

**UNIVERSITÉ GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE SOCIOLOGIE**

**L'ÉTUDE DES PROCESSUS SOCIAUX CONDITIONNANT LES
MOTIVATIONS LITTÉRAIRES DES ROMANCIERS
CONTEMPORAINS DE LA TURQUIE**

THÈSE DE MASTER RECHERCHE

Nefise Elif KURU

Directeur de Recherche : Prof. Dr. Ali ERGUR

DÉCEMBRE 2024

**UNIVERSITÉ GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE SOCIOLOGIE**

**L'ÉTUDE DES PROCESSUS SOCIAUX CONDITIONNANT LES
MOTIVATIONS LITTÉRAIRES DES ROMANCIERS
CONTEMPORAINS DE LA TURQUIE**

THÈSE DE MASTER RECHERCHE

Nefise Elif KURU

Directeur de Recherche : Prof. Dr. Ali ERGUR

DÉCEMBRE 2024

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à ma chère mère, à mon père et à mon frère pour leur soutien, tant sur le plan matériel que moral. Je suis profondément reconnaissant envers tous les écrivains qui m'ont accordé un entretien. Je remercie également du fond du cœur mon directeur de thèse, M. Ali ERGUR, professeur à l'Université Galatasaray, pour son aide précieuse et son soutien indéfectible.



TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DE MATIÈRES	iii
RÉSUMÉ	v
ABSTRACT	x
ÖZET	xiv
INTRODUCTION	1
I. LE TERRAIN DE L'ÉTUDE.....	3
A. Une brève histoire du roman	3
B. Le monde littéraire en Turquie	4
II. LA MÉTHODOLOGIE DE L'ÉTUDE	9
A. L'importance et la pertinence scientifique d'une sociologie de la créativité littéraire	9
B. Une brève histoire de la sociologie de la littérature et de la sociologie de la créativité	12
C. La problématique de l'étude	14
D. Les définitions des concepts choisis	18
E. La méthodologie, les méthodes et la construction du terrain	19
F. L'éthique	22
III. LES DISPOSITIONS DU ROMANCIER	23
A. Les origines familiales	28
B. Les références psychanalytiques	46
IV. LES PARCOURS DE RECONNAISSANCE LITTÉRAIRE	53
A. Les caractéristiques du monde littéraire turc contemporain.....	53
B. Les voies et les stratégies d'intégration au monde littéraire turc.....	59
C. Les trajectoires de mobilité sociale à travers la profession de romancier	70

V. LA CONSCIENCE SUBJECTIVE ET LA RESPONSABILITÉ

HISTORIQUE DU ROMANCIER	74
A. Les rapports affectifs	75
B. Les références théoriques de la pratique d'écriture romanesque.....	79
C. Le positionnement social et la responsabilité historique du romancier...	83
CONCLUSION	93
BIBLIOGRAPHIE.....	98
APPENDICE 1 : GUIDE D'ENTRETIEN.....	103
APPENDICE 2 : LA LISTE DES ENQUETES.....	107
APPENDICE 3 : LA NATURE DES ENTRETIENS	109
APPENDICE 4 : LA LISTE DES TABLEAUX	110
AUTOBIOGRAPHIE	111
TEZ ONAY SAYFASI	

RÉSUMÉ

Cette étude examine les processus sociaux qui conditionnent les motivations littéraires des romanciers contemporains de Turquie. Du début, au niveau descriptif, le terrain de l'étude, qui inclut l'histoire du roman, se trouve en retraçant l'évolution du genre romanesque depuis ses origines jusqu'à ses formes modernes et postmodernes. Dans la continuation de l'étude, en explorant la manière dont les romanciers intègrent les dispositions acquises de leurs milieux sociaux, puis le processus de la socialisation secondaire, comme la période universitaire, le commencement de la reconnaissance littéraire et les stratégies développées face à la communauté littéraire, ainsi que les relations affectives dans leur écriture, l'article révèle que les motivations littéraires des romanciers sont façonnées par leurs environnements familiaux, leurs expériences professionnelles et les politiques du pays.

En Turquie, l'histoire du roman est indissociable des transformations sociales et politiques, notamment depuis la fin de l'Empire ottoman. Le 19^{ème} siècle, avec les réformes du Tanzimat, a facilité l'introduction du roman, d'abord par des traductions d'œuvres européennes. Cette période a vu les premiers romans turcs explorer le conflit entre tradition et modernité. Avec la fondation de la République de Turquie en 1923, le roman est devenu un outil pour promouvoir les idéaux républicains, en traitant des tensions entre les zones rurales et urbaines, tout en abordant des questions d'identité nationale. La seconde moitié du 20^{ème} siècle a marqué une transformation importante avec l'émergence de nouvelles voix et des thèmes individuels. Aujourd'hui, le roman turc, malgré une diminution des publications récentes en raison de défis économiques et politiques, continue d'évoluer sous l'impact des contraintes de marché et de la censure, tout en s'adaptant aux nouvelles tendances numériques.

Passant, l'importance de la sociologie de la créativité littéraire réside dans sa capacité à expliquer les phénomènes sociaux qui conduisent à la production d'une œuvre littéraire, comme le souligne Pierre Bourdieu. Contrairement à l'idée que la création artistique échappe à l'analyse scientifique, Bourdieu affirme que la production littéraire peut être comprise à travers les dynamiques sociales qui la façonnent. Les motivations des romanciers ne sont pas des phénomènes isolés mais sont influencées par leur contexte social, économique et culturel. En examinant ces éléments, on peut dévoiler des aspects souvent invisibles de la création littéraire et comprendre comment les pratiques individuelles sont façonnées par des facteurs multiples. Bourdieu critique l'approche qui suppose que les choix des artistes sont uniquement le fruit de leur talent et de leur désir personnel, sans tenir compte des influences sociales. Des travaux comme ceux de Bourdieu sur Flaubert, d'Elias sur Mozart, et de Lahire sur Kafka illustrent comment les contextes sociaux influencent la création artistique. Toutefois, ces idées ont rencontré une certaine résistance, notamment en France, où l'analyse sociologique est perçue comme une désacralisation de la littérature. En fin de compte, la sociologie de la créativité littéraire propose une approche intégrée qui permet de comprendre les goûts et les productions artistiques comme des réponses à des processus sociaux plus larges, tout en conciliant analyse interne et externe des œuvres.

La sociologie de la littérature et de la créativité a connu une évolution significative depuis ses débuts, marquée par une tension entre différentes approches analytiques. Initialement, la vision romantique du créateur incréé, influencée par Sartre, a souligné une approche herméneutique des œuvres littéraires, axée sur le projet créateur individuel. En contraste, l'approche marxiste dans la sociologie de la littérature, représentée par Georg Lukács, a vu les œuvres littéraires comme des reflets des conditions économiques et sociales, réduisant ainsi les créations romanesques à des représentations des structures sociales et matérielles. Le concept de champ littéraire, introduit par Pierre Bourdieu, a marqué une rupture en cherchant à combiner ces perspectives, en articulant l'analyse interne des œuvres avec l'analyse externe de leurs conditions de production et de réception. Gérard Fabre a montré également les approches en examinant le procès littéraire dans son ensemble, incluant la création, la publication, et la réception critique des œuvres, tout en explorant les stratégies des auteurs pour naviguer dans le champ littéraire et obtenir reconnaissance et légitimité. Les contributions de penseurs comme Mikhaïl Bakhtine, avec ses structures dialogiques, et Robert Escarpit, avec son étude des marchés littéraires, ont également apporté des perspectives novatrices, en mettant l'accent sur la polyphonie des voix narratives et le rôle des œuvres littéraires en tant que produits culturels circulant dans un espace social. Enfin, Serge Jonas a souligné la nécessité d'une terminologie spécifique pour la sociologie de la créativité littéraire, afin de mieux définir des concepts clés tels que dialectique, aliénation, et sublimation, qui varient selon les disciplines.

Cet étude de la sociologie de la créativité littéraire s'intéresse aux motivations littéraires des romanciers contemporains de la Turquie, en considérant la production romanesque comme une action précieuse nécessitant des efforts considérables dans un contexte marqué par des crises politiques, économiques, et sociales. Selon Maurice Merleau-Ponty, l'art est plus précieux que la science, ce qui motive l'étude de la création littéraire. Ainsi, l'objectif est de comprendre pourquoi des individus choisissent de produire des œuvres romanesques et comment leurs motivations émergent. L'étude explore l'idée que la créativité littéraire est façonnée par des influences sociales et des dispositifs de pouvoir tels que familiaux, scolaires, et juridiques, qui impactent les processus mentaux et les aspirations des écrivains. En abordant les motivations à la fois instinctives et sociales des romanciers, elle cherche à dépasser la simple réaction aux crises pour révéler les processus intentionnels derrière la production littéraire. Elle examine également la manière dont ces processus influencent la participation politique et la subjectivation des écrivains, en montrant comment la production romanesque contribue à la formation sociale et à la reproduction sociale tout en reflétant des engagements personnels et politiques dans le monde littéraire contemporain.

La notion de production littéraire, contrairement à celle de création, invite à explorer comment les œuvres littéraires s'intègrent dans les contextes sociaux, historiques et économiques, tout en soulevant des questions méthodologiques et réflexives. Les recherches sur la volonté individuelle, et en particulier celle de l'auteur, se situent davantage dans le domaine de la sociologie de la culture que dans les études sociologiques sur les structures sociales.

Dans cet étude, l'intérêt se concentre sur les romanciers contemporains de la Turquie, nés après 1980, et exclut les poètes et auteurs de nouvelles après des entretiens initiaux avec 25 écrivains. Avant ces entretiens, une immersion approfondie dans la littérature turque a été réalisée à travers des séminaires, conférences, podcasts, et lectures de romans classiques pour mieux comprendre le contexte littéraire et les enjeux sociaux. L'éthique de l'étude est également assurée par un consentement éclairé et la confidentialité des participants.

Les motivations littéraires des romanciers contemporains de Turquie sont profondément enracinées dans les conditions sociales primaires de leur développement. Ces écrivains ne sont pas isolés des influences sociales qui les entourent; au contraire, leurs créations, leurs personnages et leurs aspirations sont largement façonnés par ces conditions. Les possibilités imaginatives et les scénarios qu'ils peuvent concevoir sont donc limitées par le cadre social dans lequel ils ont évolué. Pour comprendre ces influences, il est crucial d'examiner les structures sociales dominantes de leur époque, telles que les paradigmes et les épistémès, qui définissent le cadre général de pensée et les normes de leur temps. Les concepts de paradigme, tel que défini par Thomas Kuhn, et d'épistémè, comme présenté par Michel Foucault, illustrent comment les connaissances et les croyances dominantes influencent la cognition et les possibilités créatives des individus. En parallèle, les théories de Pierre Bourdieu et Karl Marx offrent des perspectives complémentaires sur la manière dont les structures sociales, le pouvoir symbolique et les modes de production affectent les individus. Bourdieu évoque la doxa et la manière dont les normes et valeurs partagées orientent les comportements sociaux, tandis que Marx analyse comment les relations de production définissent les superstructures culturelles et sociales.

D'abord, les origines familiales jouent un rôle crucial dans la formation des motivations littéraires des individus. La famille est le premier espace de socialisation où les enfants développent leur habitus, un ensemble de dispositions durables façonnées par les conditions matérielles et culturelles de leur environnement. Pierre Bourdieu explique que l'habitus est constitué par les influences éducatives et culturelles familiales, qui affectent les perceptions, les désirs et les aspirations des individus. Ainsi, les dispositions littéraires des futurs romanciers sont profondément influencées par la classe sociale et les conditions de vie de leur famille, ce qui détermine en partie leur accès aux ressources culturelles et leur capacité à produire un récit littéraire. L'analyse des origines familiales révèle trois milieux sociaux distincts, classés en fonction de leur capital économique : faible (A), relativement élevé (B) et élevé (C). Les données montrent que les romanciers issus de milieux sociaux moins favorisés (A) sont davantage conditionnés par les pratiques et identités culturelles de leur environnement familial que ceux des milieux B et C. La limitation des ressources culturelles dans les milieux à faible capital économique affecte la transmission du capital culturel et l'accès aux connaissances artistiques, influençant ainsi les motivations littéraires des individus.

Puis, les inégalités éducatives et les conditions de socialisation au sein des écoles publiques et privées ajoutent une couche supplémentaire de complexité. Les élèves des milieux moins favorisés, confrontés à des ressources limitées et à un enseignement souvent moins flexible, peuvent développer une créativité autonome et une inclination à créer leurs propres espaces d'expression littéraire. Les éléments de leur expérience scolaire, tels que les interactions en classe et les codes sociaux, peuvent servir de sources d'inspiration pour leur écriture.

Autrement, les références psychanalytiques soulignent que la famille, en tant que premier environnement de socialisation, joue un rôle crucial dans le façonnement des motivations littéraires d'un individu. Selon Pierre Bourdieu, bien que la famille soit un lieu de socialisation primaire, elle peut également devenir un espace pathologique influençant profondément les processus psychologiques. Les dynamiques familiales telles que la négligence affective, les traumatismes ou les conflits internes, comme le suggèrent Freud et d'autres psychanalystes, ont des impacts significatifs sur le développement émotionnel et cognitif de l'enfant. Ces expériences, qu'elles soient liées à des absences parentales, des séparations ou des difficultés familiales, conduisent souvent les individus à chercher refuge dans l'écriture littéraire. Pour certains romanciers, cette activité devient un exutoire pour exprimer des émotions refoulées et donner sens à leurs expériences personnelles. Les récits littéraires, donc, sont souvent façonnés par des vécus intimes et des dynamiques familiales complexes, illustrant comment les défis personnels peuvent transformer en créativité et offrir des perspectives uniques sur la condition humaine.

Ensuite, les parcours de reconnaissance littéraire en Turquie révèlent des dynamiques distinctes entre les écrivains issus des classes populaires et ceux des classes favorisées. En mentionnant la théorie des champs de Pierre Bourdieu, qui explore la structuration des champs littéraires en France, on constate que le monde littéraire turc, bien que marqué par des dynamiques spécifiques, ne présente pas encore le même degré d'autonomisation par rapport aux autres champs sociaux comme observé en France. Le monde littéraire turc est fortement influencé par les contextes sociaux, politiques et économiques, notamment par les politiques culturelles de l'État et les pressions économiques sur les éditeurs.

Par conséquent, les romanciers contemporains de la Turquie adoptent diverses stratégies pour s'intégrer dans ce milieu complexe. Ils utilisent les réseaux sociaux pour accroître leur visibilité, participent à des ateliers d'écriture pour développer leurs compétences et collaborent à des projets culturels pour élargir leur réseau. Cependant, les romanciers issus des classes populaires font face à des obstacles majeurs, tels que l'accès limité aux réseaux littéraires et aux opportunités de publication, ce qui les oblige à adopter des approches alternatives pour se faire une place dans la communauté littéraire. En revanche, ceux des classes favorisées bénéficient de connexions établies et de ressources importantes, facilitant leur intégration dans les cercles littéraires dominants. Les différences d'accès aux ressources et aux opportunités influencent donc considérablement les parcours et la reconnaissance des romanciers dans le monde littéraire turc.

Quant aux mondes subjectifs des romanciers, les rapports affectifs jouent un rôle déterminant dans la création littéraire des romanciers, façonnant leurs désirs et aspirations. Ces relations, qu'elles soient familiales, amicales ou amoureuses, deviennent des sources d'inspiration, transformant les émotions complexes en matériaux narratifs. Les hauts et les bas des relations affectives, les conflits et les réconciliations se transforment en thèmes littéraires riches, permettant aux romanciers de traiter des expériences marquées par la marginalisation ou la douleur, et offrant un moyen d'expression pour des vécus souvent intenses et personnels.

L'écriture romanesque, en permettant la création de mondes imaginaires, offre également une échappatoire aux réalités douloureuses ou insatisfaisantes. Ces univers fictifs, qu'ils soient utopiques ou dystopiques, permettent aux romanciers contemporains d'explorer des alternatives à la réalité, d'exprimer des critiques sociales

et politiques, et de proposer des solutions aux défis du monde réel. Cette dimension d'évasion joue un rôle crucial pour les auteurs confrontés à des situations de stress ou d'anxiété, leur offrant un refuge temporaire où les désirs et aspirations peuvent se manifester librement, loin des contraintes de la réalité quotidienne.

Finalement, l'analyse de la conscience sociale des romanciers contemporains, de leur positionnement dans les espaces sociaux et les périodes historiques, revêt également une grande importance sociologique. La question de leur conformité ou non-conformité face aux dominations sociales est pertinente, mais l'acte de créer un roman seul ne suffit pas à définir leur autonomie. Ainsi, l'analyse de l'ensemble des motivations littéraires de chaque romancier contemporain inclut leurs attitudes optimistes ou pessimistes envers la société, la vie et l'histoire. À travers l'approche méthodique idéal-typique, quatre idéaux types ont été construits : Espérant, Réservé, Mélancolique et Ambigu.

Des "Espérants", qui, malgré les facteurs socio-politiques et historiques, s'engagent activement dans la production littéraire avec des objectifs sociaux précis, et des "Réservés", plus centrés sur des thèmes non socio-politiques, souvent issus de milieux sociaux plus modestes. Chez ces derniers, l'ennui et l'envie de jouer par le biais de l'écriture fictionnelle constituent des sources importantes de leur motivation littéraire. Les "Mélancoliques", en revanche, associent souvent leur production littéraire à des réflexions profondes sur la vie et la mort, et considèrent les enjeux socio-politiques comme dignes d'être abordés. Leur engagement dans la littérature est vu comme un moyen de remplir le temps et de donner sens à leur existence. Enfin, les romanciers "Ambigus", à la fois pessimistes et non affirmés, sont ceux qui passent le plus de temps à écrire de manière spontanée, sans motivation sociale ou politique évidente, mais avec une forte implication personnelle dans l'acte créatif.

ABSTRACT

This study examines the social processes that shape the literary motivations of contemporary Turkish novelists. From the outset, at a descriptive level, the scope of the study, which includes the history of the novel, is traced by examining the evolution of the novelistic genre from its origins to its modern and postmodern forms. In the continuation of the study, by exploring how novelists integrate the dispositions acquired from their social environments, followed by the process of secondary socialization, such as the university period, the beginning of literary recognition, and the strategies developed in relation to the literary community, as well as the affective relationships in their writing, the article reveals that the literary motivations of novelists are shaped by their family environments, professional experiences, and the country's policies.

In Turkey, the history of the novel is inseparable from social and political transformations, especially since the end of the Ottoman Empire. The 19th century, with the Tanzimat reforms, facilitated the introduction of the novel, initially through translations of European works. This period saw the first Turkish novels exploring the conflict between tradition and modernity. With the founding of the Turkish Republic in 1923, the novel became a tool to promote republican ideals, addressing tensions between rural and urban areas, while also tackling issues of national identity. The second half of the 20th century marked an important transformation with the emergence of new voices and individual themes. Today, Turkish novels, despite a decrease in recent publications due to economic and political challenges, continue to evolve under the impact of market constraints and censorship, while adapting to new digital trends.

The importance of the sociology of literary creativity lies in its ability to explain the social phenomena that lead to the production of a literary work, as Pierre Bourdieu emphasizes. Contrary to the idea that artistic creation escapes scientific analysis, Bourdieu asserts that literary production can be understood through the social dynamics that shape it. The motivations of novelists are not isolated phenomena but are influenced by their social, economic, and cultural contexts. By examining these elements, often invisible aspects of literary creation can be unveiled, and one can understand how individual practices are shaped by multiple factors. Bourdieu criticizes the approach that assumes that artists' choices are solely the result of their talent and personal desire, without considering social influences. Works like Bourdieu's on Flaubert, Elias' on Mozart, and Lahire's on Kafka illustrate how social contexts influence artistic creation. However, these ideas have met some resistance, particularly in France, where sociological analysis is perceived as desacralizing literature. Ultimately, the sociology of literary creativity offers an integrated approach that allows for the understanding of tastes and artistic productions as responses to broader social processes, while reconciling both internal and external analyses of works.

The sociology of literature and creativity has undergone significant evolution since its beginnings, marked by a tension between different analytical approaches. Initially, the romantic vision of the uncreated creator, influenced by Sartre, emphasized

a hermeneutic approach to literary works, focused on the individual creative project. In contrast, the Marxist approach in the sociology of literature, represented by Georg Lukács, saw literary works as reflections of economic and social conditions, thus reducing novelistic creations to representations of social and material structures. The concept of the literary field, introduced by Pierre Bourdieu, marked a break by attempting to combine these perspectives, articulating the internal analysis of works with the external analysis of their production and reception conditions. Gérard Fabre also examined approaches by looking at the literary process, including creation, publication, and critical reception of works, while exploring authors' strategies to navigate the literary field and gain recognition and legitimacy. The contributions of thinkers such as Mikhaïl Bakhtine, with his dialogic structures, and Robert Escarpit, with his study of literary markets, also brought innovative perspectives, emphasizing the polyphony of narrative voices and the role of literary works as cultural products circulating in a social space. Finally, Serge Jonas highlighted the need for specific terminology for the sociology of literary creativity, to better define key concepts such as dialectics, alienation, and sublimation, which vary across disciplines.

