois ou quatre étages à la façade poussiéreuse, dont certaines sont assez anciennes et, pour la plupart, enduites de crépi jaune. (...) C'est une rue mi-pierre, mi-terre et le promeneur comprend qu'au fil de sa progression il est tombé dans les rêts de ces innombrables rues qui se croisent*"⁸. *Rues d'angoisse* est intéressant car on y voit s'accomplir la réappropriation de l'individu : gommé tout d'abord, effacé au profit d'une architecture et d'un urbanisme dominants (pour ne pas dire dominateurs), il réapparaît sous une forme presque visible en fin de texte : amoureux, angoissé et plus "palpable". On comprend également que cet être moderne cherche, à travers toute la ville, une femme. La femme. Le texte turc utilise le mot *sevda*/passion - qui me paraît singulièrement déplacé - là où il faudrait parler de désir. Malgré, pourrait-on dire, ses recherches d'abstraction et la volonté de mettre en scène l'aridité des sentiments, la ville et l'individu se combinent pour exprimer le désir. Il s'agit d'une quête amoureuse obsessionnelle, du même ordre que celle que l'on retrouvera chez Ferit Edgü.

Autre particularité de Demir Özlü : celui-ci recourt au principal non-dit de la ville contemporaine, le contraste entre le passé byzantin et grec de Stamboul et l'apparence franque, chrétienne de Beyoglu, ainsi que le mystère que ces parages éveillent dans une conscience musulmane; ou, pour le dire autrement, comment l'intrusion dans ces territoires interdits d'une ville majoritairement musulmane revêt un caractère initiatique. Les strates historiques comme à Alexandrie, comme à Damas, permettent l'envoûtement. Souvent le narrateur s'intéresse, par exemple, aux églises des différents rites latins ou orientaux et, en répertoriant les lieux d'étrangeté, poursuit une quête qui finit par le mener en Europe (avec comme stade suivant, le voyage de formation à Paris !), pour tenter d'élucider cette énigme : comprendre ou approcher l'Autre. Dernière étape avant d'établir formellement ce que *peut être* l'individu.

La solitude comme valeur absolue

C'est à un degré supplémentaire de réflexion sur la valeur et le sort de l'individu que nous convie Ferit Edgü dans ses recueils de nouvelles des années 1950 et 1960. En exergue de *Kaçkinlar* (*Les fuyards*, 1959), se trouvent des vers d'Henri Michaux : " Le tic-tac qu'entend le fou est un autre tic-tac". Le texte intitulé "İlk Kaçkin" ("Le premier fuyard") s'ouvre sur un prologue : le narrateur, comme dans presque chaque texte, est enfermé dans une pièce où il rumine ses problèmes, interrogations et angoisses. Le monde extérieur n'est que menace : ainsi lorsqu'il sort, un incident l'oppose à un client de restaurant. Le décor retenu est souvent le même : pièces chichement meublées, couloirs mal éclairés, portes dont la peinture s'écaille. On reconnaît l'univers existentialiste, en littérature comme en peinture, celui de l'art européen d'après 1945. Seule concession au paysage stambouliote : la mer, aperçue depuis le logement. On n'a pas assez dit que c'est dans ces quelques textes, oeuvre d'un jeune auteur féru de Beckett, Michaux et Kafka, que se joue la conscience négative de la nouvelle prose turque. En route vers l'abstraction, le dépouillement à l'instar des tableaux de Mübin Orhon.

L'ensemble des textes des trois premiers recueils fonctionne selon la même logique : il s'agit de rendre compte des troubles (fantasmes, rêveries ou rêves) d'un être que le monde extérieur, objets, parents, ville, femmes, dérange et pousse finalement à un désespoir jusque-là inédit dans la prose. Chez ces personnages kafkaïens, la tentation du suicide ou de la folie est constamment présente : on est de plain-pied dans l'extrême contemporain, le nihilisme qui, s'il peut être dépassé, permet la régénération. Dans le cas de Ferit Edgü, c'est le séjour à l'Est (dans la province de Hakkari) qui aura permis une nouvelle vision de la vie, qu'accompagne une écriture nouvelle.

Je pense néanmoins que les préoccupations politiques de ces auteurs (même si, une fois à leur table de travail, ils ne sont qu'écrivains) sous-tendent la production. Au-delà d'une frustration sexuelle et morale, ils cherchent à dire le mal-être de la génération privée d'Atatürk... Ce sont les représentants du mal-du-siècle, du *Weltschmerz* turc des années 1950. Comme les Romantiques français souffraient de n'avoir pu prendre leur part de la gloire napoléonienne. Écoutons cette fois Ferit Edgü : " *En écrivant, j'avais pour but de réussir à être un individu, bien plus que de m'affirmer comme écrivain. L'écriture n'était pas une fuite mais une voie d'accès au réel. C'était un acte*"⁹¹.