This study of the sociology of literary creativity focuses on the literary motivations of contemporary Turkish novelists, considering novelistic production as a valuable action requiring considerable efforts in a context marked by political, economic, and social crises. According to Maurice Merleau-Ponty, art is more precious than science, which motivates the study of literary creation. Thus, the goal is to understand why individuals choose to produce novelistic works and how their motivations emerge. The study explores the idea that literary creativity is shaped by social influences and power mechanisms such as familial, educational, and legal systems, which impact the mental processes and aspirations of writers. By addressing both the instinctive and social motivations of novelists, it seeks to go beyond a mere reaction to crises to reveal the intentional processes behind literary production. It also examines how these processes influence political participation and the subjectivation of writers, showing how novelistic production contributes to social formation and social reproduction while reflecting personal and political commitments in the contemporary literary world.

The notion of literary production, as opposed to creation, invites exploration of how literary works integrate into social, historical, and economic contexts, while raising methodological and reflective questions. Research on individual will, and especially that of the author, is more situated in the field of the sociology of culture than in sociological studies of social structures.

In this study, the focus is on contemporary Turkish novelists, born after 1980, excluding poets and short story writers after initial interviews with 25 writers. Prior to these interviews, an in-depth immersion in Turkish literature was carried out through seminars, conferences, podcasts, and readings of classic novels to better understand the literary context and social issues. The ethics of the study are also ensured through informed consent and the confidentiality of participants.

The literary motivations of contemporary Turkish novelists are deeply rooted in the primary social conditions of their development. These writers are not isolated from the social influences around them; on the contrary, their creations, characters, and aspirations are largely shaped by these conditions. The imaginative possibilities and scenarios they can conceive are therefore limited by the social framework in which they have evolved. To understand these influences, it is crucial to examine the

dominant social structures of their time, such as paradigms and epistemes, which define the general framework of thought and norms of their time. The concepts of paradigm, as defined by Thomas Kuhn, and episteme, as presented by Michel Foucault, illustrate how dominant knowledge and beliefs influence cognition and the creative possibilities of individuals. At the same time, the theories of Pierre Bourdieu and Karl Marx offer complementary perspectives on how social structures, symbolic power, and modes of production affect individuals. Bourdieu mentions doxa and how shared norms and values guide social behaviors, while Marx analyzes how relations of production define cultural and social superstructures.

First, family origins play a crucial role in shaping individuals' literary motivations. The family is the primary space of socialization where children develop their habitus, a set of lasting dispositions shaped by the material and cultural conditions of their environment. Pierre Bourdieu explains that habitus is formed by the educational and cultural influences of the family, which affect individuals' perceptions, desires, and aspirations. Thus, the literary dispositions of future novelists are deeply influenced by their family's social class and living conditions, which partially determine their access to cultural resources and their ability to produce a literary narrative. The analysis of family origins reveals three distinct social backgrounds, classified according to their economic capital: low (A), relatively high (B), and high (C). Data shows that novelists from less privileged social backgrounds (A) are more conditioned by the cultural practices and identities of their family environment than those from B and C backgrounds. The limitation of cultural resources in low-economic-capital environments affects the transmission of cultural capital and access to artistic knowledge, thus influencing individuals' literary motivations.

Then, educational inequalities and socialization conditions within public and private schools add an additional layer of complexity. Students from less privileged backgrounds, confronted with limited resources and often less flexible teaching, may develop autonomous creativity and a tendency to create their own literary spaces. Elements of their school experience, such as classroom interactions and social codes, can serve as sources of inspiration for their writing.

Otherwise, psychoanalytic references highlight that the family, as the first environment of socialization, plays a crucial role in shaping an individual's literary motivations. According to Pierre Bourdieu, although the family is a place of primary socialization, it can also become a pathological space that profoundly influences psychological processes. Family dynamics such as emotional neglect, trauma, or internal conflicts, as suggested by Freud and other psychoanalysts, have significant impacts on the emotional and cognitive development of the child. These experiences, whether related to parental absence, separation, or family difficulties, often lead individuals to seek refuge in literary writing. For some novelists, this activity becomes an outlet to express repressed emotions and make sense of their personal experiences. Literary narratives, therefore, are often shaped by intimate experiences and complex family dynamics, illustrating how personal challenges can transform into creativity and offer unique perspectives on the human condition.

Next, the paths of literary recognition in Turkey reveal distinct dynamics between writers from working-class backgrounds and those from privileged backgrounds. By mentioning Pierre Bourdieu's theory of fields, which explores the structuring of literary fields in France, it is observed that the Turkish literary world, although marked by specific dynamics, does not yet present the same degree of

autonomy in relation to other social fields as observed in France. The Turkish literary world is strongly influenced by social, political, and economic contexts, notably by the state's cultural policies and the economic pressures on publishers.

Consequently, contemporary Turkish novelists adopt various strategies to integrate into this complex environment. They use social media to increase their visibility, participate in writing workshops to develop their skills, and collaborate on cultural projects to expand their network. However, novelists from working-class backgrounds face major obstacles, such as limited access to literary networks and publication opportunities, which forces them to adopt alternative approaches to carve a space for themselves in the literary community. In contrast, those from privileged backgrounds benefit from established connections and significant resources, facilitating their integration into dominant literary circles. Differences in access to resources and opportunities thus significantly influence the paths and recognition of novelists in the Turkish literary world.

As for the subjective worlds of novelists, emotional relationships play a determining role in their literary creation, shaping their desires and aspirations. These relationships, whether familial, friendly, or romantic, become sources of inspiration, transforming complex emotions into narrative material. The highs and lows of emotional relationships, conflicts, and reconciliations turn into rich literary themes, allowing novelists to address experiences marked by marginalization or pain, and offering an outlet for often intense and personal experiences.

Novel writing, by allowing the creation of imaginary worlds, also provides an escape from painful or unsatisfying realities. These fictional universes, whether utopian or dystopian, enable contemporary novelists to explore alternatives to reality, express social and political critiques, and propose solutions to the challenges of the real world. This dimension of escape plays a crucial role for authors facing stress or anxiety, offering them a temporary refuge where desires and aspirations can manifest freely, away from the constraints of daily reality.

Finally, the analysis of the social consciousness of contemporary novelists, their positioning in social spaces and historical periods, also holds great sociological importance. The question of their conformity or non-conformity to social dominations is relevant, but the act of creating a novel alone is not enough to define their autonomy. Thus, the analysis of the entire literary motivations of each contemporary novelist includes their optimistic or pessimistic attitudes toward society, life, and history. Through the ideal-typical methodical approach, four ideal types have been constructed: Hopeful, Reserved, Melancholic, and Ambiguous.

The "Hopefuls," who, despite socio-political and historical factors, actively engage in literary production with specific social goals, and the "Reserved," who are more focused on non-socio-political themes, often from more modest social backgrounds. For the latter, boredom and the desire to play through fictional writing are important sources of their literary motivation. The "Melancholics," on the other hand, often associate their literary production with deep reflections on life and death, considering socio-political issues worthy of being addressed. Their engagement in literature is seen as a way to fill time and give meaning to their existence. Finally, the "Ambiguous" novelists, both pessimistic and unassertive, are those who spend the most time writing spontaneously, without obvious social or political motivation, but with a strong personal involvement in the creative act.

ÖZET

Bu çalışma, Türkiye'nin çağdaş romancılarının edebi motivasyonlarını koşullandıran sosyal süreçleri incelemektedir. Çalışmanın başlangıcında, tanımlayıcı düzeyde, romanın tarihini kapsayan araştırma alanı, türün kökenlerinden modern ve postmodern biçimlerine kadar evrimini izleyerek ortaya konmaktadır. Çalışmanın devamında, romancıların sosyal çevrelerinden kazandıkları eğilimleri nasıl içselleştirdiklerini, ardından ikincil sosyalizasyon süreci olarak üniversite dönemi, edebi tanınmanın başlangıcı ve edebiyat dünyasına karşı geliştirdikleri stratejiler ile yazılarıyla duygusal ilişkileri nasıl entegre ettiklerini araştırırken, bu çalışma, roman yazarlarının edebi motivasyonlarının aile ortamları, profesyonel deneyimleri ve devlet politikaları tarafından nasıl şekillendirildiğini ortaya koymaktadır.

Türkiye'de roman tarihi, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun sonlarından itibaren sosyal ve politik dönüşümlerle iç içe geçmiştir. Tanzimat reformlarıyla 19. yüzyılda romanın tanıtılması, ilk olarak Avrupa eserlerinin çevirileriyle gerçekleşmiştir. Bu dönemde, ilk Türk romanları gelenek ile modernite arasındaki çatışmayı keşfetmiştir. 1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte, roman, Cumhuriyet ideallerini teşvik etmek için bir araç haline gelmiş, kırsal ve kentsel alanlar arasındaki gerilimlere dair sorunları işlerken, ulusal kimlik meselelerini de ele almıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısı, yeni seslerin ve bireysel temaların ortaya çıkmasıyla önemli bir dönüşümü işaret etmiştir. Bugün, Türkçe roman, ekonomik ve politik zorluklar nedeniyle son yıllarda yayımlanan kitap sayısındaki azalmaya rağmen, piyasa baskıları ve sansürün etkisiyle gelişmeye devam etmekte, dijital trendlere uyum sağlamaktadır.

Devamında, edebi yaratıcılığın sosyolojisinin önemi, Pierre Bourdieu'nun vurguladığı gibi, edebi bir eserin üretimine yol açan sosyal fenomenleri açıklama kapasitesindedir. Sanatsal yaratıcılığın bilimsel analizden kaçtığı fikrinin aksine, Bourdieu, edebi üretimin, onu şekillendiren sosyal dinamikler aracılığıyla anlaşılabilirliğini savunmaktadır. Romancıların motivasyonları, izole edilmiş fenomenler değildir; sosyal, ekonomik ve kültürel bağlamlarından etkilenmektedir. Bu unsurları incelediğimizde, edebi yaratıcılığın sıklıkla görünmeyen yönlerini ortaya çıkarabilir ve bireysel uygulamaların nasıl çoklu faktörler tarafından şekillendiğini anlayabiliriz. Bourdieu, sanatçıların seçimlerinin yalnızca yeteneklerinin ve kişisel isteklerinin sonucu olduğu varsayımını eleştirir, sosyal etkileri göz ardı etmeden. Bourdieu'nun Flaubert, Elias'ın Mozart ve Lahire'in Kafka hakkındaki çalışmaları, sosyal bağlamların sanatsal yaratıcılığı nasıl etkilediğini gösteren örneklerdir. Ancak, bu fikirler, özellikle Fransa'da, sosyolojik analizlerin edebiyatın kutsallığını azaltan bir yaklaşım olarak görülmesi nedeniyle belirli bir dirençle karşılaşmıştır. Sonuç olarak, edebi yaratıcılığın sosyolojisi, sanatsal eserlerin içsel ve dışsal analizini birleştirerek, zevklerin ve sanatsal üretimlerin daha geniş sosyal süreçlere yanıtlar olarak anlaşılmasını sağlayan entegre bir yaklaşım sunmaktadır.

Edebiyat ve yaratıcılık sosyolojisi, başlangıcından itibaren önemli bir evrim geçirmiştir ve bu evrim, farklı analiz yaklaşımları arasındaki gerilimle şekillenmiştir. İlk olarak, Sartre'dan etkilenen yaratıcı bireyin romantik görüşü, edebi eserlerin

yaratıcı projeye odaklanarak hermeneutik bir yaklaşımla incelenmesini vurgulamıştır. Buna karşın, Georg Lukács tarafından temsil edilen edebiyat sosyolojisindeki marksist yaklaşım, edebi eserleri ekonomik ve sosyal koşulların yansımaları olarak görmüş ve bu şekilde roman yaratımlarını toplumsal ve maddi yapıların temsilcilerine indirgemıştır. Pierre Bourdieu'nun edebiyat alanı (champ littéraire) kavramı, bu perspektifleri birleştirmeyi hedefleyerek, eserlerin içsel analizini, üretim ve alım koşullarının dışsal analiziyle birleştiren bir kopuşu işaret etmiştir. Gérard Fabre, ayrıca edebi süreci bir bütün olarak ele alarak, yaratım, yayın ve eleştirel alım süreçlerini incelemiştir ve yazarların edebiyat alanında tanınma ve meşruiyet kazanmak için izledikleri stratejileri keşfetti. Mikhaıl Bakhtin'in diyalojik yapılar ve Robert Escarpit'in edebiyat pazarları üzerine yaptığı çalışmalar gibi düşünürlerin katkıları da, anlatıcı seslerinin çok sesliliği ve edebi eserlerin kültürel ürünler olarak sosyal alanda dolaşma rolüne odaklanarak yenilikçi perspektifler sunmuştur. Son olarak, Serge Jonas, edebiyat yaratıcılığı sosyolojisi için özel bir terminolojiye duyulan ihtiyacı vurgulamış ve disiplinlere göre değişen diyalektik, yabancılaşma ve süblimasyon gibi anahtar kavramların daha iyi tanımlanmasına olanak sağlamıştır.

Bu edebiyat yaratıcılığı sosyolojisi çalışması, Türkiye'nin çağdaş romancılarının edebi motivasyonlarını incelemektedir. Roman üretimini, politik, ekonomik ve sosyal krizlerle işaretlenmiş bir bağlamda büyük çabalar gerektiren değerli bir eylem olarak görmektedir. Maurice Merleau-Ponty'ye göre sanat, bilimden daha değerli olduğundan, edebi yaratıcılığın incelenmesi teşvik edilmiştir. Bu bağlamda, bireylerin neden roman eserleri üretmeyi tercih ettikleri ve bu motivasyonların nasıl ortaya çıktığı sorusu incelenmektedir. Çalışma, edebi yaratıcılığın, ailevi, okul, ve hukuki gibi güç mekanizmaları ve toplumsal etkiler tarafından şekillendiği ve yazarların zihinsel süreçlerini ve isteklerini nasıl etkilediğini keşfetmektedir. Hem içgüdüsel hem de sosyal motivasyonları ele alarak, bu çalışma sadece krizlere tepki verme değil, edebi üretimin ardındaki kasıtlı süreçleri açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bu süreçlerin yazarların siyasi katılımını ve özneleşmesini nasıl etkilediği, roman üretiminin toplumsal biçimlenmeye ve sosyal yeniden üretime nasıl katkıda bulunduğu, bireysel ve politik taahhütleri nasıl yansıttığı da incelenmektedir.

Edebi üretim kavramı, yaratım kavramından farklı olarak, edebi eserlerin sosyal, tarihsel ve ekonomik bağlamlarda nasıl yer aldığını araştırmayı teşvik etmekte ve metodolojik ve yansıtıcı soruları gündeme getirmektedir. Bireysel irade üzerine yapılan araştırmalar, özellikle de yazarın iradesi, daha çok kültür sosyolojisi alanında yer almakta ve sosyal yapıların sosyolojik çalışmalarından ziyade kültürel sosyoloji alanına aittir.

Bu çalışmada, 1980 sonrası doğmuş olan Türkiye'nin çağdaş romancıları üzerinde yoğunlaşmış ve 25 yazarla yapılan ilk görüşmeler sonrasında şairler ve kısa öykü yazarları dışında tutulmuştur. Bu görüşmelerden önce, Türk edebiyatına derinlemesine bir dalış yapılmış, seminerler, konferanslar, podcastler ve klasik romanların okunmasıyla edebi bağlam ve sosyal meseleler daha iyi anlaşılmasına çalışılmıştır. Çalışmanın etik yönleri, katılımcıların aydınlatılmış onamı ve gizliliğiyle güvence altına alınmıştır.

Çağdaş Türk romancılarının edebi motivasyonları, gelişimlerinin ilk sosyal koşullarına derinden kök salmıştır. Bu yazarlar, etraflarındaki sosyal etkilerden izole değildirler; aksine, yaratımları, karakterleri ve arzuları büyük ölçüde bu koşullar tarafından şekillendirilir. Hayal gücü ve tasarlayabilecekleri senaryolar, bu nedenle

geliştikleri sosyal çerçeve tarafından sınırlıdır. Bu etkileri anlamak için, dönemin egemen sosyal yapıları, paradigmlar ve episteme gibi kavramların incelenmesi çok önemlidir, çünkü bunlar düşünme çerçevesini ve zamanlarının normlarını belirler. Paradigma kavramı, Thomas Kuhn tarafından tanımlandığı şekliyle, ve episteme kavramı, Michel Foucault tarafından sunulduğu biçimiyle, egemen bilgi ve inançların, bireylerin bilişsel süreçlerini ve yaratıcı olasılıklarını nasıl etkilediğini gösterir. Aynı zamanda, Pierre Bourdieu ve Karl Marx'ın teorileri, sosyal yapılar, sembolik güç ve üretim tarzlarının bireyleri nasıl etkilediğine dair tamamlayıcı perspektifler sunar. Bourdieu, doxa'yı ve paylaşılan normlar ve değerlerin sosyal davranışları nasıl yönlendirdiğini tartışırken, Marx, üretim ilişkilerinin kültürel ve sosyal süper yapıların tanımlanmasında nasıl bir rol oynadığını analiz eder.

İlk olarak, aile kökenleri, bireylerin edebi motivasyonlarının oluşumunda çok önemli bir rol oynar. Aile, çocukların habituslarını geliştirdiği ilk sosyalizasyon alanıdır; bu habitus, çevrelerinin maddi ve kültürel koşulları tarafından şekillenen, sürdürülebilir bir dizi eğilimden oluşur. Pierre Bourdieu, habitus'un, bireylerin algılarını, arzularını ve beklentilerini etkileyen ailevi eğitimsel ve kültürel etkilerle şekillendiğini açıklar. Bu şekilde, gelecekteki romancıların edebi eğilimleri, büyük ölçüde ailelerinin sınıfı ve yaşam koşulları tarafından etkilenir, bu da onların kültürel kaynaklara erişimini ve edebi bir anlatı oluşturma kapasitelerini kısmen belirler. Aile kökenlerinin analizi, ekonomik sermayelerine göre sınıflandırılan üç farklı sosyal ortamı ortaya koyar: düşük (A), nispeten yüksek (B) ve yüksek (C). Veriler, daha az avantajlı sosyal çevrelerden gelen romancıların (A) aile ortamlarının kültürel uygulama ve kimliklerinden, B ve C çevrelerinden gelenlere göre daha fazla etkilendiklerini göstermektedir. Düşük ekonomik sermayeye sahip çevrelerdeki kültürel kaynakların kısıtlılığı, kültürel sermayenin aktarımını ve sanatsal bilgiye erişimi etkileyerek, bireylerin edebi motivasyonlarını şekillendirir.

Ardından, eğitimsel eşitsizlikler ve devlet okullarıyla özel okullar arasındaki sosyalizasyon koşulları, karmaşıklığa ek bir katman ekler. Daha az avantajlı çevrelerden gelen öğrenciler, sınırlı kaynaklarla ve genellikle daha az esnek bir eğitimle karşı karşıya kalırken, bağımsız bir yaratıcılık geliştirebilir ve kendi edebi ifade alanlarını yaratmaya yatkın olabilirler. Sınıf içi etkileşimler ve sosyal kodlar gibi okul deneyimlerinin unsurları, yazıları için ilham kaynağı olabilir. Öte yandan, psikanalitik referanslar, ailenin, ilk sosyalizasyon ortamı olarak, bireylerin edebi motivasyonlarını şekillendirmedeki hayati rolünü vurgular. Pierre Bourdieu'ya göre, aile, birincil sosyalizasyon alanı olmakla birlikte, aynı zamanda psikolojik süreçleri derinden etkileyen patolojik bir alan da olabilir. Freud ve diğer psikanalistlerin belirttiği gibi, aile içi dinamikler, duygusal ihmal, travmalar veya içsel çatışmalar, çocuğun duygusal ve bilişsel gelişimi üzerinde önemli etkiler yapar. Bu deneyimler, ebeveynlerin yokluğu, ayrılıklar veya ailevi zorluklarla ilgili olsun, genellikle bireylerin edebi yazıya sığınmalarına neden olur. Bazı romancılar için, bu etkinlik, bastırılmış duyguları ifade etmek ve kişisel deneyimlerine anlam katmak için bir çıkış yolu haline gelir. Bu yüzden, edebi anlatılar genellikle bireysel yaşantılar ve karmaşık aile dinamikleri tarafından şekillendirilir, kişisel zorlukların nasıl yaratıcılığa dönüştüğünü ve insanlık durumu hakkında benzersiz bakış açıları sunduğunu gösterir.

Sonra, Türkiye'deki edebi tanınma yolları, halk sınıflarından gelen yazarlar ile ayrıcalıklı sınıflardan gelen yazarlar arasında belirgin dinamikler ortaya koymaktadır. Pierre Bourdieu'nun, Fransa'daki edebi alanların yapısını inceleyen alanlar teorisinden bahsedildiğinde, Türk edebiyat dünyasının, kendine özgü dinamiklerle şekillenmiş olmasına rağmen, Fransa'daki diğer sosyal alanlarla karşılaştırıldığında henüz aynı

derecede özerkleşmediği gözlemlenmektedir. Türk edebiyat dünyası, özellikle devletin kültürel politikaları ve yayıncılar üzerindeki ekonomik baskılar gibi sosyal, politik ve ekonomik bağlamlardan büyük ölçüde etkilenmektedir. Sonuç olarak, çağdaş Türk romancıları bu karmaşık alana entegre olmak için çeşitli stratejiler benimsemektedir. Görünürlüklerini artırmak için sosyal medya kullanmakta, yazı becerilerini geliştirmek amacıyla yazı atölyelerine katılmakta ve ağlarını genişletmek için kültürel projelere katılmaktadırlar. Ancak, halk sınıflarından gelen romancılar, edebi ağlara ve yayın fırsatlarına sınırlı erişim gibi büyük engellerle karşılaşmaktadırlar, bu da onları edebi toplulukta yer edinmek için alternatif yaklaşımlar benimsemeye zorlamaktadır. Buna karşın, ayrıcalıklı sınıflardan gelenler, kurulu bağlantılardan ve önemli kaynaklardan faydalanarak, dominant edebi çevrelere entegrasyonlarını kolaylaştırmaktadırlar. Kaynaklara ve fırsatlara erişimdeki farklar, dolayısıyla Türk edebiyat dünyasında yazarların tanınma yollarını ve başarılarını önemli ölçüde etkilemektedir.

Romancıların öznel dünyalarına geldiğimizde, duygusal ilişkiler, yazarların edebi yaratımında belirleyici bir rol oynamaktadır ve onların arzularını ve isteklerini şekillendirmektedir. Ailevi, arkadaşça veya aşk ilişkileri olsun, bu bağlar ilham kaynakları haline gelmekte ve karmaşık duyguları anlatı malzemesine dönüştürmektedir. Duygusal ilişkilerin iniş çıkışları, çatışmalar ve barışmalar, edebi temalar olarak şekillenir, böylece romancılara dışlanmışlık veya acı ile işaretlenen deneyimleri işleme imkanı tanır ve genellikle yoğun ve kişisel yaşamlar için bir ifade yolu sunar. Roman yazarlığı, hayali dünyaların yaratılmasına olanak tanıyarak, aynı zamanda acı veren veya tatmin edici olmayan gerçekliklerden bir kaçış imkanı sunar. Utopik veya distopik olan bu hayali evrenler, çağdaş romancılara gerçeğe alternatifler keşfetme, toplumsal ve politik eleştirilerde bulunma ve gerçek dünyadaki zorluklara çözümler önerme fırsatı sunar. Bu kaçış boyutu, stres veya kaygı ile karşılaşan yazarlar için önemli bir rol oynamaktadır, onlara gerçekliğin günlük kısıtlamalarından uzak, arzularının ve isteklerinin özgürce ortaya çıkabileceği geçici bir sığınak sunmaktadır.

Sonuç olarak, çağdaş romancıların toplumsal bilinçlerinin, toplumsal alanlardaki konumlarının ve tarihsel dönemlere ilişkin analizleri de büyük bir sosyolojik öneme sahiptir. Toplumsal baskılara karşı uyum sağlama ya da uyumsuzlukları meselesi önemlidir, ancak sadece bir roman yaratma eylemi, onların özerkliklerini tanımlamak için yeterli değildir. Bu nedenle, metodik sınıflandırma, her bir çağdaş romancının edebi motivasyonlarının tamamının analizi, toplum, hayat ve tarih karşısındaki iyimser ya da karamsar tutumlarını içermekte. İdeal-tipik metodolojik yaklaşımla dört ideal tip oluşturuldu: Umutlu, Çekingen, Melankolik ve Belirsiz.

"Umutlu"lar, sosyo-politik ve tarihsel faktörlere rağmen, belirli toplumsal hedeflerle edebi üretime aktif bir şekilde katılanlardır; "Çekingen"ler ise daha çok sosyo-politik olmayan temalarla ilgilenirler ve genellikle daha mütevazı sosyal ortamlardan gelirler. Bu gruptaki romancılar için sıkılma ve yazınsal oyun yapma isteği, edebi motivasyonlarının önemli kaynaklarını oluşturur. "Melankolik"ler ise genellikle edebi üretimlerini hayat ve ölüm üzerine derin düşüncelerle ilişkilendirirler ve sosyo-politik meseleleri ele almayı değerli görürler. Edebiyatla olan bağlılıkları, zamanlarını doldurma ve varoluşlarına anlam katma aracı olarak görülür. Son olarak, "Belirsiz" romancılar hem karamsar hem de belirsiz tutumlar sergileyenlerdir ve zamanlarının büyük bir kısmını sosyal ya da politik bir motivasyon olmadan, ancak yaratıcı eyleme güçlü bir kişisel bağlılıkla spontane bir şekilde yazı yazarak geçirirler.

INTRODUCTION

La forme romanesque a bien évolué au fil du temps, et les motivations des romanciers pour produire une œuvre romanesque ont également varié en corrélation avec les conditions sociales, économiques, politiques, juridiques, etc. ancrés dans leurs époques et cultures. Mais une chose reste commune, et c'est que rédiger un roman exige une discipline rigoureuse : une volonté inébranlable, des efforts constants, du temps, et une approche quasi mathématique où chaque élément s'inscrit dans une équation complexe. Contrairement à l'écriture spontanée, où l'on couche sur le papier ses pensées en quelques minutes, l'écriture romanesque demande une construction méthodique. C'est un processus qui requiert non seulement une profonde volonté, mais aussi une persévérance à toute épreuve. À cet égard, le genre romanesque et l'acte d'écrire un roman se distinguent des autres genres littéraires et de la production des autres formes littéraires.

Par ailleurs, il y a des facteurs sociaux qui jouent un rôle déterminant dans la création romanesque. Et, pour comprendre la genèse sociale des motivations littéraires des romanciers contemporains turcs, il est essentiel d'examiner en premier lieu les modalités de transmission des effets des dispositifs de pouvoir. Autrement dit, pour saisir l'émergence d'une motivation littéraire, les socialisations primaires des écrivains occuperont une place importante dans cette étude. L'influence des crises globales et locales, toutes présentes sous la domination capitaliste et patriarcale, sera également prise en compte.

Une étude des débuts de l'écriture littéraire et des manières dont elle se développe peut nous fournir des informations précieuses sur les caractéristiques des romanciers contemporains ayant une motivation littéraire, ainsi que sur les faits sociaux particuliers qui les ont principalement conditionnés et poussés à écrire des romans. Ainsi, dans la première phase de la recherche, la socialisation primaire, puis

la socialisation secondaire des écrivains seront analysées afin de réaliser une sorte d'archéologie de la production romanesque en explorant ses débuts.

En fin de compte, il s'agira de déterminer s'il existe une régularité ou un modèle, tant dans la structure des motivations des écrivains contemporains de Turquie que dans le lien entre un positionnement spécifique dans le monde littéraire turc et une structure de motivation littéraire. Cette analyse permettra de mieux comprendre comment les influences sociales et les crises vécues façonnent les motivations littéraires des romanciers ainsi que leur place dans le champ littéraire. Elle aidera également à éclairer les pratiques d'écriture fictive en lien avec les références théoriques des courants littéraires. Et enfin, une analyse du profil général des romanciers sera réalisée, en utilisant la méthode de l'idéal type.

I. LE TERRAIN DE L'ÉTUDE

Dans ce premier chapitre de l'étude, le terrain de l'étude sera décrit à un niveau descriptif, sans aucune interprétation.

A. Une brève histoire du roman

Le terrain de cet étude est simplement constitué des motivations littéraires des romanciers en Turquie. Le roman en tant qu'un genre littéraire, pour commencer, trouve ses origines dans les traditions narratives de l'Antiquité classique et médiévale qu'ils ont jeté les bases du genre en se référant aux éléments mythologiques, philosophiques et satiriques. De l'autre côté, le roman dans le sens moderne a une histoire depuis le début du 17^{ème} siècle avec *Don Quichotte* par Miguel de Cervantes en 1605 étant souvent considéré comme le premier. Et, un peu après, *Les Aventures de Télémaque* écrit par Fénelon en 1699, *Robinson Crusoé* écrit par Daniel Defoe en 1719, et finalement *Pamela, ou la vertu récompensée* écrit par Samuel Richardson en 1740 marque cet époque avec le commencement d'un nouveau genre littéraire ce qui est roman.¹ La fin du 17^{ème} et surtout le 18^{ème} siècle ont vu ainsi la montée du roman moderne en Angleterre et en France. Le genre a émergé comme une forme littéraire où les romanciers racontent les complexités de la vie quotidienne et des émotions humaines au sein des bouleversements sociaux. Les thèmes tels que l'amour, la vertu et le dilemme moral ont été traités que c'étaient les conflits internes qui avaient nourri ces thèmes. Ces thèmes reflètent, en effet, la tendance conservatrice de l'époque axée sur les changements sociaux, économiques et politiques considérablement rapides.

¹ Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Pimlico, 2000, p.37.

Le roman réaliste et naturaliste a suivi cette évolution au XIX^e siècle sous l'influence des sciences naturelles et le déterminisme. Puis, le 20^{ème} siècle, le roman moderne et postmoderne se sont rencontrés. Nouveaux genres sous la forme romanesque ont été émergés qui ont expérimenté avec la forme, le style narratif et la structure temporelle qui mettent en question les conventions classiques et traditionnelles. Le roman postmoderne a donc exploré par la suite la fragmentation, la méta narration et l'intertextualité afin de traiter la nature de la réalité et les complexités des choses.²

Ici, le point important par rapport au roman post-moderne ou en général concernant les nouveaux modes de roman, Ferit Burak Aydar souligne l'impact significatif des avancées et des produits scientifiques, intellectuelles et artistiques sur les auteurs, influençant ainsi profondément leurs romans. Il l'explique en disant que « *Selon les modernistes, le problème fondamental du roman était de considérer la réalité comme une entité monolithique et accessible. Or, les travaux sur la conscience et le temps (Bergson, James, Freud) avaient révélé une nouvelle situation, au-delà de la réalité changeante. Si nous avons du mal à comprendre le roman moderniste, ce n'est pas la faute de l'auteur, mais celle de la conscience elle-même.* »³

B. Le monde littéraire en Turquie

*"Le concept de littérature a une historicité spécifique. Jusqu'aux années 1860, nous ne rencontrons pas l'utilisation du mot 'littérature' dans le sens qu'il a aujourd'hui. Il apparaît pour la première fois dans le titre d'un livre de Recaizade. Dans la préface, on mentionne qu'il commence tout juste à être utilisé."*⁴

L'histoire du roman en Turquie est profondément liée aux transformations sociales, politiques et culturelles, particulièrement depuis la fin de l'Empire ottoman

² Brian McHale, **Postmodernist Fiction**, Routledge, 1987, p.56.

³ Ferit Burak Aydar, **Klasik Okumaları 2 - Tutunamayanlar Çağı**, Sel Yayıncılık. p.7.

⁴ Şerif Eskin, **İnkılap Edebiyatı Türkiye'de Uluslaşma, Kültürel İnşa Seferberliği ve Edebiyat**, Dergah Yayınları, p.25.

au 19^{ème} siècle. La quête de modernité, une recherche pour construction d'identité nationale, et les interactions constants des intellectuelles ottomans avec les courants littéraires européens marquent le début de l'évolution du genre du roman en Turquie.

En 19^{ème} siècle, les réformes politiques et sociales intitulés Tanzimat (1839-1876) a donc permis de l'accroissement de contact avec l'Europe, ainsi de l'introduction du roman. Les premiers exemples étaient des adaptations et des traductions des œuvres romanesques particulièrement françaises et anglaises. Les thèmes étaient basées surtout sur le conflit entre la tradition et ce qui est moderne. Par suite, à la fin du 19^{ème} siècle, les romanciers ont commencé à utiliser leurs romans pour exprimer des critiques à l'égard des politiques et des conditions sociales.⁵

Avec la fondation de la République de Turquie en 1923, le roman est apparaît comme un instrument de promouvoir les idéaux de la révolution républicaine, notamment la modernisation, la laïcité, et le nationalisme. Dans une ère marquée par l'indépendance nationale et les réformes sociales, les romanciers de cette époque ont également exprimé les tensions visibles et invisibles, en examinant aussi la question de l'identité nationale ainsi que les dynamiques entre les populations rurales et urbaines.

En passant, la question des femmes, comme toujours, existait également à cette époque. Il n'existe pas un moment donné de l'histoire qui est marqué par la fin de leur oppression, par la fin du patriarcat. Pour donner un exemple d'une étude réalisée sur ce sujet, Gülhan Balsoy explore les thèmes de la littérature policière de l'époque ottomane tardive et de la première République. Elle y discute les figures du diable, du renard et des femmes rusées⁶ en effectuant un archivage contextuel des récits littéraires, sans une considération des classes sociales ou des ethnicités des auteurs.

⁵ Jale Parla, **Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yayınları, 2004, p. 12-16.

⁶ Gülhan Balsoy, **Tarih ve Edebiyat Kesişiminde Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e Kadınlar ve Feminizm**, İstanbul, Tarih Vakfı, Séminaire, 2024.

Le roman de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle a connu une transformation significative, marquée par l'émergence de nouvelles voix et thématiques ainsi que l'adoption de styles innovants et de techniques narratives, à savoir postmodernes. Cette période a vu le roman passer à une exploration approfondie de l'identité individuelle, tout en continuant à aborder l'identité collective des romanciers.

Une tendance envers la marginalisation, l'aliénation, le détachement, etc. des romanciers reflétant leurs expériences singulières en face des enjeux sociaux et culturelles de la Turquie a émergé. Au côté de mettre en lumière les problèmes sociaux dans des romans réalistes, notamment les miséreux des paysans et des ouvriers, la situation socialement engagée des romanciers a commencé à laisser place à de nouveaux romanciers ainsi à des sujets axés sur des questions individuelles.

Pour illustrer ce changement, Murat Gülsoy, en évoquant l'œuvre de Leyla Erbil, explique que : « *L'œuvre elle-même n'est pas indépendante de l'auteur, tout comme Beşir Fuad avait cherché en lui-même, Leyla Erbil recherche également dans ses œuvres, parfois de manière psychanalytique, et elle existe ainsi. Pour elle, la littérature est une question de vie ou de mort.* »⁷

Pareillement, Tezer Özlü, dans son ouvrage *Çocukluğun Soğuk Geceleri*⁸ aborde les événements du coup d'État militaire de 1980 en Turquie à travers les souvenirs d'une femme désillusionnée par son pays. Les lettres de Tezer Özlü à Leyla Erbil offrent, en sus, un aperçu précieux de ses pensées et réflexions littéraires.

La condition humaine occupe donc en Turquie à partir des années 1980 une place de plus en plus centrale dans le genre du roman aux côtés des œuvres romanesques qui reflètent principalement les transformations socioculturelles et économiques du pays.

⁷ Murat Gülsoy, Delilik, Bilinç ve Edebiyat, **Günün ve Güncelin Edebiyatı**, İstanbul, 2016, [Ses Kaydı].

⁸ Tezer Özlü, **Çocukluğun Soğuk Geceleri**, Yapı Kredi Yayınları, 1980

En arrivant à l'époque contemporain, nous sommes témoins des données suivantes concernant le roman turc : Selon les statistiques de l'Institut des Statistiques de Turquie (TÜİK) pour l'année 2022 concernant les médias écrits et les numéros ISBN, un total de 69 211 livres ont été publiés en Turquie en 2022. Parmi ces livres, 20 827 étaient des romans, ce qui signifie qu'en 2022, environ 20 827 romans ont été publiés en Turquie.⁹ Ce chiffre représente une diminution d'environ 4,5 % par rapport aux 21 772 romans publiés en 2021.

En termes de genres de romans publiés, le genre le plus courant en 2022 était le roman d'amour avec 10 272 titres, suivi par le roman policier avec 4 874 titres et le roman historique avec 3 264 titres.¹⁰

« La Fédération des Associations Professionnelles des Éditeurs de Turquie a publié le « Rapport sur le Marché du Livre pour l'année 2023 ». Selon les données de timbre fournies par la Fédération des Associations Professionnelles des Éditeurs, le secteur de l'édition a conclu l'année 2023 avec un total de 400 millions 340 mille 577 exemplaires. Bien que le nombre de livres publiés l'année dernière ait enregistré une augmentation d'environ 20 millions par rapport à 2022, ce qui représente une croissance de 5,3 % en termes proportionnels, les volumes de production restent encore au niveau de l'année 2016. L'observation faite dans le rapport de l'année précédente selon laquelle « le secteur a reculé de sept ans » est également valable pour l'année 2023. ... En 2023, le nombre de livres publiés par personne s'est établi à 7,52. ... En raison de l'incertitude des conditions économiques générales, de l'augmentation des coûts, de la dépendance du secteur à l'importation dans de nombreux aspects, et de la baisse du pouvoir d'achat des lecteurs, il est devenu extrêmement difficile, dans le secteur de l'édition comme dans beaucoup d'autres secteurs, de planifier la production, les stocks, la distribution, la tarification et les ventes. ... La contraction des canaux de vente dans le secteur de l'édition, la réduction

⁹ TÜİK, (En ligne), <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yazili-Medya-ve-Uluslararası-Standart-Kitap-Numarasi-Istatistikleri-2022-49423>

¹⁰ Ibid.

du nombre de publications annuelles, l'arrêt ou le report de la publication de nouveaux titres, la révision des réimpressions en fonction des évolutions des ressources financières, et la réévaluation des budgets annuels en termes de coûts et de ressources humaines ont continué à impacter le secteur en 2023. L'intérêt croissant pour le numérique et l'augmentation de la piraterie numérique ont également ajouté à ces difficultés. Pendant que l'édition traverse une impasse économique aussi sévère, la pression de la censure n'a jamais cessé de se faire sentir.»¹¹

Les caractéristiques du monde littéraire contemporain de la Turquie se montre ainsi marquées par les défis économiques et les contraintes de marché qui influencent profondément la production romanesque. L'incertitude, la hausse des coûts, la dépendance aux importations, ainsi que la baisse du pouvoir d'achat des lecteurs ont causé une diminution des publications annuelles du roman. De l'autre côté, la tendance envers les publications numériques façon le marché et les préférences des maisons d'éditions, ainsi que les lois et les réglementations turques concernant les propagandes et les insultes ont un impact significatif sur la liberté d'expression des romanciers.

¹¹Gülşah Görücü, **Yayıncılıkta Yeni Çıkmazlar**, Kapsül Kültür, 24.05.2024, <https://kapsul.com.tr/bulten/kapsul-kultur/1693/yayincilikta-yeni-cikmazlar>

II. LA MÉTHODOLOGIE DE L'ÉTUDE

A. L'importance et la pertinence scientifique d'une sociologie de la créativité littéraire

Mon intérêt particulier pour la production artistique, selon Pierre Bourdieu, se heurte à certaines limites contrairement à la consommation artistique, en ce qui concerne la possibilité d'étudier scientifiquement la production créatrice littéraire.

Pour Bourdieu, la sociologie s'est souvent limitée à certains préjugés lorsqu'il s'agit de la création de l'art et de la littérature. L'un de ces préjugés est que tandis qu'il est possible de comprendre sociologiquement la consommation de l'art, la production de l'art ne peut pas être comprise avec les outils de la science. Bourdieu s'oppose à cette idée, et c'est dans cette perspective que je souhaite explorer la production littéraire, en particulier les processus sociaux conditionnant les motivations littéraires des romanciers contemporains de la Turquie.

D'abord, la pertinence d'une étude des romanciers qui ne font pas partie d'un groupe interrelationnel c'est-à-dire qui ne sont pas liées par des interactions directes, peut sembler limitée. Cependant, il est possible d'analyser les motivations littéraires singulières des romanciers afin de révéler des dynamiques sociales profondes. Ces dynamiques sociales appartiennent au final à leur milieu sociaux à savoir ici la Turquie.