L'angoisse du paysan

Les nouvelles de Yachar Kemal sont moins connues, voire négligées par rapport à ses grands romans. Parues au début de sa carrière (*Chaleur jaune/Sari Sicak* est publié en 1952, puis repris avec d'autres textes en 1967), elles apportent un tableau très vif de l'arriération et des principes brutaux de la vie campagnarde ou semi-rurale (à Adana) à

l'aube de la mécanisation. Le message politique, l'opposition à un ordre pré-établi est essentiel ici : l'individu, peu bavard, peu favorisé par les circonstances, s'affirme néanmoins, qu'il soit homme, femme ou adolescent. L'ensemble d'une société reprend la parole, mais pas de manière collective, pas sous l'effet d'une idée politique fédératrice, d'une croyance ou d'un projet réformateur : la survie seule compte même si elle ne transforme pas chaque personne en loup et c'est la multiplication des "cas" qui produit un tableau du groupe en mutation.

Mais au-delà de ce traitement brut de la réalité paysanne, le regard porté sur l'individu me paraît bien plus profond chez un autre romancier, Tahsin Yücel. Egalement issu d'une famille paysanne d'Elbistan, en Anatolie centrale, longtemps hâtivement relégué dans la catégorie des auteurs villageois (où se côtoient le meilleur comme le pire), il a en réalité mythifié un quartier de sa ville natale, *Ötegeçe*, et nous présente une humanité complète dans ce microcosme anatolien; fortes femmes, copains de longue date, idiots de village, les (presque) archétypes d'une société traditionnelle qui connaît plus de mouvements qu'on ne l'imagine, modèlent l'univers fictionnel de Yücel où l'on semble retrouver le rythme lent du monde rural.

Une nouvelle ancienne, "L'ivresse énorme" (paru dans *La mort des rêves/Düslerin Ölümü*, 1958) annonce un des enjeux de l'oeuvre à venir : le droit à la différence, le droit à l'intériorité dans une société donnée - et pas uniquement la société turque des années 1940 et 1950. Un balayeur ressent un besoin irréprensible de dessiner qui le met en conflit avec son chef : malgré les menaces, malgré le poids du devoir à accomplir, la crainte de perdre son emploi, il préfère poursuivre son idée : faire le croquis d'une mosquée du quartier. Le regard des autres ne le fait pas changer d'attitude : il s'accorde le droit de faire ce dessin et donc d'entrer en conflit profond avec la société.

C'est encore plus dans *Moi et l'autre/Ben ve Öteki* (1983) qu'il atteint au sommet de son art : les personnages d'*Ötegeçe* ont une richesse de pensée, une variété si large et si intense de sentiments qu'on en oublie le ruralisme à l'oeuvre dans les lettres turques; y apparaît également une inquiétante violence, comme si l'individu ne devait jamais être laissé en paix... Dans "Identification/Benlem"¹⁰ on aborde, par exemple, la valeur du jugement : une rixe (on le comprend à mi-récit) a laissé un des deux combattants aphasique et aveugle : pour Idris, la vie a basculé et pourtant son statut reste essentiel pour la vie du groupe. Perçu comme un dément, reclus dans une pièce à la fenêtre munie de barreaux, il permet aux enfants - et au moins au narrateur - de prendre conscience de ces lieux de passage entre l'enfance et le monde adulte, d'accéder à des espaces transitionnels où la conscience s'occulte. Le mystère des relations sociales, de la tradition, de la violence humaine est perçu mais comme un ensemble de motifs où chacun peut s'intégrer sans renoncer à son individualité. Le chant de la terre d'*Ötegeçe*, c'est cela : vaste territoire offert à l'apprentissage, où l'être en formation a la possibilité de trouver sa voie, peut *advenir*.

Il reste que ces deux auteurs ont apporté quelque chose d'infiniment précieux : l'expression d'un malaise rural, d'une richesse et d'une finesse de sentiments - certes différents de ceux des urbains - qu'une partie importante de la production "villageoise" avait négligé. Ainsi que le goût de la jeunesse : serait-ce uniquement pour utiliser la matière de "l'autrefois", du souvenir d'enfance, ou parce que l'individu en formation, en genèse, reste un sujet privilégié pour les nouvellistes ?

Individualités féminines

On ne saurait oublier que les années 1950 voient aussi l'apparition de l'intériorité féminine : rage sociale et familiale, regrets, passions éteintes, désirs sexuels réprimés.