En sociologie, il est toujours essentielle de dévoiler les pratiques ordinaires, de rendre visible ce qui, souvent, demeure invisibles, de dénaturaliser ceux qui sont habituellement considérés normaux ou allant de soi, et de désacraliser ceux qui sont généralement tenu en dehors des critiques permis des gens, c'est-à-dire ceux qui sont perçu comme intouchable ou incontestable. Dans ce cadre, les motivations littéraires des romanciers ne sont pas des phénomènes isolés ou purement individuels. Elles sont ainsi façonnés par des séries des facteurs qui sont ouverts à être explorés pour comprendre les nuances de leurs production littéraire créatrice ainsi que comprendre les régularités entre ces motivations littéraires particulières.

Les contextes sociaux, politiques, économiques et juridiques en Turquie déterminent donc les motivations littéraires des romanciers individuellement à travers le langue qu'ils utilisent depuis la naissance, le temps qu'ils partagent avec leurs contemporains dans un même pays, les pratiques communes de la vie quotidienne ordinaire, et les produits culturels qui, ensemble, contribuent à les intégrer, consciemment ou inconsciemment, à la société. Donc, ces éléments, forment un réseau complexe avec également des interactions à distance et réciproques qui constitue le monde littéraire turc.

Deuxièmement, la question que Pierre Bourdieu a posé comme « Qui a créé le créateur ? » dans le cadre de ses études sur la sociologie de la littérature ainsi sur le champ littéraire, touche à l'interrogation sociologique sur l'origine de l'artiste, pour ce cas le romancier. Tenir l'écrivain en tant qu'un produit des conditions sociales particulières nous permet d'étudier à la fois le volonté et l'autonomie de l'auteur, ainsi que les facteurs sociaux qui sous-tendent ce processus d'autonomisation et d'action artistique.

Pierre Bourdieu élargit son approche dans son article intitulé *L'illusion biographie* publié en 1986 dans Actes de recherche en sciences sociales. Selon lui, cet illusion consiste à croire au fait que les choix et les réalisations individuelles sont

uniquement les produits de leurs désirs et compétences¹². Par exemple, un médecin qui dit « Je voulais déjà être médecin », ou pareillement une artiste qui dit que « Je suis née pour être artiste. » ne prennent pas en compte les influences sociales et contextuelles qui ont façonné leurs désirs et leurs motivations.

Des études comme celles de Pierre Bourdieu sur Gustave Flaubert, de Norbert Elias sur Mozart (Mozart, Sociologie d'un génie), ou de Bernard Lahire sur Franz Kafka (Franz Kafka : Eléments pour une théorie de la création littéraire), illustrent les manières dont les processus sociaux et les contextes de production influencent la création artistique.

De l'autre côté, au sein de la communauté sociologique, ces idées de Bourdieu sont contestés. En tant que Gisèle Sapiro l'a écrit « *Les travaux de Pierre Bourdieu sur le « marché des biens symboliques » ont rencontré une grande résistance en France, notamment de la part des écrivains et des spécialistes de la littérature, qui étaient plus sensibles à la désacralisation apportée par ses analyses qu'aux bénéfices de connaissance qu'elles offraient sur la littérature en tant que fait social. En revanche, en Belgique francophone, ces travaux ont été mieux accueillis. Ce contraste s'explique par l'éloignement des enjeux de pouvoir centralisés en France et par un système universitaire belge moins compartimenté, où la distinction entre approches « internes » et « externes » des textes est plus flexible.* »¹³

En somme, traitement les conditions sociales qui dominent le romancier ne vise pas à éliminer sa singularité individuelle, mais à mettre en lumière comment son volonté littéraire et son plaisir d'esthétique sont façonnés par des divers processus sociaux sous-jacentes. Les individus ne vivent pas toujours en fonction des dominations sociales et les orientations de leurs entours sociaux. C'est précisément grâce à ce phénomène social que les différences et les variations parmi les efforts et

¹² Pierre Bourdieu. « L'Illusion biographique », **Actes de recherche en sciences sociales**, 1986. https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1986_num_62_1_2317

¹³ Gisèle Sapiro, **Dictionnaire internationale Bourdieu**, Paris, CNRS, 2020, p.188.

les goûts particuliers émergent au cours de la reproduction sociale. Donc, la sociologie de la créativité littéraire ne voit pas les goûts singuliers comme des phénomènes isolés, mais comme des expressions en réaction de processus sociaux plus larges.

Troisièmement, pour l'importance des études en sociologie de la créativité littéraire, il convient de noter que ces études permettent de dépasser l'opposition construite dans des travaux précédents au cours de l'histoire de la sociologie de la littérature, entre analyse interne et analyse externe.

B. Une brève histoire de la sociologie de la littérature et de la sociologie de la créativité

C'est presque avec le concept de champ littéraire que la rupture dans les analyses sociologiques de la littérature devient apparente. D'une part, il y avait l'idéologie romantique du « créateur incréé », qui se manifeste dans le sens sartrien de « projet créateur » et fonde une approche herméneutique pure des productions artistiques. D'autre part, il y avait, sous l'influence de la sociologie marxiste, une analyse des œuvres littéraires réduite aux représentations sociales, les considérant comme les reflets des vies sociales des auteurs, figées aux conditions économiques et matérielles, c'est-à-dire au mode de production. Georg Lukács et Lucien Goldman sont des figures importantes pour ceux qui adoptent cette dernière approche et traitent les œuvres littéraires comme de purs reflets.

Méthodologiquement, cette approche cherche donc à dépasser l'opposition traditionnelle entre analyse interne, qui se concentre sur le déchiffrement des œuvres, et analyse externe, qui se focalise sur leurs conditions de production et de réception. Le concept de champ littéraire vise donc à articuler ces deux aspects en tenant compte des médiations entre ces ordres de phénomènes.

Gérard Fabre, propose également une analyse sociologique approfondie des aspects variés du « procès littéraire », telles que les processus complexes qui englobent la création littéraire, les conditions de production, les circuits de publication, les stratégies des romanciers, et finalement la réception critique des œuvres. Il réfléchit sur les manières dont les auteurs se naviguent dans le champ littéraire, développent des stratégies pour obtenir une reconnaissance et gagner aussi une légitimité en tant qu'un professionnelle au sein du champ où les dynamiques de pouvoir se déroulent perpétuellement.¹⁴

Des analyses marxistes de Georg Lukács, qui explorent les œuvres littéraires en tant que reflets des structures sociales et des contradictions de la réalité historique, à l'étude des structures dialogiques de Mikhaïl Bakhtine, qui met en lumière le caractère polyphonique des textes littéraires et la multiplicité des voix narratives, en passant par l'approche structuraliste génétique de Lucien Goldmann dans les années 1950 et 1960, qui cherche à relier la structure des œuvres littéraires à la structure de la conscience collective des groupes sociaux, et les travaux de Robert Escarpit, qui innove en étudiant les marchés littéraires et en traitant les œuvres littéraires comme des produits culturels circulant dans un espace social plutôt que comme de simples objets esthétiques¹⁵, Fabre a montré d'un ordre chronologique, l'évolution des théories sociologiques appliquées à la littérature.

S'il fallait ajouter un point supplémentaire à l'histoire de la sociologie de la créativité littéraire, ce serait que Serge Jonas propose la nécessité d'une nouvelle terminologie propre à ce domaine. Il met en avant la difficulté de développer une terminologie unifiée pour décrire la créativité.¹⁶ Parce que, les concepts comme « dialectique », « aliénation », « sublimation », « réification » et « superstructure » doivent être redéfinis en fonction de ce domaine spécifique, et parce que chaque discipline (sociologie, psychologie, histoire, etc.) utilise ces termes avec des nuances.

¹⁴ Gérard Fabre, **Pour une sociologie du procès littéraire**, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2001, p.20.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Serge Jonas, « Problématique d'une sociologie de la créativité », **L'Homme et la société**, 8, p.221

C. La problématique de l'étude

Pour Maurice Merleau-Ponty, l'art est plus précieux que la science, si l'on établit une distinction catégorique entre les deux¹⁷. La plupart des cultures considèrent aussi la créativité artistique comme précieuse et méritoire. Ainsi, la question de savoir pourquoi j'ai voulu étudier l'action créatrice littéraire m'a paru simple : j'avais envie de comprendre pourquoi un individu produit une œuvre fictive, plus précisément une œuvre romanesque. Quelles sont ses motivations, et comment et à quel point sa volonté de l'action créatrice romanesque émerge-t-elle ?

Ici, mon point de départ est que la créativité littéraire est très précieuse car elle est une action qui exige des efforts particuliers telles que trouver du temps libre et un espace pertinent pour l'écriture, nécessitant un esprit déterminé et concentré dans un monde et dans un pays marqués par des crises politiques, économiques, juridiques, sanitaires, etc. Les micro-relations sociales qui se déroulent interactivement autour de l'individu font également partie des éléments ayant un pouvoir de dominance sociale sur l'individu.

Vis-à-vis du postulat que ce sont en fait les crises, les violences et les environnements compétitives qui poussent principalement les individus à produire des œuvres de n'importe quel nature¹⁸, et même à continuer de vivre dans une collectivité grâce aux orientations obligatoires imposées à l'individu qui l'incitent à s'accrocher à la vie, les volontés individuelles et les motivations subjectives doivent toujours être prises en considération. Cela permet d'analyser les subjectivités singulières et de voir la place des volontés distinctes de certains individus, en l'occurrence les romanciers turcs contemporaines, dans l'histoire.

¹⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Göz ve Tin*, Metis Yayınları, p. 81

¹⁸ Bernard Mandeville, *La Fable des abeilles*, 1724.

Les actions romanesques restent d'ailleurs minoritaires encore aujourd'hui en comparaison avec des autres types d'actions humains, bien que le nombre de romanciers ait augmenté au fil de l'histoire. Partant de ce constat, en ne voyant pas la production littéraire comme un résultat naturel, spontané et involontaire des conditions sociales, mais en la voyant comme une production intentionnelle, calculée et entretenue par certains individus qui se consacrent avec beaucoup de soin à leurs propres œuvres d'art, cette étude est à la recherche des raisons sociales qui poussent les romanciers turcs contemporains à l'action romanesque.

L'écriture de roman demande une série de travaux sérieux qui la rendent précieuse, mais il y a des raisons sociales qui conditionnent cette ambition littéraire des romanciers. Les individus peuvent écrire un roman à un moment précis de leurs vies, en canalisant consciemment ou inconsciemment certaines émotions négatives qu'ils ont accumulées consécutives d'organisations sociales injustes ou de relations affectives difficiles. Cependant, les individus peuvent écrire des romans justes parce que pour passer du temps, s'amuser, se retrouver, jouer avec les mots dans un monde fictif, etc. Cette dernière raison d'écriture est aussi nécessairement liée au monde social que le romancier a vécu ou qu'il vit encore.

Selon Alain Lieury, le vocabulaire est abondant quant à exprimer les forces qui impulsent nos actions : besoin, instinct, envie, passion, désir, pulsion, intérêt, curiosité, volonté, projet, but, mobile (dans le langage judiciaire), etc.¹⁹ Certes, ces termes signifient des conceptions différentes, mais en tous ensemble ils nous donnent une impression pour comprendre les raisons de nos actions. Et en ce qui concerne les romanciers, ils possèdent une motivation littéraire, et cette motivation littéraire est conditionnée à la fois par l'instinct humain, évoquant un déterminisme génétique total en termes de psychologie, et de l'autre côté par les phénomènes sociaux.

¹⁹ Alain Lieury, **Introduction à la psychologie**, DUNOD, 2010, p.105.

L'humaine n'est ni au-dedans ni en dehors de son temps, selon le romancier turc Ahmet Hamdi Tanpınar. La motivation littéraire que possède un écrivain n'exprime donc pas un individu qui garde un libre arbitre et qui déclenche ses actions artistiques avec une volonté totalement autonome. Cette motivation littéraire est perpétuellement façonnée par les dispositifs de pouvoir (familiaux, scolaires, juridiques, sexuels, etc.²⁰) tout comme les autres motivations humaines. Ici, en gardant à l'esprit les conceptions de l'approche structuraliste, il faut bien préciser les processus sociaux de transmission des effets de ces dispositifs de pouvoir, qui se situent à l'extérieur de l'individu.

Le débat doit se concentrer sur la manière dont ces transmissions, et donc les influences sociales qui se manifestent à travers des micro-interrelations sociales, conditionnent l'esprit et les actions de l'individu. Il est crucial d'articuler clairement comment ces influences sociales, à travers des interactions subtiles mais persistantes, façonnent et orientent les aspirations et les créations littéraires des romanciers contemporains.

Les processus sociaux primaires pour un romancier apparaissent ainsi comme ceux qui conditionnent les processus mentaux (perception, mémoire, conscience, langage, pensée, émotion, imagination, motivation, etc.) de l'enfant à travers l'influence de son entourage, en particulier sa famille et son école primaire. Le fait de la transmission des normes sociales, des valeurs, des prénotions et préjugés, *des techniques du corps*²¹, des stéréotypes sociaux et des représentations collectives constitue un aspect crucial. D'un autre côté, les attitudes, les actions et les *stratégies* que l'enfant développe vis-à-vis de l'ensemble de ces influences peuvent révéler la naissance et la structure des motivations d'un individu.

Il ne fait aucun doute que tous les individus sont des êtres bio-psycho-socialement uniques. Si un individu est contre, pour, neutre, ou bien connivent pour

²⁰ Michel Foucault, **Surveiller et Punir : Naissance de la prison**, Gallimard, 1975, p.142.

²¹ Marcel Mauss, « Les techniques du corps », **Journal de Psychologie**, XXXII, 1934, p.6.

quelque chose, en dépit de quelque chose, ou agit en fermant ses yeux, en ignorant, etc., ces attitudes peuvent nous éclairer sur les raisons sous-jacentes à ses motivations et nous montrer la structure de ses diverses motivations. Cette structure nous permet alors de comprendre le rapport entre un dispositif de pouvoir et la volonté individuelle. Elle peut également désigner les caractéristiques qui distinguent cet individu, en l'occurrence le romancier turc contemporain, des autres individus surtout de son propre environnement, de sa famille, de son groupe d'appartenance, de sa génération, etc., et de cerner la base particulière de sa motivation littéraire.

Les instruments du pouvoir symbolique, à savoir l'État dans la pensée finale de Bourdieu, jouent un rôle crucial dans ce contexte. Bernard Lahire accorde également une grande importance au rôle des écoles primaires et à la socialisation primaire, mais avec une perspective légèrement différente de celle de Bourdieu en soulignant le début de la formation de l'habitus.

Dans ces conditions, l'action de produire une œuvre littéraire ne fait pas nécessairement de l'auteur un hétérodoxe. Le concept de la reproduction sociale diffère du concept de l'État et de la structure, implique mouvement, temporalité, changement social et progrès. Ce dynamisme découle des actions particulières des individus, mais le changement social ne se produit ni de manière rapide ni par renouvellement immédiat. C'est parce que, au final de la recherche, pour traiter le rapport entre la production romanesque et la responsabilité historique du romancier, la participation politique du romancier turc contemporain à la formation sociale et ainsi à la reproduction sociale sera analysée. Je vais essayer d'examiner les positionnements de ces individus dans le monde littéraire contemporain en Turquie aussi que leurs attitudes générales face à la vie et leurs engagements de toute sorte. Ici, l'action d'écriture littéraire sera étudiée sous le prisme de la conscience pour évaluer la structure et le niveau de participation politique des romanciers. Mon hypothèse est que face à la reproduction sociale, dotée de divers enjeux et injustices, les écrivains amateurs – ceux qui aiment écrire par définition – participent individuellement à la formation sociale en produisant des œuvres littéraires. Et en même temps, ceux qui

écrivent des romans avec des efforts particuliers entrent dans un processus de subjectivation d'une manière ou d'une autre.

D. Les définitions des concepts choisis

La notion de production littéraire, par opposition à celle de création, nous invite à explorer les façons dont les œuvres littéraires s'insèrent et s'articulent de manière complexe avec les réalités sociales, historiques et économiques. Cependant, cette approche matérialiste soulève de nombreuses questions qui mériteraient des interventions méthodologiques et réflexives.

Les recherches portant sur la volonté individuelle, et plus précisément sur la volonté de l'artiste, ne relèvent pas strictement des études traditionnelles sur le sujet et la structure, mais s'inscrivent davantage dans le domaine de la sociologie de la culture. Il s'agit ici d'examiner la volonté de l'individu qui crée une œuvre artistique. Cet individu n'a pas nécessairement besoin d'être considéré comme un "sujet" selon certaines définitions de la subjectivité. Ils ne sont pas obligés d'être marginaux. Ce qui les distingue à mes yeux, c'est leur résistance, leur volonté et le travail investis dans la production.

Dans un article publié dans le magazine Ayrıntı intitulé "Créativité & Suicide", Nihan Kaya cite la psychanalyste jungienne Rosemary Gordon, qui a intitulé son livre sur la créativité "Dying and Creating: A Search for Meaning" (Mourir et créer : une quête de sens), où elle examine le lien entre les pulsions créatrices et les pulsions de mort : « *Le désir de créer est profondément lié à la conscience de notre mortalité. Si nous n'étions pas mortels, nous n'aurions pas ce besoin de laisser une trace. Depuis notre naissance, nous commençons à mourir, et prendre conscience de la vie implique aussi de prendre conscience de la mort. Plus nous réalisons notre mortalité, plus nous nous accrochons à nos œuvres. Chaque œuvre peut ainsi être vue comme une sorte de note de suicide. La pièce de Sarah Kane, qui parle de la mort et du suicide dans un contexte psychotique, rend cette réflexion encore plus poignante en lien avec sa propre*

mort. Chaque œuvre est un appel à l'aide, une prière, et la mort de Sarah Kane peut être perçue comme une réponse non reçue à cet appel. »²²

Qu'est-ce qu'un auteur ? Lorsque Michel Foucault a posé cette question en 1969, il s'agissait principalement d'une interrogation philosophique. En parallèle avec Roland Barthes, qui avait précédemment proclamé « la mort de l'auteur », Foucault cherchait à examiner les implications logiques du structuralisme, lequel suggérait que la figure de l'auteur était davantage un produit du langage et de la culture qu'une cause intrinsèque. Définition de l'écrivain par Ursula K. Le Guin d'un autre côté: « *Un écrivain est une personne qui se soucie de ce que les mots signifient, de ce qu'ils disent et comment ils le disent. Les conteurs et les poètes passent leur vie à apprendre l'art d'utiliser les mots avec soin. Et leurs mots rendent les âmes de leurs lecteurs plus fortes, plus lumineuses, plus profondes. »²³*

E. La méthodologie, les méthodes et la construction du terrain

Dans cette étude, je suis intéressé par la minorité qui écrit de manière régulière d'une façon à une autre et produit une œuvre romanesque. L'échantillon a été ainsi composé des romanciers contemporains de la Turquie qui sont nés après 1980 sans une considération de sexe des romanciers et/ou de genre littéraire des romans écrits.

Avant de mener des entretiens avec 24 écrivains, incluant des poètes et des auteurs de nouvelles, j'ai consacré du temps en 2023 à approfondir mes connaissances sur le sujet du roman. J'ai participé à divers séminaires et conférences spécialisées, écouté des podcasts pertinents traitant des thèmes liés à la littérature turque, et lu des romans classiques turcs pour enrichir ma compréhension du contexte littéraire et mieux cerner les enjeux sociaux et les perspectives des romanciers que je m'apprête à interviewer.

²² Nihan Kaya, *Ölüm, Sarah Kane ve Ayakkabı Bağcıkları*, Ayrıntı Dergi, 2015. (En ligne), <https://ayrintidergi.com.tr/olum-sarah-kane-ve-ayakkabi-bagciklari/>

²³ Ursula le Guin, *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination*, Shambhala Publications, 2004, p.209.

Ultérieurement, mon guide d'entretien a été conçu autour de deux axes principaux, à savoir les habitudes de lecture des auteurs et, ensuite, leurs habitudes d'écriture. Ces deux dimensions ont été approfondies à travers des questions qui permettent d'aborder les notions de socialisation primaire, de socialisation secondaire et de responsabilité historique, qui représentent les trois principaux chapitres de l'étude.

En réalisant une recherche en ligne, j'ai établi une liste de 165 écrivains, en explorant les sites des maisons d'édition, les concours littéraires et les auteurs que je suivais sur les réseaux sociaux. J'ai ensuite filtré ceux nés après 1980, ce qui m'a permis de focaliser mon attention sur 56 romanciers. J'ai tenté de les contacter par leurs profils sur les réseaux sociaux ou leurs courriels lorsque cela était possible. Bien que beaucoup d'auteurs n'aient pas répondu, certains m'ont fourni une réponse négative, mais j'ai pu faire entretien avec tous ceux qui ont répondu favorablement.

En dehors de la liste que j'ai établie, j'ai également mené des entretiens avec les auteurs avec lesquels j'ai établi des contacts. Finalement, j'ai mené des entretiens avec un total de 24 écrivains. Cependant, ici, deux hommes et une femme ayant publié un recueil de poésie, une femme ayant publié un recueil de nouvelles, une femme écrivant des nouvelles mais n'ayant pas encore publié, ainsi qu'une romancière née en 1968, alors six romanciers ont été exclus de mon échantillon dès le début, parce qu'ils ne correspondaient pas aux critères de ma recherche. Dans le cadre de ce travail, l'objectif était de se limiter aux romanciers nés après 1980 et ayant au moins une œuvre romanesque publiée. Par conséquent, les résultats des 18 entretiens ont constitué l'objet de cette recherche.

Mon premier entretien a eu lieu le 21 septembre 2023, tandis que le dernier s'est déroulé le 6 mars 2024. Parmi les entretiens réalisés, 8 ont été effectués en présentiel et 10 par appel vidéo. Pour ces derniers, Google Meet a été utilisé. Les entretiens en personne ont eu lieu dans des cafés calmes situés dans les quartiers de Moda,

Yeldeğirmeni, Kurtuluş et Tomtom à Istanbul. De plus, une auteure a eu la gentillesse de m'inviter chez elle, m'ouvrant ainsi sa maison.

Quant aux données du terrain, l'échantillon d'auteurs étudiés est composé de 7 femmes et 11 hommes. Parmi les femmes, 4 ont grandi à la campagne et 3 en ville. La langue maternelle d'une d'entre elles est le kurde, tandis que les autres parlent le turc. Quant aux hommes, 4 viennent de milieux ruraux et 7 de milieux urbains. Ces 18 auteurs sont nés entre 1981 et 1998, l'année de naissance moyenne étant 1984. Parmi eux, 1 est doctorant, 4 sont en doctorat, 5 ont un master, 7 détiennent un diplôme universitaire, et 1 ayant laissé leurs études inachevées dans divers domaines. En ce qui concerne leurs publications, les auteurs ont en moyenne 2,16 romans, avec un maximum de 6 romans pour une. De l'autre côté, les maisons d'édition affiliées sont, par ordre décroissant de fréquence : İthaki, Epona, Müptela, Everest, İletişim, Okuyan Us, Ayrıntı, Sel, İndie, Oğlak, Storytel, Alfa, Dex, Doğan, Destek, et Tuem.

Les échanges avec les romanciers se sont alors déroulés de manière fluide, bien que j'aie parfois éprouvé des difficultés à structurer les réponses aux questions ouvertes. Parfois, certaines réponses étaient formulées de manière indirecte, ce qui a compliqué l'obtention de réponses explicites. Toutefois, en règle générale, les auteurs se sont révélés disponibles et réceptifs.

En conclusion, dans le cadre de cette recherche, j'ai principalement recours aux méthodes d'entretien et d'observation participante. J'ai rencontré plusieurs auteurs à plusieurs reprises, exploré les librairies d'occasion, assisté à des conférences littéraires et observé tant les intervenants que le public, tout en suivant les sujets et les discussions actuelles. J'ai aussi cherché à me tenir informée des débats en cours dans le domaine de la théorie littéraire. Néanmoins, je n'ai pas procédé à la lecture des romans des auteurs rencontrés et n'ai pas effectué d'analyse documentaire ou de contenu. Cependant, j'ai porté une attention particulière aux thèmes traités, au langage et au style employés.

F. L'éthique

Avant les entretiens, les participants ont été informés de la nature de l'étude et de ses objectifs. Il s'agissait d'un consentement éclairé. L'administration des questionnaires était dirigée en respectant la vie privée, le droit de retrait et le bien-être des participants. Finalement, les notes des entretiens et les noms des romanciers ont été anonymisés pour garantir la confidentialité.



III. LES DISPOSITIONS DU ROMANCIER

Les motivations littéraires des romanciers prennent racine dans les conditions primaires de la culture de ces individus. Les auteurs de romans ne sont pas indépendants des conditions dans lesquelles ils ont grandi ; ils en sont largement influencés, et leurs personnages, leurs motivations littéraires ainsi que leurs volontés individuelles envers l'action artistique sont nécessairement façonnés en grande partie par ces circonstances sociales. Leurs aspirations, leurs capacités imaginatives et leur aptitude à concevoir et à conceptualiser ne sont donc pas illimitées. Les fantasmes, les rêves qu'ils peuvent concevoir, ainsi que les scénarios et les personnages fictifs qu'ils peuvent créer, se déploient a priori dans un cercle de possibilités.²⁴ Et c'est parce que les hiers des romanciers contemporains de la Turquie est essentiel pour l'étude de la compréhension de leurs motivations littéraires vis-à-vis de leurs aujourd'hui.

Pour pouvoir étudier leurs hiers dans cette partie de la thèse, ici, je me permets de faire une hiérarchisation entre les faces multiples de la détermination sociale, entre les structures sociales en d'autres termes, d'après leurs niveaux de potentiel à dominer les processus sociaux ainsi la cultivation d'un individu en s'appuyant sur la raison qu'il y a des structures plus grandes qui même déterminent ceux qui conditionnent les individus sur une scène plus mineure. Cultivation d'un individu, pour le cas d'un romancier, consiste alors d'abord, sur la scène major, au paradigme ou similairement avec concepts approximatifs, à l'épistémè et au zeitgeist de l'époque de leurs périodes de l'enfance et de l'adolescence. Le mode de production au côté de la structure du pouvoir symbolique de l'époque est aussi solidement déterminant.

²⁴ Tiko Jossifort. « Travail et création. », *L'Homme et la société*, N. 26, 1972. Art littérature créativité, p.170. doi : 10.3406/homso.1972.1729, (En Ligne), http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1972_num_26_1_1729pp.169-179

Ici, le premier concept de *paradigme* de Thomas Kuhn désigne l'ensemble des méthodes scientifiques aussi que des normes qui forment un raisonnement total qui a établi un consensus au sein d'une communauté scientifique. Ce raisonnement total renvoie à une sorte de cadre général presque planétaire qui sert à guider les recherches ainsi à influencer les individus se perpétuant sur une certaine période en permettant également d'interroger ces normes et méthodes qui construisent ce paradigme jusqu'à ce qu'un le traverse avec une révolution scientifique celle qui est rare et difficile.²⁵ Et durant un paradigme, les processus mentaux des individus se forment à différentes échelles, mais toujours en fonction de l'écho du cadre général informatique du paradigme du temps.²⁶

Puis, le deuxième concept *épistémè*, d'origine grecque, représenté chez Michel Foucault comme "les conditions de possibilité de toute connaissance"²⁷ avec ses propres mots dans son ouvrage *Les Mots et les Choses*, peut être appliqué aux théories de même qu'aux toutes sortes de pratique dans un moment donné de l'histoire. Bien que dans ses écrits ultérieurs Foucault mentionne que plusieurs épistémès peuvent coexister²⁸ différemment que le cas du paradigme, une seule épistémè ou plusieurs, elles font toujours partie des systèmes de pouvoir-savoir ceux qui fondent la vérité et les discours dominants dans une culture et d'une époque donnée. Une épistémè qui désigne alors a priori les périphéries du savoir ainsi de pensée pour des individus contribue largement aux leurs conditionnements en positionnant leurs potentiels intelligents dans le cercle du savoir possible.

Ces deux concepts, paradigme et épistémè, qui se réfèrent à l'objet d'étude de la sociologie de la connaissance, exposent alors l'une des facettes les plus puissantes du conditionnement social de l'individu au niveau de la cognition humaine, en mettant en lumière le fait que les individus sont inévitablement dépendants des vérités connaissables de leurs époques. Par conséquent, pouvoir poser la question « qu'est-ce qu'il y a à l'extérieur de la pensée? »²⁹, comme Foucault a pu demander dans

²⁵ Thomas Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, Champs-Flammarion, 1983, p.134-188.

²⁶ Nathalie Heinich, « Norbert Elias La dynamique sociale de la conscience. Sociologie de la connaissance et des sciences trad. par M. Joly et al. », Paris, La Découverte, 2016, 332 p. **Annales Histoire, Sciences Sociales**. 2017;72(2):591-594. doi:10.1017/S0395264917001172, p.593.

²⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966, p.239-245.

²⁸ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, p.46-56.

²⁹ Ibid.

l'Archéologie du Savoir, reste un privilège pour une minorité par rapport à la majorité, en considérant le fait qu'il s'agit toujours de l'emprise sur le cerveau des individus, autrement dit des agents sociaux.

Pareillement, le *zeitgeist*, c'est-à-dire l'esprit du temps, est l'un des concepts philosophiques qui souligne l'influence déterminante des conditions sociales à un niveau supérieur. Ce concept, d'origine allemande, produit entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, se réfère aux forces invisibles inhérentes aux caractéristiques d'une époque dans l'histoire. Ces forces influencent l'air culturel, moral et intellectuel, ainsi que les valeurs, les normes sociales, les croyances, les espérances et les tendances dominantes d'une société.³⁰

Pierre Bourdieu, d'un autre côté, désigne ces forces invisibles par le terme *doxa*, un concept qui est également ancien. Chez Bourdieu, la *doxa* se réfère à l'ensemble des évidences partagées par une communauté sociale, sans considérer le caractère réel de ces évidences³¹. Ainsi, elle renvoie à un sens commun propre à leur communauté, et c'est ce sens commun qui oriente les normes sociales en tant que source primaire.³² Ce concept peut en effet être rapproché de celui de la conscience collective d'Émile Durkheim. Durkheim a également évoqué le dépassement du social en partant de la conscience collective, qui influence la perception du monde d'un individu au sein d'une société. Cependant, dans la pensée finale de Bourdieu, la *doxa*, elle-même, est une production du pouvoir symbolique, à savoir l'État, qui est le producteur de tout ce qui est relatif au social. L'État, en tant que méta-champ doté des monopoles légitimes sur divers moyens de domination sociale, émerge comme l'être, le pouvoir symbolique, qui contrôle la reproduction de son autorité.³³ Bourdieu explique son idée finale en disant : « Je ne suis pas parti avec l'idée d'étudier l'État, il s'est imposé à moi. »³⁴ Il est donc arrivé à l'idée d'État après avoir étudié les instruments de la domination sociale qu'il a dévoilés à travers divers concepts tels que la violence symbolique, le goût, l'hexis corporelle, etc. Ces instruments du pouvoir symbolique sont observables au sein et à travers les différents sous-champs du méta-

³⁰ Janelle Reinelt, « *Zeitgeist* », *Contemporary theatre review* 23.1 (2013), p.90-92.

³¹ Pierre Bourdieu, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Editions de Minuit, 1979, p.471-475.

³² Pierre Bourdieu et Terry Eagleton, « *Doxa and common life* », *New left review* 191.1, 1992, p.115

³³ Pierre Bourdieu, 1979, *op. cit.*, p.471-475

³⁴ Pierre Bourdieu, *Sur l'État*, Editions du Seuil, 2012, p.16.

champ qu'est l'État. Il en découle que le phénomène de la domination sociale repose sur la possession et la concentration de divers capitaux, grands et petits. C'est une compréhension du pouvoir diffus et une perception de la domination sociale comme omniprésente et constante.

Il convient de souligner ici le fait que, même si Bourdieu est souvent considéré comme celui qui met en avant les facteurs sociaux et culturels par rapport aux facteurs matériels et économiques pour expliquer les structures et les changements sociaux, il a en réalité élaboré ses interprétations sociologiques, depuis son premier travail, qui portait sur l'Algérie, jusqu'à son dernier, consacré à l'État, à partir des pratiques sociales et des organisations sociales, ainsi que de leurs effets sur les structures et les changements sociaux en relation avec des conditions physiques et des techniques matérielles, ou mieux dit, non symboliques. Il s'est ainsi focalisé sur les rapports de production et les rapports de force, sans pour autant être nécessairement marxiste. Comme Bourdieu l'indique lui-même, en évoquant « *la relation dialectique entre les structures objectives et les structures cognitives et motivationnelles qu'elles produisent et qui tendent à les reproduire.* »³⁵

Selon Karl Marx, le mode de production, c'est-à-dire la fusion des rapports de production et des forces productives, constitue l'infrastructure d'une société, qui détermine progressivement la superstructure. La superstructure d'une société, qui englobe tous les éléments non directement liés à l'organisation économique, forme un espace où circulent les structures des relations culturelles, juridiques, politiques, scientifiques, familiales, religieuses, etc., toujours en dépendance des rapports de production et des forces productives.³⁶ En ce qui concerne notre conditionnement social des motivations littéraires des romanciers contemporains turcs, la théorie marxiste établit une causalité directe entre l'exploitation de la classe ouvrière, le prolétariat, par ceux qui possèdent la propriété privée des moyens de production et d'échange, la bourgeoisie, à travers le mode de production établi : le capitalisme.

³⁵ Pierre Bourdieu, **Esquisse d'une théorie de la pratique**, 1977, p.83.

³⁶ Raymond Aron, "Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory", **New left review**, 82.3, London, 1973, p.16.

Ensuite, dans le deuxième plan de ma hiérarchisation, la cultivation d'un romancier pendant la socialisation primaire repose sur les appareils de ces grandes structures déterminées par les influences sociales mentionnées dans le paragraphe précédent. L'influence de l'environnement social et de l'époque sur l'individu devient plus visible lorsqu'on examine les instruments du pouvoir symbolique, à savoir les instruments de l'État selon l'outil conceptuel final de Bourdieu, ou, en d'autres termes, les dispositifs du pouvoir selon Michel Foucault, qui émergent comme intermédiaires entre l'individu et la société. Ainsi, la transmission des savoirs, des caractéristiques culturelles et des effets du mode de production de l'époque à la cognition d'un individu se réalise finalement à travers ces appareils. Bien que, théoriquement, la conception bourdieusienne des rapports de pouvoir et de domination sociale se distingue de celle de Foucault.³⁷, j'utiliserai ces concepts pour analyser les moyens et les modalités du conditionnement social. Ce sont des concepts qui mettent en évidence des manières plus concrètes de comprendre la détermination, ainsi que la « *domestication des dominés* »³⁸, l'expression de Bourdieu, s'effectuent perpétuellement dans la vie courante.

Donc, sur une scène plus mineure, lors de l'étude des processus de socialisation primaire, je me concentrerai davantage sur l'influence des relations intrafamiliales et des membres de la famille, sur l'influence des institutions scolaires, ainsi que sur le positionnement des romanciers du futur au sein de la société, en prenant en compte leur classe sociale et leur environnement social, qui sont tous inséparablement liés et majoritairement soumis à ces appareils de conditionnement sociaux, ou autrement, selon Bourdieu, au fait de la monopolisation de toutes sortes de ressources par le pouvoir symbolique, l'État³⁹, et au fait de l'incorporation disposée par Foucault lors de la discipline sociale, pour essayer de comprendre par quels moyens le conditionnement social des motivations littéraires des romanciers contemporains de la Turquie se réalise depuis ses débuts.

³⁷ Méline Leclaire, « Les stratégies de pouvoir : Foucault et Bourdieu », **HAL Open science**, pp.22.

³⁸ Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, **La reproduction : éléments d'une théorie du système d'enseignement**, Editions de Minuit, Paris, 1970, p. 79-81.

³⁹ Pierre Bourdieu, **Esprits d'Etat : Genèse et structure du champ bureaucratique**, Editions du Seuil, Paris, 2003, p.19-24.

A. Les origines familiales

La famille est le lieu où les formes de socialisation déterminent intensément l'expérience sociale primaire de l'individu. *“Le système des classes influence profondément la distribution du savoir entre les membres d'une société. Il conditionne le sentiment que l'on peut agir sur le monde, qui est très inégalement partagé. Il sépare nettement les communautés les unes des autres et les hiérarchise en les opposant sur une échelle de valeur.”*⁴⁰. Ici, surtout la deuxième phrase de Basil Bernstein indique précisément la gravité des conditions sociales et invite à réfléchir sur la manière dont les motivations pour l'écriture littéraire peuvent être cultivées, en soulignant l'importance des sentiments, mais aussi des imaginations, des objectifs, des hésitations, des désirs, etc., développés par un individu au sein de son environnement familial, qui est positionné dans un espace social inégalitaire.

À propos du rôle de la famille dans le développement de celles-ci, il est pertinent de s'attarder sur les notions que Bourdieu a introduites. D'abord, la famille ajoute ses interventions éducatives et culturelles aux conditions matérielles d'existence⁴¹ qui constitueront au fur et à mesure *l'habitus* de l'enfant. Bourdieu définit l'habitus dans *Le sens pratique* en tant que : *“des systèmes de dispositions durables et transposables, des structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principe générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations”*⁴²

Ainsi, la famille apparaît, pour ceux qui en ont, comme le premier lieu où leur habitus se forme par l'apprentissage familial, et où se déploient les stratégies de reproduction sociale à travers diverses incorporations, selon un degré différent de leurs frères, sœurs ou amis de l'époque. Ces incorporations reflètent les dispositions propres à leur classe sociale et les dispositions spécifiques exigées par le champ social dans

⁴⁰ Basil Bernstein, **Class, Codes and Control: Vol.1: Theoretical Studies Towards a Sociology of Language**, Routledge & Kegan Paul, 1971, p.49.

⁴¹ Pierre Bourdieu, **Méditations pascaliennes**, Editions de Minuit, 1997, p.249.

⁴² Pierre Bourdieu, **Le sens pratique**, Editions de Minuit, 1980, p.83

lequel l'individu se trouve. La notion d'habitus, qui inclut les imaginaires, les affections et les manières de penser d'un individu, souligne ainsi le conditionnement des perceptions du monde chez l'être humain, de ses intuitions vers les stéréotypes sociaux et les représentations sociales construites au cours de l'histoire par son entourage. Par conséquent, les manières de sentir, de réfléchir, d'agir et de produire un jour un récit narratif sont conditionnées par la position sociale de l'individu et par les dispositions qui y sont incorporées, que ce soit de manière consciente ou inconsciente.

De ces sortes, dans cette partie, les origines familiales sont analysées afin d'examiner les genèses sociales des motivations littéraires des romanciers. Une catégorisation stratifiée des espaces sociaux dans lesquels ces romanciers ont été cultivés est réalisée en s'appuyant sur principalement les volumes de leurs capitaux économiques, utilisés comme outil conceptuel, que leurs familles, leurs entours sociaux et, par la suite, leurs milieux scolaires primaires ont tous influencés ensemble. Les niveaux d'éducation des parents, leurs professions, ainsi que le statut public/privé des écoles primaires et des lycées fréquentés par les romanciers constituent les indicateurs de cette catégorisation. Ces éléments sont d'abord présentés dans le Tableau 1, puis dans le Tableau 2.

Ainsi, une catégorisation sociale distinguée selon le niveau de capital économique sera prise en considération comme base de la réflexion, puis tentera d'inclure les analyses des éléments culturels et des normes sociales qui conditionnent les modes de penser, de ressentir ainsi que les capacités d'observation, d'abstraction, de symbolisation, d'empathie, de réflexivité intellectuelle, d'imagination narrative, de sens de l'humour, d'inventivité linguistique, d'attention aux détails, de réflexivité intérieure et historique, etc., des jeunes écrivains, dans le phénomène de la structure sociale composée des classes sociales stratifiées.