"Le miroir" par exemple¹¹ tiré d'un des recueils les plus novateurs de sa génération, *De nuit/Gecede* de Leylâ Erbil, contient en abrégé toute la problématique de l'écriture féminine : revendicatrice, rebelle aux hommes, déversoir du non-dit de la société... Dans ce texte assez bref, une voix âgée, au rythme saccadé (la ponctuation le veut) traduit toute la rancune et la passion d'une vie de frustrations; c'est un condensé de vie de femme de la moyenne bourgeoisie sous la République. D'ailleurs, plus que de nombreux auteurs turcs, Leylâ Erbil nous fait toucher du doigt les classes sociales urbaines, leurs conceptions d'elles-mêmes, leurs faiblesses...

Autant du point de vue social (l'habitude des apparences) que du point de vue sexuel (ici, l'obsession de l'inceste), la femme qui s'exprime répète l'incapacité d'une société à comprendre, à intégrer sa modernité. Le gouffre entre les générations, la domination excessive dont rêve un modèle patriarcal trouve ici à se déverser : dans le monologue lancinant et quelque peu décousu d'une personne abandonnée, aux portes de la mort : "*... quand je serai morte tu le feras avec qui tu voudras, ton père n'a pas dépensé le moindre centime pour cette maison, on m'a arraché la moitié des dents, mes joues se sont creusées, où sont passées les clefs de mon coffre, je n'arrive pas à calmer la névralgie qui agite le milieu de mon visage et je n'arrive pas à penser à autre chose qu'à toi,...*"

Nezihe Meriç de son côté, moins offensive en apparence, tente parfois le pari impossible : broser des figures d'hommes problématiques : dans *De boue et de cendre/Bozbulanik* (1953), des paysans légèrement ivres et sentimentaux, des personnages urbains au bord du délire, sont saisis à un moment fragile de leur vie; c'est l'écriture féminine qui se mesure aux hommes, les hommes dans toute leur nudité, ... Dans *Kochma syncopée/ Topal Kosma* (1956), elle présente (un peu à la manière de Nathalie Sarraute dans *Tropismes*) un tissu de voix permettant de faire affleurer le domaine privé : on est ici bien loin de personnages saisis dans leur épaisseur, c'est l'impressionnisme qui permet d'aborder une réalité à laquelle les hommes ne s'étaient pas attaqués : on peut même se demander si telle avait jamais été leur intention...

Dans cette tentative de cerner un autre individu défini par la perception qu'en ont les autres plutôt que par ses pensées ou actions propres, on semble approcher le cœur du sujet : il n'est pas question que du seul discours domestique par opposition au discours social ; l'intérêt de cette exploration de points de sensibilité plus ténus se fait par l'élaboration d'une langue tendue entre un réalisme autorisé et l'impossibilité finale de dire l'intériorité. Une langue des limites, en somme, sur laquelle continue de peser toute la cruauté du groupe social et de ses traditions.

Ces quelques considérations qui pourraient être largement développées en suivant la pratique de très nombreux nouvellistes depuis les années 1940, appellent une idée générale : à travers le doute, l'angoisse ressentis par la vie sociale, les mouvements de l'histoire et le questionnement d'ordre métaphysique qui agitent fructueusement l'individu, ce dernier prend forme "par auteur" et pose la question : qui sera chargé de représenter "l'éternel turc" face aux distorsions individuelles, comment mesurera-t-on la part de particulier et d'universel que contient chaque création littéraire ? C'est du côté d'une personne "étendue", étirée entre Sait Faik et les plus innovatrices des nouvellistes femmes, qu'il faut chercher...

La modernité littéraire de l'individu, c'est justement à travers l'atomisation de plus en plus poussée, ce que l'on pourrait appeler "subtilité" de l'analyse psychologique qu'elle s'exprime le mieux. Ou la mise à nu de nouveaux territoires que l'individu recèle, parfois en porte-à-faux avec la pensée de l'époque. Si les nouvellistes entre 1900 et 1940-50, bâtissent des types, dénoncent des attitudes qui sont bien souvent des choix

sociaux, établissant déjà et sans le vouloir un portrait du non-dit de la Turquie (par exemple M.S. Esenalp ou Sabahattin Ali), la nouvelle génération incarnée par Sait Faik se doit de réfuter une approche parfois sociologique, parfois aussi trop archétypale. A partir de Sait Faik, on a des aperçus, des "flashes" sur l'individu...

Si la littérature peut aussi se comprendre comme une histoire des écarts envers la tradition culturelle et la vie sociale, on remarque en effet chez l'ensemble des nouvellistes considérés un *écart* face aux idéaux de la République kémaliste. Afin d'affirmer une marginalité difficilement acceptable dans la vie quotidienne, les auteurs contestent, discutent, relativisent. La littérature ne s'est jamais affirmée autrement que dans la subversion des idées reçues. C'est un espace de liberté nécessaire.

Souvent l'individu y est seul. Il lui arrive d'y être opprimé, abandonné, désespéré ou de connaître une joie amère, une joie au "goût de melon vert" pour reprendre une image de Sait Faik : c'est pourtant là qu'il peut gagner la chance d'exister un tant soit peu.