Tableau 1 – Scolarité et profession des parents des romanciers

Ro.	Scolarité & Profession de Mère	Scolarité & Profession de Père	Frères et/ou Sœurs
R1	École primaire & Pas de profession	Lycée technique &	1 sœur

		Employé retraité de Compagnie aérienne turque	
R2	Lycée & Pas de profession	Université & Fonctionnaire retraité de douane	-
R3	Université & Employée de banque	Université & Expert-comptable	1 sœur (Académicienne)
R4	Pas d'enseignement scolaire & Pas de profession	École primaire & Ouvrier agricole	2 frères (Musicien ; Ingénieur)
R5	(Décédée) (Pas d'information)	Chauffeur retraité	3 frères
R6	Lycée & Comptable	Lycée & Financier et poète	Non
R7	Université & Comptable, puis institutrice	Université & Secteur de tourisme	1 belle-sœur
R8	Université & Avocate	Université & Ingénieur civil	Non
R9	(Pas d'information) & Postière retraitée	(Pas d'information) & Routier retraité	1 sœur
R10	Université & Professeure de mathématiques de lycée	Université & Médecin et réalisateur	2 sœurs
R11	École primaire & Pas de profession	École primaire & Ouvrier de construction/bâtiment	4
R12	Lycée & Ouvrière de vêtements de confection	Lycée & Ouvrier d'usine (Opérateur)	1 frère
R13	Pas d'enseignement scolaire & Agricultrice	École primaire & Agriculteur et chauffeur	6

R14	Université & Cuisinière retraitée	Université & Architecte (Décédé)	2
R15	Université & Economiste	Université & Ingénieur civil	1 frère (Musique et peinture)
R16	Université & Pharmacienne	Université & Médecin	2 belles-sœurs
R17	Université & Institutrice	Université & Instituteur	1 sœur
R18	École primaire & Pas de profession	École primaire & Ouvrier d'usine de ciment.	1 frère, 1 sœur

Tableau 2 – Niveau d'éducation des romanciers (L'éducation primaire et secondaire)

Ro.	Enseignement primaire	Lycée
R1	Ecole publique (Güngören, İstanbul)	Ecole publique polytechnique anatolienne (Güngören, İstanbul)
R2	Ecole privée (Edirne)	Ecole privée (Edirne)
R3	Pas d'information (Ankara)	Ecole publique anatolienne (Ankara)
R4	Ecole publique	Ecole publique anatolienne (Ankara)
R5	Ecole publique (İzmir)	Ecole publique (İzmir)
R6	Ecole publique (İstanbul)	Ecole publique (İstanbul)
R7	Ecole publique (Batman, İzmir, Ankara)	Ecole publique anatolienne (Kartal, İstanbul)
R8	Ecole privée (İstanbul)	Ecole publique (İstanbul) ; puis école privée (İstanbul)
R9	Ecole publique (Isparta)	Ecole publique anatolienne (Isparta)
R10	Ecole publique ; puis école privée ; puis école publique (İzmir, Ankara, Trabzon)	Ecole publique des sciences sociales (Trabzon)
R11	Ecole publique (	Ecole publique anatolienne (İstanbul)
R12	Ecole publique (Bursa)	Ecole publique anatolienne (Bursa)
R13	Ecole publique (Adıyaman)	Ecole publique anatolienne (İstanbul)

R14	Ecole publique (Bahariye, Kadıköy, İstanbul)	Ecole publique anatolienne (Kadıköy, İstanbul)
R15	Ecole publique (Sakarya)	Ecole publique anatolienne (Adapazarı, Sakarya)
R16	Ecole publique ; puis école privée (İzmir)	Ecole privée (İzmir)
R17	Ecole publique (Bolu ; Kastamonu ; Denizli)	Ecole publique (Denizli)
R18	Ecole publique (İstanbul)	Ecole publique technique (Kartal, İstanbul)

Par conséquent, cette catégorisation méthodique comprend trois espaces sociaux, selon les 18 enquêtes réalisées avec des romanciers contemporains turcs : premièrement, le milieu social doté d'un faible capital économique (A), puis le milieu social doté d'un capital économique relativement élevé (B), et enfin, le milieu social doté d'un capital économique plus élevé que le deuxième milieu social (C).

Parmi les enquêtés, aucun romancier ne venait d'un milieu social supérieur. Le milieu social A représente, je peux le dire, la classe ouvrière, tandis que les milieux sociaux B et C correspondent aux classes moyennes de la Turquie.

En définitive, il résulte que trois milieux sociaux ont été construits à partir des données présentées dans les Tableaux 1 et 2 : Le milieu social doté d'un faible capital économique (Milieu Social A) contient 6 romanciers, le milieu social doté d'un capital économique relativement élevé (Milieu Social B) contient 5 romanciers, et le milieu social doté d'un capital économique plus élevé (Milieu Social C) contient 7 romanciers. Cette catégorisation méthodique, qui peut être vue dans le Tableau 3, sera prise en compte tout au long de l'étude comme base de toutes les analyses futures.

Tableau 3 – Classement sociaux des romanciers

	Milieu Social A	Milieu Social B	Milieu Social C
Romanciers	R4, R5, R11, R12, R13, R18	R1, R6, R7, R9, R17	R2, R3, R8, R10, R14, R15, R16

Nombre total	6	5	7
---------------------	---	---	---

Il faut préciser dès le début que, d'après les résultats des enquêtes de terrain, les romanciers turcs contemporains issus du milieu social A sont davantage influencés par les pratiques et les identités culturelles de leurs familles et de leur environnement social que les romanciers provenant des milieux sociaux B et C. En effet, la principale raison qui a poussé ces romanciers du milieu social A à écrire des œuvres littéraires, malgré leur accès limité tant à la production qu'aux moyens de consommation artistique en raison du faible capital économique de leur milieu, réside dans le fait qu'ils se sont principalement nourris des divers facteurs habituels de leurs environnements sociaux et culturels. Ces derniers n'avaient pour la plupart ni intention, ni objectif, ni même hésitation artistique et/ou narratif susceptibles d'orienter les jeunes écrivains sur le plan littéraire.

Avant de montrer ce fait avec des données de terrain, il convient de noter ici que les familles avec des ressources économiques plus faibles peuvent disposer de moins de moyens, tels que la participation à des activités culturelles, l'achat de livres et d'œuvres d'art, la fréquentation d'études artistiques, la visite de musées et d'expositions, etc. Cela conduit à un accès limité aux ressources et aux environnements culturels enrichissants pour transmettre des connaissances artistiques et culturelles à leurs enfants. Ainsi, le faible capital économique affecte la transmission intergénérationnelle du capital culturel, qui inclut les compétences linguistiques, les connaissances littéraires et, surtout dans ce cas, fictives, de la manière suivante : les inégalités économiques se manifestent par un accès restreint aux magazines, musées, concerts, séminaires, spectacles, etc.⁴³ Et ainsi, en leur absence, c'est-à-dire l'éducation et la pratique artistique habituelle, d'autres raisons, que l'on pourrait qualifier de plus intuitives et caractéristiques de l'être humain, se sont manifestées parmi les enquêtés qui ont cultivé et développé leurs capacités littéraires pendant l'enfance, telles que les relations émotionnelles au sein de leurs familles, notamment avec leurs parents, les récits racontés au sein de leurs communautés sociales, et

⁴³ Annette Lareau, « Invisible Inequality: Social Class and Childrearing in Black Families and White Families », *American Sociological Review*, 67(5), 2002, p.747.

certaines figures et images qu'ils ont rencontrées pendant leur adolescence, comme les enseignants.

En rappelant ici la discussion sociologique autour des capitaux culturels des classes populaires et de la hiérarchisation des volumes de ces capitaux parmi les différentes classes sociales polarisées, nous pouvons constater qu'il existe un lien indéniable entre la domination sociale et la domination symbolique. Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, qui ont discuté de l'autonomie de la culture du pauvre⁴⁴ se sont servis des concepts de Karl Marx, tels que la majorité consciente et la majorité non consciente, avec une tentation d'équation, ou plutôt d'analogie, entre le fonctionnement de la domination socio-économique et la domination socio-culturelle. Messieurs Grignon et Passeron ont choisi d'utiliser le concept de "culture" pour parler des cultures dominantes et des cultures dominées. Ils se sont ensuite référés à la phrase marquante de Marx, qui est *“Les pensées de la classe dominante sont aussi à toutes les époques les pensées dominantes [...]”*⁴⁵, ainsi à la distinction définie par Marx entre “puissance matérielle dominante” et “puissance spirituelle dominante”. Et, selon Friedrich Hegel, la reproduction sociale désigne toutes les préparations faites par la bourgeoisie pour qu'un ouvrier puisse travailler le lendemain. Parmi ces préparations, l'éducation des enfants de la classe ouvrière est également incluse, et elle se déroule à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'institution scolaire. À l'intérieur, l'éducation primaire est évidemment intégrée aux idées dominantes qui, comme le dit Marx, « sont les idées des dominants », ce qui reflète brièvement le contrôle de la production du savoir, en tenant compte des conditions de production des connaissances. Dans le rapport de domination, les enfants, plutôt que de prendre conscience de ces conditions de production du savoir et de la misère, y sont exposés, les ressentent et y font face. Depuis leur enfance, les individus restituent alors le sens de leurs comportements, imaginaires, motivations, etc., sous cette sphère imposée. Ainsi, indépendamment de la question de la richesse et/ou des promesses progressistes dans le sens de l'innovation

⁴⁴ Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, **Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature**, Editions de Minuit, 1989, p. 65-70.

⁴⁵ Karl Marx et Friedrich Engels. **Critique de la philosophie du droit de Hegel**, Editions Sociales, 1967, p.32.

durant la reproduction sociale intergénérationnelle, les cultures des classes ouvrières restent sous une domination sociale constante.

La conscience, telle que définie par Grignon et Passeron, repose sur quatre critères : le degré de sentiments renforçant l'antagonisme entre « eux » et « nous » dans une perspective de populisme de gauche, le type de sentiments, le type de connaissances, et le désir de mobilisation sociale verticale. En s'appuyant sur ces critères et en analysant les résultats, ils concluent qu'il est possible de parler soit d'une domination symbolique faible, soit d'une domination symbolique forte au sein de groupes sociaux économiquement défavorisés.

Ainsi, nous n'arrivons pas directement à l'équation selon laquelle la culture dominante est, à toutes les époques, la culture des dominants, mais nous examinons ces quatre critères qui permettent d'étudier la culture de manière plus nuancée. Dans *Le savant et le populaire*, Grignon et Passeron ont donc interrogé le lien entre la domination sociale et la domination symbolique, et en préparant une configuration d'homologie, ils en sont arrivés à la conclusion qu'il n'existe qu'un lien indirect et compliqué. D'ailleurs, ils soulignent trois efforts permettant de montrer que la hiérarchie des idées peut être indépendante des rapports de force dans différents contextes.

Conséquence pour cette étude, la structure et le degré de la domination symbolique peuvent varier en fonction du groupement en question. Ce que nous devons en conclure, c'est que le faible capital économique de la famille exerce une forte influence sur la structure et le volume du capital culturel et social que l'enfant incorpore pendant sa socialisation primaire, qui va durer toute sa vie. Il s'agit donc d'un conditionnement primaire dont l'individu ne pourra pas se défaire tout au long de sa vie, y compris dans sa carrière de romancier. « *Ce sont toujours les rapports de*

force qui définissent les limites dans lesquelles peut agir la force de persuasion d'un pouvoir symbolique.»⁴⁶

Avant de montrer ce fait avec des données de terrain, il faut noter ici également les apports de Bourdieu par rapport à l'incorporation des pratiques culturelles. Pour Bourdieu, tout simplement, les origines familiales et la socialisation primaire sont des facteurs déterminants dans la formation du capital culturel d'un individu.

Si l'on commence avec les romanciers contemporains issus du milieu sociaux A, celui qui est doté avec un faible capital économique, il est essentiel de noter que parmi les six romanciers contemporains du milieu, trois d'entre eux sont d'origine kurde et alévi. Et, pendant leur socialisation primaire à la fois R4 et R13 ont grandi avec des narratives orales traditionnelles. *« Quand j'étais petit, des dengbej venaient chez nous. Les dengbej sont connus comme des poètes kurdes. Ce sont des personnes qui voyagent de village en village pour raconter des histoires et qui sont généralement des poètes. Les dengbej qui venaient chez nous lisaient des poèmes et parfois des œuvres écrites en l'honneur des martyrs. À cette époque, il y avait beaucoup de livres chez nous ; mes premiers livres, que j'ai reçus jeune, étaient souvent anonymes et sans auteurs connus. Mes cousins aimaient lire ce genre de livres. Cependant, il n'était pas si facile de trouver ces livres. Donc, je me souviens que j'ai pensé ainsi à écrire quelque chose sur la poésie. »⁴⁷* Également, Romancier 13 a parlé des récits orales : *« Ma grand-mère paternelle et ma grand-mère maternelle étaient des conteurs incroyables. Ma grand-mère maternelle racontait des histoires conservatrices. Elle a continué à le faire jusqu'à sa mort. Ma grand-mère paternelle avait un langage vulgaire. Elle était un peu folle mais elle nous racontait beaucoup. Je suis passé des contes de fées à la réalité à l'âge adulte. En fait, elles nous racontaient différentes versions de contes de fées. Cette culture ancienne de notre région a continué depuis longtemps mais, comme je l'ai dit, après moi, après les années 90, elle a disparu complètement. ... Quand vous parlez d'alévisme païen, il y a beaucoup de choses, comme les sanctuaires et les visites. Par exemple, les offrandes aux arbres, c'est*

⁴⁶ Bourdieu et Passeron, **op. cit.**, p.40.

⁴⁷ Entretien 4, Homme

*quelque chose que j'ai vu grandir dans ce genre d'environnement, alors j'ai été élevé pour être un conteur.»*⁴⁸ Ces pratiques d'écoute des contes pendant l'enfance sont donc qui constituent l'une des facteurs qui ont nourrit le capacité d'imagination et de symbolisation des enfances du milieu A qui seront des écrivains. L'anthropologue linguistique Shirley Brice Heath souligne également l'influence durable de ces écoutes en affirmant : *« L'histoire racontée avant le coucher est un événement littéraire majeur qui aide à établir des schémas de comportement qui se répètent tout au long de la vie des enfants et des adultes dans les milieux culturels traditionnels. »*⁴⁹ Les contenus des romans de ces romanciers contemporains, qu'ils écrivent par la suite à l'âge adulte, portent clairement les traces et les éléments des cultures dans lesquelles ils ont grandi et ont été conditionnés. Ils témoignent également d'un engagement politique, visible ou invisible à première vue, qui s'ancre dans leurs mémoires individuelles, marquées par ces expériences d'écoute orale habituelle, mais aussi dans leurs mémoires collectives, influencées par cette culture qui a développé leurs perspectives historiques et leur réflexivité politique. Ces éléments constituent le sujet de la dernière partie, le cinquième chapitre de l'étude.

D'autre part, en se référant et en soutenant l'argument selon lequel le capital culturel est conditionné par le capital économique au sein des classes ouvrières, on peut affirmer qu'il existe peu d'individus dans ce milieu A qui lisent ou écrivent dans leur entourage social pendant l'enfance des romanciers contemporains de la Turquie. Lorsque j'ai posé aux romanciers la question sur le moment où leurs habitudes de lecture et d'écriture, ainsi que leurs manières, ont commencé, les réponses que j'ai obtenues étaient les suivantes : *« Étant enfant d'une famille ouvrière peu portée sur la lecture, j'ai débuté avec des livres illustrés de 10 à 16 pages. C'est à l'école primaire que j'ai découvert la bibliothèque, ce qui a marqué le début de mon habitude de lecture. »*⁵⁰ ; *« Mon grand-père était ouvrier dans le bâtiment, et j'allais souvent travailler avec lui. La première histoire que j'ai écrite était également inspirée d'un ouvrier du bâtiment. »*⁵¹ ; *« Nous n'avions pas de bibliothèque chez nous, comme beaucoup d'autres. Cela me paraissait normal. Mon intérêt était davantage dirigé vers les matériaux de construction que vers la lecture d'histoires. Mon grand-père était*

⁴⁸ Entretien 13, Femme

⁴⁹ Shirley Brice Heath, « *What No Bedtime Story Means: Narrative Skills at Home and School* », **Language in Society**, 11(1), 1982, p.50. (En ligne), <http://www.jstor.org/stable/4167291>

⁵⁰ Entretien 4, Homme

⁵¹ Entretien 5, Homme

aide-opérateur de bulldozer. À l'âge de 5 ou 6 ans, j'étais souvent en contact avec ces machines, que ce soit en les observant ou en m'asseyant à l'intérieur pendant qu'elles étaient à l'arrêt. En réalité, je vivais plus dans l'observation et la manipulation des outils techniques que dans la lecture. Bien que j'ai développé un intérêt pour les histoires par la suite, les éléments techniques et les expériences liées à la construction ont joué un rôle plus important dans mon enfance. »⁵² ; « Dans ma famille, il n'y avait pas de livres, car mes parents étaient ouvriers. Je suis le seul à être allé à l'université. J'ai commencé à lire en primaire, attiré par le plaisir de la lecture et une bibliothèque en classe. À l'époque, je ramassais de l'argent de poche pour acheter des livres. J'ai écrit mon premier poème sur les règles de circulation en classe de quatrième, mais je ne me souviens pas exactement pourquoi j'ai commencé à écrire. Je faisais aussi de petites histoires fictives. »⁵³ En somme, d'après ces récits, les expériences concrètes de l'enfance émergent comme étant celles qui constituent, dès le début, les sources de l'expression individuelle ainsi que de la créativité fictive pour ces romanciers, dans une sphère inégale en termes d'accès aux produits intellectuels, en plus d'autres raisons pour une production romanesque.

Par ailleurs, pour les romanciers contemporains issu du milieu A, il s'agit également de privation des moyens et de manque des ressources au sein des écoles publiques. Par exemple, R12 a parlé de cet privation en disant : « *Au lycée, en y repensant, mes lectures au lycée me semblent un peu faibles. J'avais même reçu des reproches pour avoir lu des romans en classe. Pareil quand j'achetais trop de livres au salon, ma famille me demandait à quoi tout cela allait servir. En fin de compte, je lisais peu au lycée. J'avais bien pensé à écrire des scénarios, mais sans idée de mise en scène pour un film, et en réalité, je n'ai même pas écrit à cette époque.* »⁵⁴

Quant au milieu sociaux B, les conditions économiques apparaissent plus favorisées que le milieu sociaux A, d'après les professions des parents et les conditions socio-culturels des entours des romanciers même s'il ne s'agit pas encore des écoles

⁵² Entretien 11, Homme

⁵³ Entretien 12, Homme

⁵⁴ Entretien 12, Homme

privées pour leurs enfances. Par exemple, R6, ayant un père poète, a décrit l'environnement familiale à la maison comme *« Chez nous, chaque coin de la maison était rempli de livres, pour éviter qu'ils ne prennent la poussière. Il y avait des encyclopédies un peu partout. Les habitudes de lecture de mes parents étaient très différentes. Ma mère s'intéressait à la politique, tandis que mon père préférait la fiction. Je pense que c'est avec les livres de ma mère que j'ai commencé, avant d'entamer de nouvelles explorations littéraires. »*⁵⁵ lorsque R17, ayant des parents enseignants à l'école primaire et secondaire, a décrit son entour de manière suivant : *« Nous n'avions pas une grande bibliothèque, mais elle contenait des livres de qualité, bien que nous déménagions souvent, ce qui rendait difficile de les accumuler. Je me souviens que ma mère y tenait beaucoup. Pendant les déménagements, je peux encore voir comment elle faisait preuve de soin en emballant les livres pour éviter qu'il leur arrive quoi que ce soit. Elle veillait à les montrer, en fournissant des efforts pour ne pas les perdre. Lorsque nous sommes arrivés, nous avons passé du temps avec les livres de la bibliothèque de mon grand-père Mehmet Ali. Bien que je ne pusse peut-être pas acheter des autres choses, il y avait toujours des livres à notre disposition. Je me suis rendu compte que nous coupions peut-être des choses pour obtenir ces livres ou que nous en prenions soin d'une manière ou d'une autre. »*⁵⁶

Pour ce milieu B, le caractéristique marquante c'est-à-dire qui ressort d'une manière distincte, c'est que parmi les cinq romanciers, les deux ont appris à lire dès leurs jeunes âges, R7 à l'âge 2,5 et R9 à l'âge 3. R9, un romancier atteint d'épilepsie aujourd'hui, a raconté l'attention particulière de sa mère comme : *« J'avais appris à lire à l'âge de 3 ans. Je regardais Rue Sésame, et dès cet âge, j'étais passionné par Jules Verne. Je lisais tout le temps et demandais toujours à ma mère d'acheter des livres. Quand elle se trompait, je lui disais : 'Va le changer.' Je suis rêveur ; j'adorais explorer des mondes imaginaires et les dinosaures. Ma mère s'occupait beaucoup de moi, et je lui posais souvent des questions comme 'Qu'est-ce qui est écrit devant le bus ?' Elle me disait de mémoriser. Ma mère a toujours été très attentive avec moi, elle s'occupait beaucoup de moi. »*⁵⁷. R7 a également parlé de l'attention de sa mère, son

⁵⁵ Entretien 6, Homme

⁵⁶ Entretien 17, Femme

⁵⁷ Entretien 9, Homme

particularité psychologique, et son commencement d'être capable de lire comme : « *À l'âge de 2 ans et demi, j'ai surpris ma mère. Alors qu'on était en route, j'ai dit 'Banque Elmak' en me basant sur ma mémoire visuelle. Peut-être que c'était quelque chose comme la dyslexie, mais je reconnaissais les caractères ou symboles en les voyant. Un peu comme l'hyperlexie.* »⁵⁸ Elle a puis raconté les circonstances familiales qui l'ont poussée à se lancer dans l'écriture en évoquant aussi la présence des livres dans leur foyer, les conversations sur les politiques, et la littérature qui rythmaient au côté du soutien de sa mère : « *J'ai appris à lire et écrire par moi-même. À l'époque, nous étions à Batman, et je n'avais même pas commencé la maternelle. C'était en 96-97, j'avais 4-4,5 ans. Je m'étais fâché pour une affaire familiale et j'ai établi mon propre programme: 'Je vais me coucher à cette heure, je vais me lever à cette heure,' en me donnant un plan de jeu de cinq heures. Ma mère, en voyant mes notes, était étonnée. Ils voulaient que je commence la première année, mais comme je ne pouvais pas dessiner une ligne droite, ils pensaient que mes compétences motrices étaient insuffisantes. À l'époque, c'était la perception à Batman. Je regardais beaucoup la télé, et ce genre de choses me mettait en colère. C'était quelque chose que j'ai fait par défi, mais c'est devenu une partie de mon identité. Mon père parlait d'Héraclite, et on discutait constamment de politique à la maison. Je pense en avoir eu assez; maintenant, dans les réunions Zoom, je n'aime même plus mettre des livres en arrière-plan. Ma famille est une famille autodidacte; je ne viens pas d'une famille qui posséderait un immeuble à Nişantaşı, comme celle d'Orhan Pamuk. Je vis dans mon propre monde et j'écris en m'inspirant de mes propres créations et des films que je regarde.* »⁵⁹ Pour le cas de ces deux romanciers, nous assistons en effet à une condition particulière psychologique en compagnie des intérêts de leurs parents. Les autres trois romanciers du milieu B ont également grandi sous les soins attentifs et l'éducation de leurs familles. Par d'autre exemple, R1 a parlé aussi l'attention de sa mère : « *J'ai écrit une histoire à l'école primaire. Dans cette histoire, un poisson perd sa mère et est attrapé par un pêcheur, puis je me souviens que ma mère intervient. Ma mère s'occupait beaucoup de moi, elle était diplômée du lycée et m'a aidé à écrire mon histoire.* »⁶⁰

⁵⁸ Entretien 7, Femme

⁵⁹ Entretien 7, Femme

⁶⁰ Entretien 1, Homme

En passant à l'analyse du milieu sociaux C, en concernant la famille, nous observons une augmentation des pratiques de lecture et aussi d'écriture parmi les membres de la famille des romanciers. Par exemple, R2 étant un romancier connu du genre d'horreur aujourd'hui, a parlé de son grand-père qui est un important figure dans son enfance : *« Mon grand-père possédait une bibliothèque, et j'avais accès à ses livres là où je vivais. Il y avait les épopées guerrières concernant Imam Ali, des ouvrages historiques de Reşat Ekrem Koç, et d'autres récits fascinants. J'étais particulièrement attirée par la littérature d'horreur, bien que ce genre était difficile à trouver à l'époque, en dehors des livres de Stephen King. Nous passions trois à quatre mois ensemble chaque été, et il me fascinait par son goût pour la lecture. C'était un homme autoritaire et excentrique, qui transportait des livres même dans ses valises. Bien qu'il n'écrivît pas, la lecture était pour lui une passion profonde et un divertissement essentiel, surtout à une époque sans télévision ni internet. »*⁶¹ Pareillement, la mère de R8 était une figure importante durant son enfance, elle était sur l'attention constante de sa mère : *« Quand j'étais petit, ma mère était une grande lectrice et elle lit toujours beaucoup. Nous avons une grande bibliothèque à la maison, et elle est toujours là. J'essaie de faire la même chose chez moi, j'ai des projets pour créer une bibliothèque. Je pense que c'est en voyant ma mère que j'ai commencé à lire, généralement des livres que l'on me donnait à l'école. Parfois, ces livres étaient trop lourds pour moi, et dans ce cas, ma mère intervenait, elle me lisait le livre et je passais à un autre. »*⁶² R10 avait également une famille qui nourrissait son réflexivité : *« Ma mère m'a beaucoup influencé par sa passion pour les documentaires. Elle ne lisait pas beaucoup, mais elle partageait ses connaissances d'une autre manière. Regarder des documentaires ensemble a vraiment éveillé ma curiosité pour l'information. Mon père, quant à lui, est un homme extrêmement curieux de la vie. Il aime discuter, poser des questions et s'émerveiller de tout ce qui l'entoure, ce qui m'a aussi transmis une grande soif de savoir. »*⁶³ R15 vient aussi d'une famille qui a conditionné ses facultés littéraires d'une manière positive : *« Ma famille est très passionnée par la musique et la peinture, mais ces domaines ne m'ont jamais attirée. Mon frère, lui, est incroyablement talentueux en dessin et en musique, il joue plusieurs*

⁶¹ Entretien 2, Homme

⁶² Entretien 8, Femme

⁶³ Entretien 10, Homme

*instruments. De mon côté, mes grands-parents, tant paternels que maternels, sont tous de grands lecteurs et ont une bibliothèque pleine de classiques. Mon grand-père était médecin, et ma famille maternelle est également constituée de médecins. J'ai grandi entourée de livres comme ceux de Brontë et des classiques russes comme Dostoïevski et Tolstoï, ce qui a nourri ma passion pour la lecture dès mon plus jeune âge. »*⁶⁴ De l'autre côté, R3 a mentionné les encouragements excessifs de sa famille : « *Ma famille voulait en fait que je lise davantage. Ils me recommandaient les séries des Éditions Cem, mais cela m'a dégoûté, car cela m'empêchait de jouer.* »⁶⁵ Donc, en fin de compte, en se référant à Bernard Lahire, de deux manières : « *Le fait que la socialisation familiale soit à la fois précoce, intense, durable et, pendant un temps plus ou moins long, sans concurrence, explique le poids de l'origine sociale (même lorsqu'elle est grossièrement appréhendée à partir de la catégorie socioprofessionnelle des parents) dans un très grand nombre de comportements ou de préférences étudiés (scolaires, professionnels, culturels, sportifs, alimentaires, esthétiques, etc.).* »⁶⁶

Ensuite, concernant l'éducation primaire des romanciers, il est fort possible de soutenir l'idée que l'enseignement en vue de l'autonomie au sein des écoles privées favorise l'auto-apprentissage, la pensée critique et la construction d'identités plus libérées. Cependant, ces éléments ne sont pas indépendants des attentes et des exigences du champ social dans lequel ces élèves se positionnent. En revisitant Durkheim par rapport à l'enseignement idéal pour une solidarité organique, ce que nous pouvons dire concernant le conditionnement primaire des motivations littéraires, c'est que, bien que des outils intellectuels plus sophistiqués et des techniques plus avancées soient présentés dans les écoles privées, avec des pédagogies plus sensibles que celles des écoles publiques, l'imagination et les objectifs des élèves se développeront toujours en relation avec leur environnement social, qui est encore chargé de nombreux enjeux sociaux. Les codes linguistiques appris, par exemple, seront attendus pour être utilisés un jour dans diverses professions, au service des capitaux économiques, culturels et sociaux de leurs ancêtres.⁶⁷ « *Les membres des*

⁶⁴ Entretien 15, Femme

⁶⁵ Entretien 3, Homme

⁶⁶ Bernard Lahire, « La fabrication sociale des individus: cadres, modalités, temps et effets de socialisation », **Educ. Pesqui.**, v.41, n.especial, São Paulo, p.1398

⁶⁷ Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, **Sociologie de la bourgeoisie**, V. Fabrication et entretien du grand bourgeois, Paris, La Découverte, 2000. Pp : 82-100.

classes populaires apprennent "obéir", ceux des classes dominantes apprennent à croire en la "légitimité" de leur pouvoir ; les uns et les autres sont enfermés dans une socialisation dont le sens réel leur échappe."⁶⁸ Et en étant de cette manière, cette face de la domination sociale constitue l'une des raisons qui poussent les élèves à l'époque et/ou à un âge avancé à l'action littéraire.

Il est essentiel d'intégrer ici la notion *d'illusion biographique* de Bourdieu, qui souligne que, bien que certains romanciers puissent croire qu'ils sont nés pour être écrivains, leur créativité, leurs talents et leur succès ne sont pas seulement le fruit de capacités innées ou de dons naturels.⁶⁹ En réalité, des facteurs tels que le niveau d'éducation des parents, leurs professions, la présence de livres et de bibliothèques à la maison, le quartier dans lequel ils vivent, ainsi que les discussions sur l'art, la littérature, l'histoire, etc., jouent un rôle déterminant. Ces facteurs influencent profondément l'enfant et nourrissent progressivement, au fil de l'adolescence, ses possibilités de devenir un auteur. Ainsi, l'identité de l'individu, façonnée par ces conditions, est étroitement liée à ses futures stratégies littéraires et à son parcours d'auteur. Pour donner un exemple, R8 a mentionné son contrôle sur les choses : *« J'ai longtemps réfléchi à cette question, et maintenant j'ai une réponse assez claire. En tant qu'enfant, comme tous les enfants, ma vie était largement hors de mon contrôle. Cependant, cela vient peut-être du fait que j'ai voulu exercer un contrôle sur quelque chose que je pouvais créer. Ce qui me surprenait, c'était l'idée que rien n'allait se produire sans ma maîtrise. Même aujourd'hui, ce sentiment de contrôle me plaît beaucoup. Peut-être que c'est là que ça vient. »*⁷⁰

Autrement, les constituants du pouvoir symbolique, tant matériels que symboliques, s'articulent autour des différentes formes de capitaux de l'État. Autrement dit, l'État renforce ses capitaux légitimes parallèlement à l'enrichissement de ses ressources. Bourdieu parle, en ce moment-là, d'un processus de concentration de cinq capitaux : le capital de force physique, à savoir la force armée, le capital

⁶⁸François Dubet et Danilo Martuccelli, 1996, **Théories de la socialisation et définitions sociologiques de l'école**, PUF, 1996, p.104.

⁶⁹ Bourdieu, **L'illusion biographique**, p.69-72.

⁷⁰ Entretien 8, Femme

économique, le capital informationnel, le capital symbolique, et, dans un cas particulier, le capital juridique. Il est également légitime de penser que les écoles primaires apparaissent comme des espaces où ces capitaux monopolisés par le pouvoir symbolique sont appliqués de manière irréversible pour les enfants. Leur sens de la liberté et leurs visions du monde sont façonnés dans ces espaces durant les premières phases de leur vie, et le processus d'émancipation peut prendre du temps. Il s'agit donc de la domination sociale au sein des écoles primaires, qu'elles soient privées ou publiques.

Ainsi, chez Bourdieu, l'école primaire, en tant qu'autre lieu important de l'apprentissage social pour l'enfance, représente un appareil de pouvoir, selon le sociologue François Dubet. Dubet l'a exprimé dans une typologie quadripartite⁷¹. Cette idée d'appareil indique que les finalités objectives de l'organisation sociale existante — plus précisément l'idéologie dominante du pouvoir politique et de la bourgeoisie, les oligarques dans le cas du régime de la Turquie des années 80 et 00 — s'imposent aux élèves au-delà de leur conscience à travers le curriculum, l'organisation spatiale dans les salles de classe, les corridors, les jardins, etc., des écoles, la répartition des ressources et des rôles hiérarchisés au sein de l'école, le nombre total d'élèves par classe, les distinctions établies entre les rôles genrés, etc.

L'enseignement quasi fermé, basé sur la méthode de mémorisation des informations d'une part, et la répression sociale, c'est-à-dire les normes sociales et les coutumes qui poussent les enfants à s'auto-censurer d'autre part, ont conduit certains d'entre eux à développer progressivement l'habitude d'écrire de manière littéraire. Cette habitude représente une vocation à créer leurs propres espaces fictifs en s'exprimant par l'écriture. *« Dans son application la plus basique, le dialogue intérieur sert de forum majeur ou de processus fondamental pour l'expression de soi. Vivre dans des limites ontologiques, des normes culturelles et des règles sociales amène souvent les gens à se trouver dans une situation où ils ressentent le besoin de*

⁷¹ François Dubet, **La société des individus**, Editions du Seuil, 1996, p.40-60.

*dire quelque chose... »⁷² La production fictive émerge ainsi en tant qu'une manière alternative pour être dans le présent à l'école. Il y a des romanciers qui remarquent qu'ils ont commencé à écrire des récits fictifs parce qu'ils sont ennuyés pendant les cours à l'école, et ont continué à la maison. R5 a, par exemple, exprimé le début de sa vocation littéraire comme : « *Au collège, pour échapper aux cours, j'ai commencé à lire des livres. Je me souviens d'histoires remplies de personnages, d'ambiances et d'aventures. C'était comme un jeu pour moi, une sorte d'évasion. Mon frère m'a même rappelé un souvenir : il se souvient d'une histoire que j'inventais, qui se déroulait à Kadıköy, avec des touristes et des étrangers. Pourtant, à cette époque, je n'avais jamais vu de touristes ni mis les pieds à Kadıköy ! Qui sait d'où me venait cette imagination ? Je me rappelle aussi un personnage, un ouvrier du bâtiment, mais c'est tout ce dont je me souviens.* »⁷³ Également, R12 a exprimé : « *Au collège, j'avais envie d'écrire un roman fantastique. J'ai rédigé un chapitre, et puis ça s'est arrêté là. Depuis l'enfance, j'aime les œuvres fantastiques. J'ai réalisé que notre imagination n'est pas vraiment illimitée, contrairement à ce qu'on nous fait croire. Peut-être qu'un jour, je retournerai à cet imaginaire fantastique, non pas forcément à travers l'écriture, mais en créant des jeux et des mondes imaginaires. Cela pourrait expliquer pourquoi, enfant, j'étais attirée par l'écriture : un besoin de m'évader dans mon propre univers.* »⁷⁴ Mais également, par rapport au sentiment d'ennui et/ou au souhait de s'évader à l'école, les romanciers issus des autres milieux sociaux ont évoqué de la même raison. Par exemple, R2, issu du milieu C, a dit : « *C'était une période où je me suis plongé dans tout, par ennui, vers la fin de l'école primaire.* »⁷⁵ De son côté, R10, issu également du milieu C, a exprimé, cet fois pour lire, comme : « *Je ne cherchais pas à fuir, mais seulement à m'évader quand c'était nécessaire. Pour moi, le livre a toujours été comme ça. Je me disais, en quelque sorte, qu'il fallait que je sois intelligent, même si je n'avais pas envie d'étudier. Alors, je lisais à la place.* »⁷⁶*

D'un autre côté, bien que les enfants de toutes les classes sociales soient soumis à certains codes établis par les curriculums, ils sont également exposés à des

⁷² Victor N. Shaw, "Self-Dialogue as a Fundamental Process of Expression", **Social Thought & Research**, Vol.24, No. 1/2, 2001, p.299.

⁷³ Entretien 5, Homme

⁷⁴ Entretien 12, Homme

⁷⁵ Entretien 2, Homme

⁷⁶ Entretien 10, Homme

traitements parfois vaguement différents dans diverses régions d'une nation en raison des pratiques variées des différents enseignants. Les enfants peuvent ainsi développer une conscience critique des faits sociaux, ou autrement, du conflit des classes, au cours de leur vie. Les thèmes abordés dans les programmes scolaires, les expressions utilisées par les enseignants⁷⁷, les jargons entre amis, les codes de plaisanterie, les manières de flirter, les groupes sociaux en classe et les figures d'autorité constituent autant de sources d'inspiration pour l'écriture littéraire et la création fictionnelle. Les interactions en classe reflètent en effet les influences de l'éducation familiale de l'enfant, ainsi que les sentiments de compétition, de peur et d'affection. Ces éléments se manifestent alors dans les écrits des élèves, qui utilisent le papier et le crayon pour exprimer leurs expériences et leurs émotions.

B. Les références psychanalytiques

*« Lévi-Strauss écrira plus tard que ses influences intellectuelles formatrices étaient, dans cet ordre : la géologie, Freud et le marxisme. Ce que ces domaines avaient en commun, c'était la prise de conscience qu'en dessous de la surface, il existe un ordre caché de la réalité — un socle, un « ça », une base — qui permet d'expliquer ce qui se passe en surface. Ce que Saussure apporta à cette vision, c'était une méthode concrète pour analyser les règles souterraines de la réalité sociale. »*⁷⁸ En concernant la psychanalyse, ici, le « ça », ou « id », comprend chez Freud, dans sa seconde topique, l'un des trois appareils psychiques, qui est inaccessible à la conscience de l'individu.

Les événements vécus chronologiquement en dehors des individus interagissent donc toujours avec leurs propres processus mentaux, à savoir l'ensemble de la cognition humaine (langage, mémoire, motricité, émotions, pensée, perception, raisonnement, etc.). Et, au fil du temps, comme l'a indiqué Sigmund Freud, les

⁷⁷ Henry A. Giroux, « Critical Pedagogy and the Postmodern/Modern Divide: Towards a Pedagogy of Democratization », **Teacher Education Quarterly**, Vol.31, No.1, 2004, p.40-44.

⁷⁸ Gigi Kliger, « A Hidden Order of Reality », **Boston Review**, 2019. (En ligne), <https://www.bostonreview.net/articles/gili-kliger-deep-structure-social-reality/>

événements vécus par les enfants, les témoignages auxquels ils ont assisté, et les émotions qu'ils ont ressenties refont surface de différentes manières : « *Nous nous éloignons de l'erreur de supposer que l'oubli implique une destruction, une suppression dans les traces de la mémoire... Nous avons tendance à adhérer à l'hypothèse que tout est conservé et peut être ramené à la surface sous des conditions appropriées.* »⁷⁹

L'action d'écriture romanesque résulte ainsi également d'un cumul d'expériences infantiles, de traumatismes, de conflits internes et des mécanismes de défense développés par le romancier.⁸⁰ Les expériences vécues au sein du noyau familial ne se contentent pas d'affecter les aspects psychologiques immédiats de l'enfant, mais conditionnent également les manières dont il perçoit le monde, son entourage et ses propres capacités réflexives. En effet, les facteurs qui déterminent les subjectivités des individus et qui les rendent, au fur et à mesure, uniques se révèlent ici.

Les raisons des particularités des membres d'une famille peuvent être envisagées aussi à travers la métaphore de la feuille froissée utilisé par la sociologue Muriel Darmon : « *Le « dedans » ou l'intérieur (l'individualité, les catégories de jugement, les goûts, que nous ressentons comme personnels...) et le « dehors » ou l'extérieur (les structures historiques et sociales) ne s'opposent ainsi pas plus que ne s'opposent une feuille froissée et la même, dépliée* »⁸¹. Ces facteurs mentionnés, internes et externes, sont nécessairement en interaction constante, et les caractéristiques et les conditionnements sociaux des romanciers contemporains prennent racine ici. Même si les facteurs externes semblent identiques pour les membres d'une même famille, les facteurs internes, c'est-à-dire ici les relations que les enfants entretiennent avec leurs parents, les rapports du pouvoir au sein de la famille, et les caractéristiques génétiques varient, et ainsi ce sont ces raisons qui

⁷⁹ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, 1923, p.83.

⁸⁰ Christa Schönfelder, *Wounds and Worlds: Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*, transcript Verlag, 2013, p. 12-13. (En ligne), JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1wxrhq.4>.

⁸¹ Muriel Darmon, *Le Moi social. Sociologie des individus*, Armand Colin, 2007, p.63

apparaissent en tant qui font référence à la psychanalyse et qui engendrent des différences entre les individus issus du même milieu social.