BIBLIOGRAPHIE

Romans et nouvelles

Abasiyanik, Sait Faik, *Bütün Eserleri* (Oeuvres complètes) 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970-1987.

Edgü, Ferit, *Kaçkinlar* (*Les fuyards*)(1959), Ada Yay., Istanbul : 1989 (2^e éd.)

Bozgun (*La dérouté*), Can Yay, Istanbul, 1962.

Av (*La chasse*), Ada Yay., Istanbul, 1968.

Erbil, Leylâ, *Gecede* (*De nuit*) (1968), Adam Yay, Istanbul 1983 (2^e éd.)

Kemal, Yasar, *Sari Sicak* (*Chaleur jaune*)(1952), Adam Yay, Istanbul : 1995 (3^e éd.)

Meriç, Nezihe, *Bozbulanik* (*De cendre et de boue*), Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yay, Ankara, 1953.

Topal Kosma (*Kochma syncopée*)(1956), Can Yay, Istanbul, 1982 (2^e éd.)

Özlü, Demir, *Bunaltı* (*Inquiétude*)(1958), Ada Yay, Istanbul, 1989 (2^e éd.)

Soluma (*Halètement*), Sürek Yay., Istanbul, 1963.

Boguntulu Sokaklar (*Rues d'angoisse*), De Yayınevi, Istanbul, 1966.

Yücel, Tahsin, *Haney Yasamalı* (*Haney doit vivre*) (1955 et 1958), Can Yay, Istanbul, 1991.

Ben ve Öteki (*Moi et l'Autre*), Ada Yay, Istanbul, 1983.

Etudes et essais sur la littérature

Akatli, Füsün, *Bir Pencereden* (*D'une fenêtre*), Adam Yay, Istanbul, 1982.

Öykülerde Dünyalar (*Les mondes du récit*), Boyut Kitapları, Istanbul, 1998.

Alangu, Tahir (Hazırlayan), *Sait Faik İçin* (*Pour Sait Faik*), Yeditepe, Istanbul, 1956.

Bezirci, Asım, 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz (Nos nouvellistes d'après 1950), ABeCe Yay, Istanbul, 1980.

Günyol, Vedat, *Dile Gelseler* (*Si l'on en parle*), Can Yay, Istanbul, 1966.

Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü* (1890-1937) (La nouvelle dans la littérature turque moderne (1890-1937)), Kaknüs, Istanbul, 1997.

Muhidine, Timour, "La nouvelle en Turquie", préface de *Anthologie de nouvelles turques contemporaines*, Publisud, Paris, 1990.

"Le récit court dans la littérature turque d'aujourd'hui (1980-1990)", communication (non-publiée) du colloque de Strasbourg, 1990 (*La Turquie depuis 1980*)

Traductions :

Abasiyanik, Sait Faik : *Un point sur la carte*, Souffles, Paris, 1988.

Anthologie de nouvelles turques contemporaines (choisies et traduites par T. Muhidine et A. Yaraman-Basbugu), Publisud, Paris, 1990.

Paroles dévoilées (nouvelles choisies par Nedim Gürsel), Arcantère/Editions Unesco, Paris, 1993.

NOTES

1. Bhabha (H.K.) *Nation and Narration*, Londres, Mac Millan, 1990, p. 297.
2. Ileri (Selim) *Çagdaslik Sorunlari* (Questions de modernité), Istanbul, Günebakan Yay, 1978, pp. 74-118.
3. Bezirci (Asim) et Taner (Refika), *Seçme Hikâyeler* (Nouvelles choisies), Istanbul, Kaya Yay, 1990.
4. Maugham (Somerset), *L'art de la nouvelle*, Monaco, Editions du Rocher, 1998 (Ed. Originale : *The Short-Story*, London, 1958).
5. O'Connor (Frank), *The Lonely Voice*, Cleveland, Ohio, World Publishing, 1962, p.14.
6. Günyol (Vedat) *Dile Gelseler* (Si l'on en parle), Istanbul, Çan Yay, 1966. Cinq essais (pp. 48-80) sont consacrés à Sait Faik.
7. Özlü (Demir), *Borges'in Kaplanlari*, (Les tigres de Borges), Istanbul, Yapi Kredi Yay, 1997.
8. "Rues d'angoisse", *Anthologie de nouvelles turques d'au-jour'd'hui*, Paris, Publisud, 1990.
9. "Ferit Edgü ile Dünden Bugüne" (entretien réalisé par F. Andaç), *Adam Öykü* n° 9, 1997.
10. "Identification", *Brèves*, n° 27, 1987.
11. "Le miroir" in *Paroles dévoilées*, Paris, Arcantère/Editions Unesco, 1993.