Dans ce contexte, les figures familiales telles que les mères, les pères, les frères et sœurs exercent une influence marquante, que ce soit par des comportements autoritaires, des attentes élevées, ou, au contraire, par une absence totale d'attentes, ou bien d'autres caractéristiques humaines. Par exemple, R1 issu du milieu B, a exprimé ses impressions, par rapport à son père spécifiquement, du manière suivant : *« Mon père, je trouve que son état d'esprit est très pressé, comme s'il devait tout gérer, une personne respectée dans la société, toujours avec des paroles pleines de verve. C'est un peu le genre de personne qui pourrait dire "oui, je veux ça" ; moi, j'étais exactement son opposé, et c'est peut-être pour ça que j'ai écrit mes pensées dans un carnet. En quelque sorte, je suis devenue son antithèse. Mon père adore raconter des histoires. Il avait vraiment une vie pleine de drames et de situations presque comiques, qu'il nous racontait lors du petit déjeuner. Il avait grandi dans un orphelinat et nous racontait comment il volait du pain. Il a fait beaucoup de métiers différents : il a été dans l'armée et a vécu des conflits, il a aussi vendu de la nourriture aux touristes dans un sous-sol en donnant des leçons à ses patrons. C'était un homme avec des histoires incroyables et pleines de contrastes. Pleines de luttes, dramatiques. Je pense que tout cela a nourri mon envie d'écrire. »*⁸²

Pareillement, pour le romancier 8 issu du milieu social C, la figure maternelle a joué un rôle essentiel dans le début de sa création littéraire : *« Mes parents se sont séparés pendant que j'étais au lycée ; mon père avait survécu à un cancer. Les années de lycée étaient difficiles. Il y avait beaucoup de harcèlement scolaire, aussi. À la même époque, mes parents ont divorcé. Ensuite, j'ai changé d'école, j'ai passé beaucoup de temps seul, cherchant des choses pour me distraire. Ma mère travaillait très longtemps. Les livres et écriture étaient mon espace de liberté. On me permettait de sortir seulement une heure pour jouer parce que la rue était dangereux. Vous avez parlé de protection ; il y avait des protections fortes. Et, ma mère me disait toujours aussi d'écrire ces choses-là (sur les livres que j'ai lu). Je ne me souviens pas très bien,*

⁸² Entretien 1, Homme

mais je pense que j'avais environ 7 ans. C'était un récit de quelques pages, comme une aventure de sirène, plutôt fantastique. J'écrivais des essais de temps en temps, aussi.»⁸³

Par suite, la famille, qui selon Bourdieu est un univers sans concurrence pour l'enfant⁸⁴, peut également devenir un lieu pathologique, influençant de manière significative les motivations littéraires de l'individu. Alors que Bourdieu souligne le rôle central de la famille dans la socialisation primaire de l'enfant, les psychanalystes la perçoivent à travers le prisme des dynamiques psychologiques. Plus précisément, ce sont des facteurs et des situations tels que l'abandon par les parents, la séparation ou le décès de ces derniers, la négligence affective, ainsi que la présence de parents souffrant de maladies chroniques, de toxicomanie ou d'activités criminelles, qui laissent des empreintes profondes sur l'enfant⁸⁵. Ces conditions familiales, qui semblent être des causes particulières en elles-mêmes, sont, d'un autre côté, certainement le résultat de diverses raisons sociales, politiques, économiques, culturelles et psychosociales, qui ont un impact indirect, mais aussi crucial, sur la formation des motivations littéraires de l'enfant.

Lorsqu'un enfant est confronté à de telles situations, il développe des mécanismes d'adaptation qui peuvent se traduire par une quête de refuge dans des mondes fictifs. Souvent, ces circonstances familiales difficiles poussent les individus à chercher dans la création littéraire une forme d'évasion ou même une manière de donner sens à leurs expériences. L'action d'écriture littéraire devient alors un espace où ils peuvent exprimer des émotions refoulées, et trouver un exutoire à leurs frustrations ou à leur douleur.⁸⁶ Dans cette perspective, Andrew Barnaby souligne le rapport entre la subjectivité et une conscience qui est brisée suite de certains moments de crise comme l'exprime Freud : « *Dans la mesure où cette perspective philosophique influencée par Freud pourrait se refléter dans la production, l'interprétation ou la théorisation de la littérature, le trauma littéraire pourrait être vu comme une manière (ou plusieurs façons liées) de traiter la crise de la subjectivité. Cette crise se manifeste*

⁸³ Entretien 8, Femme

⁸⁴ Pierre Bourdieu, **La Distinction : Critique social du jugement**, p.189-201.

⁸⁵ Julia Kristeva, **Black Sun: Depression and Melancholia**, Columbia University Press, 1989, p.5-8.

⁸⁶ Ibid. p.12-15

quand une personne se sent perdue, ce qui révèle une conscience qui, comme Freud l'explique, est brisée – "le bouclier (la barrière) protecteur contre les stimuli est percé (brisée)" – et donc inadaptée aux exigences de la réalité. »⁸⁷

Donc, dans les moments où le principe de réalité se brise, les mécanismes de défense s'affaiblissent, et permettent de refaire surface aux contenus refoulés de l'inconscient. Le désir aussi que le besoin des individus de transmettre leurs émotions et pensées les plus subjectives de leurs mondes intérieurs, constituent alors une autre source pour la motivation littéraire. Les facteurs déclencheurs de ce processus apparaissent comme tous les événements, personnes importants, et les interactions susceptibles de perturber la perception de la réalité de l'enfant.

Ici, le R5, du milieu social A, est un auteur qui a écrit son premier roman juste après la mort de sa mère, alors qu'il avait 20 ans, et qui vient puis à Istanbul dans l'espoir de le publier : *« Mon père était ici (İzmir), bien sûr, et mes parents étaient séparés à l'époque. Par hasard, ma première œuvre de fiction, j'écrivais des délires, comme je l'ai dit, il y avait un livre de fiction que j'avais écrit, mais il n'a pas été publié. C'était après Kars. Je faisais déjà des études d'histoire à l'Université Kafkas à Kars. C'était l'histoire d'un jeune de İzmir. Sombre, déprimant de manière absurde. Puis, je suis venu à Istanbul avec l'intention de publier, mais ça n'a pas marché. Elle était seulement alitée, avec des escarres qui commençaient à apparaître. La conscience était partie, elle était constamment sous soins. C'était quelque chose de prévisible. Je dirais qu'elle est morte en environ 5 mois. Lorsque je suis allé à Kars, je l'avais laissée en bon état, mais elle était très affaiblie. Elle pourrait avoir réduit son immunité, je ne sais pas. »⁸⁸* De la même raison, le R14, du milieu social C, a expliqué qu'elle a commencé à écrire des récits littéraires après le décès de son père : *« J'étais très seul et j'avais perdu mon père dans un accident de voiture. J'avais 11 ans, donc très jeune. Je me souviens que j'essayais d'écrire des histoires à un âge très précoce, mais c'est seulement plus tard que j'ai réalisé que l'écriture était quelque chose de profondément personnel pour moi et que je pensais vraiment que cette*

⁸⁷ Andrew Barnaby, **Trauma and Literature**, Chapter I: The Psychoanalytic Origins of Literary Trauma Studies, Cambridge University Press, 2018, p.22.

⁸⁸ Entretien 5, Homme

activité serait une manière de continuer de ma vie. ... J'ai toujours eu cette impression de revenir à ma propre enfance, de me dire que j'aurais aimé être à ses côtés, et probablement que l'écriture est devenue une manière de faire face à tout ça. En quelque sorte, c'était une forme de guérison. C'était ma première tentative d'écriture, mon expérience. Cela m'a permis de faire face à de nombreux traumatismes potentiels. Les rêves et les cauchemars étaient parallèles, se déroulant à peu près en 2002, lorsque j'avais 12 ou 13 ans. J'avais commencé à écrire et à griffonner des choses, mais c'était encore assez rudimentaire. »⁸⁹ Ainsi, l'acte de produire un œuvre fictif, dérive du sentiment et du besoin de canaliser la douleur envers l'écriture. La sublimation littéraire émerge ici en tant qu'un moyen d'expression des souffrances profondes dues à des pertes des membres de famille.⁹⁰

Le romancier 16 qui vient du milieu social C, est l'un des romanciers exprimant un sentiment de manque dans sa relation avec son père tout au long de sa vie, et qui a commencé à tenir un journal pendant son adolescence et a continué à écrire pendant des années : *« Il y avait une mauvaise relation, pas avec ma mère mais avec mon père, et donc je viens normalement en disant des choses comme : je me prépare et je l'attends à la porte, mais il ne vient pas, parfois pendant des mois. Même si on ne s'en rend pas compte à l'époque, ces absences font en réalité partie de l'image d'un repère de confiance que l'on attendait. À ce moment-là, on commence à chercher des solutions. Heureusement, il y avait des livres dans mon entourage. Je me demande pourquoi certaines personnes tombent dans des problèmes comme la drogue, l'alcool, ou d'autres mauvaises habitudes en raison de leurs difficultés familiales. Je pense que c'est parce qu'elles n'ont pas d'autre canal pour ressentir de l'amour et de l'appartenance. J'ai eu de la chance car, en plus de la famille, avec ma grand-mère, ma belle-mère, et d'autres proches, il y avait aussi les livres. J'étais immergé dans le monde de la littérature. Ils ont joué un rôle important dans ma vie. Je ne veux pas dire que c'était un refuge, mais oui, c'était un refuge personnel par rapport au monde des adultes. Des choses plus mauvaises, plus dures, des disputes. Il peut y avoir des conflits, tu sais ? ... Le sujet pourrait-il réellement concerner autant les rencontres et les événements que nous pensons impossibles, ou même les lois familiales que l'on*

⁸⁹ Entretien 14, Femme

⁹⁰ Julia Kristeva, **Black Sun: Depression and Melancholia**, p.61-64.

pourrait enfreindre sans s'en rendre compte ? C'était en quelque sorte lié à la théorie de l'Œdipe et du complexe d'Électre, je pense. ... Certaines personnes, que ce soit moi ou vous, ont vécu des traumatismes familiaux ou des événements similaires. Il n'est pas nécessaire de tout qualifier de traumatisme. Il y a des gens qui traversent des épreuves beaucoup plus graves, comme les abus sexuels. C'est là qu'il faut chercher le véritable traumatisme, mais parfois, on voit des personnes qui brillent malgré tout, qu'il s'agisse de femmes ou d'hommes. »⁹¹

Les effets de ces expériences sur la motivation littéraire de l'enfant sont donc étroitement liés à la manière dont ces événements familiaux influencent son développement émotionnel et cognitif. L'environnement familial contribue à la formation des aspirations et des capacités créatives en modelant les perceptions et les interprétations personnelles de l'individu. Par conséquent, la manière dont un enfant gère les défis et les difficultés rencontrés dans sa famille se reflète souvent dans ses choix littéraires ultérieurs.

⁹¹ Entretien 16, Femme

IV. LES PARCOURS DE RECONNAISSANCE LITTÉRAIRE

A. Les caractéristiques du monde littéraire turc contemporain

Pierre Bourdieu, à partir de sa théorie des champs, ici particulièrement sur les écrivains en France comme Gustave Flaubert et Charles Baudelaire, explore les principes de structuration du champ littéraire français de la fin du 19^{ème} siècle jusqu'au début des années 1970, en analysant la place et le rôle des écrivains dans la société française. Ce champ littéraire français est structuré autour de deux oppositions principales : "dominants" vs. "dominés" et "autonomie" vs. "hétéronomie".⁹²

En croisant ces oppositions, quatre figures idéal types d'écrivains émergent : les "notables", les "esthètes", les "avant-gardes", et les "écrivains populaires". Ces catégories sont construites par Bourdieu à partir des distinctions entre leurs conceptions de la littérature, leurs lieux de sociabilité et leurs formes d'engagement politique. Cette structure n'est pas figée ; elle est dynamique en influençant les formes des luttes internes au champ littéraire, où les différentes fractions cherchent à maintenir ou à transformer le rapport de pouvoir qui le définit.⁹³

Bourdieu montre les stratégies que les écrivains utilisent pour se faire reconnaître dans le champ littéraire, que ce soit en défiant les normes établies, en innovant sur le plan stylistique, ou en choisissant des thèmes jugés comme subversifs ou marginaux. À travers ses études de cas sur Gustave Flaubert et Charles Baudelaire,

⁹² Pierre Bourdieu, **Les Règles de l'Art : Genèse et structure du champ littéraire**, Seuil, 1992, p.9-23.

⁹³ **Ibid.** p.45-63

il illustre comment ces auteurs ont dû jongler entre les attentes de leur époque et leur désir de préserver leur liberté créative.

De manière similaire, Pierre Bourdieu a écrit sur le caractère révolutionnaire d'Édouard Manet en tant que peintre dans le champ artistique. Michel Foucault, également, a qualifié Manet d'auteur de « *la rupture la plus profonde de l'histoire de l'art* »⁹⁴, soulignant comment il a dévié des normes du Quattrocento. Ici, Foucault a mis en lumière les innovations de Manet concernant la perspective en peinture et la relation entre la toile matérielle et la réalité qu'elle représente.⁹⁵

Cependant, pour expliquer pourquoi le terme *monde littéraire* a été préféré à celui de *champ littéraire* dans cet étude, il convient de rappeler que le concept de champ, tel que défini par Pierre Bourdieu, implique une notion d'autonomisation du champ par rapport aux autres champs sociaux dans le processus historique.⁹⁶ En d'autres termes, un champ est un espace social relativement autonome, structuré autour de ses propres règles, enjeux et logiques internes, qui se distingue des autres champs, tels que les champs économique, politique, ou encore scientifique dans un espace social, tout en étant inscrit dans un espace social plus large qui, dans ce cas précis, est la Turquie. Cette autonomisation se manifeste par le développement d'une logique propre et d'une relative indépendance vis-à-vis des pressions extérieures, notamment économiques et politiques.⁹⁷

En effet, le monde littéraire turc reste fortement influencé et marqué par des dynamiques sociales, politiques, économiques et culturelles qui le relient étroitement à d'autres champs sociaux. Par exemple, les politiques culturelles de l'État, les pressions économiques sur les maisons d'édition, ainsi que les dominations idéologiques et religieuses continuent de jouer un rôle significatif dans la production, la distribution et la réception des œuvres littéraires en Turquie. L'histoire récente de

⁹⁴ Michel Foucault, **Manet, Velázquez ve Estetik Modernizm**, İletişim Yayınları, 2018, p.10

⁹⁵ **Ibid.** p.11

⁹⁶ Gisèle Sapiro (Sous la direction de), **Dictionnaire international Bourdieu**, CNRS EDITIONS, p.154

⁹⁷ Gisèle Sapiro, **The Sociology of Literature**, Stanford University Press, p.29

la Turquie, marquée par des bouleversements économiques, des transformations politiques et juridiques rapides, et des débats sociétaux intenses, a un impact direct sur les thématiques explorées par les romanciers contemporains, ainsi que sur les opportunités et les contraintes qu'ils rencontrent d'après leurs positionnements sociaux.

Ainsi, quant à la littérature turque contemporaine, il est pertinent de se demander si un processus similaire d'autonomisation a eu lieu, ou est en cours, pour pouvoir utiliser le concept du champ littéraire. Toutefois, déterminer si le monde littéraire turc a atteint un tel degré d'autonomie vis-à-vis des autres champs sociaux de la Turquie dépasse le cadre et les limites de cette recherche. Le terme *monde littéraire* utilisé par Howard S. Becker est alors préféré, car il permet, de l'autre côté, de saisir la complexité des interactions entre écrivains, éditeurs, critiques littéraires, institutions culturelles et lecteurs, sans présumer de l'existence d'un espace autonome et différencié de la même manière que dans le contexte européen ou nord-américain par rapport aux autres champs sociaux. « *Art Worlds remet en question les principes de l'esthétique traditionnelle – l'artiste comme génie et l'œuvre belle comme expression et incarnation de ce génie. À leur place, Becker commence par un simple épigramme : l'art est le travail que certaines personnes font. Cela nécessite une "division étendue du travail" (p. 13) et une "coopération élaborée" (p. 28) entre de nombreuses personnes : artistes, mécènes, critiques, propriétaires de galeries, bibliothécaires, propriétaires de clubs de jazz, enseignants, publics, et même ceux qui fabriquent les outils du métier (encre, toile, peintures, instruments).* »⁹⁸

Toutefois, indépendamment de la question de savoir si le champ littéraire turc contemporain est autonome ou non par rapport aux autres champs sociaux, il est essentiel de souligner que les œuvres produites, ainsi que les motivations littéraires des romanciers, ne découlent pas exclusivement de raisons individuelles. Howard Becker met également en avant cette idée, comme Bourdieu, dans ses analyses des mondes de l'art, où il insiste sur les interactions collectives qui façonnent et ainsi dirigent la

⁹⁸ Michael S. Kimmel, « Reviewed Work: Art Worlds. by Howard S. Becker », *American Journal of Sociology*, Vol. 89, No.3, 1983, p.733. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/2779026>

production artistique : « *J'ai fait des mondes de l'art le centre de mon étude, les considérant comme les producteurs des œuvres d'art, en m'intéressant à leurs carrières, leurs fonctionnements et leurs résultats, plutôt qu'à ceux des artistes individuels. Cela va à l'encontre du sens commun, ainsi que de la plupart des opinions cultivées et savantes, qui traitent les œuvres d'art comme les produits d'artistes individuels. Nous choisissons de telles perspectives non pas parce que l'une ou l'autre est correcte ou constitue la seule manière appropriée d'aborder la question, mais parce que considérer les choses sous un certain angle nous permet de voir ce qui reste caché sous une autre perspective. J'ai peut-être trop insisté sur le caractère collectif de la création et de la consommation artistiques, afin d'explorer ce qui pouvait être révélé depuis ce point de vue.* »⁹⁹

Mais en même temps, en analysant ce monde littéraire, il est crucial de démythifier et dénaturer cet univers.¹⁰⁰ Tout comme Yves Reuter indique qu'il faut aborder la littérature comme un phénomène social et historique, plutôt qu'une entité intemporelle et universelle. Il est essentiel de prendre en compte les contextes sociaux, les conditions sociales, ainsi que les contraintes matérielles, économiques et institutionnelles dans lesquelles une œuvre littéraire et une motivation romanesque naissent. De la création à la diffusion d'un roman, de nombreux acteurs, les attentes du public, ainsi que les exigences et les réalités de l'époque influencent le processus. Donc, l'objectif est d'intégrer tous ces acteurs et facteurs afin de démythifier la production romanesque.

Avant de passer à l'examen des dynamiques internes et des rapports de pouvoir au sein du monde littéraire turc, il convient tout d'abord de prendre du recul et d'analyser de quelle manière la société, ou plus précisément la *doxa* selon les termes de Bourdieu, exerce sa domination sociale sur ce monde littéraire, en étant un force plus profond et extérieure. Les demandes littéraires d'une société sont ainsi nécessairement façonnés par ses normes, ses traditions et ses pratiques culturelles, qui reposent elles-mêmes sur des conditions matérielles existants. « *La prise en charge des*

⁹⁹ Howard S. Becker, **Art Worlds**, University of California Press, 1982, p.351

¹⁰⁰ Yves Reuter, « Le champ littéraire : textes et institutions. », **Persée**, n°32, 1981, p.7. (En ligne), www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1981_num_32_1_1212

connaissances et de la culture des élèves va pouvoir se faire sur d'autres bases, alors qu'elle n'était jusqu'à présent que ponctuelle, et bien souvent objet de mépris, ou purement et simplement occultée. Ainsi le point de départ d'une étude peut devenir le roman d'amour de l'écolière ou le policier de « quatre sous » dissimulés dans les cartables. A partir de l'étude du livre comme objet, de l'intrigue, du type de scènes et de personnages constamment répétés, peuvent être menées des études sur la production élargie, ses contraintes d'écriture et leur nécessité, la notion de stéréotype, etc. Et à partir de ces constatations, peut être fondé le désir de voir si d'autres types de livres, d'écriture n'existent pas, pourquoi et comment ils fonctionnent, etc. »¹⁰¹ Dans cette citation tirée de Reuter, le point à souligner c'est que les contenus et styles littéraires souvent perçus comme superficiels ou méprisés ne sont pas simplement le fait des auteurs qui les écrivent, mais reflètent également les désirs et attentes inconscients de la société. Ainsi, les œuvres que la majorité de la société demande et souhaite consommer, c'est-à-dire l'existence même de cette demande, constitue un autre facteur fondamental qui conditionne les motivations et les choix littéraires des romanciers. Comme le mentionne également R1, les caractéristiques des cultures de lecture majoritaires exercent une forte influence sur la publication de textes riches en contenu et en style, qui sont minoritaires mais dynamiques au sein du groupe d'édition spécifique : *« L'un des principaux problèmes dans le monde de l'édition est que les droits d'auteur sont très faibles pour les écrivains. En revanche, les traducteurs et les éditeurs se trouvent souvent dans des situations difficiles, leur travail n'étant pas suffisamment rémunéré. L'absence de culture de lecture dans notre société, ainsi que la prédominance de la culture orale, contribuent à cette dynamique. Cependant, en termes de qualité de production, je pense que certaines maisons d'édition turques, telles que celles spécialisées dans les thèses académiques ou les livres sur des sujets comme "l'habillement", sont reconnues au niveau international. Malgré des budgets limités, il y a une véritable passion et un désir de créer une culture. »¹⁰²*

Par ailleurs, le monde littéraire turc actuel est également soumis à certaines pressions liées aux approches de l'État et aux politiques gouvernementales. En effet, la littérature turque a toujours été étroitement liée aux commentaires politiques. Les

¹⁰¹ *Ibid.*, p.9

¹⁰² Entretien 1, Homme

romanciers qui ont critiqué les gouvernements, les politiques et les normes sociales ont souvent écrit en prenant en compte leur propre sécurité personnelle. L'existence de livres interdits pour des raisons adaptées aux circonstances, les réglementations et dispositions légales concernant la censure, ainsi que les interdictions imposées, comme celles prévues par la « Loi sur la protection des mineurs contre la publication nuisible » (Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu¹⁰³), empêchent les auteurs de libérer tout leur potentiel créatif littéraire. Face à ces restrictions, de nombreux écrivains se tournent vers l'autocensure, ce qui a un impact direct sur leurs motivations littéraires au niveau subconscient, et les pousse parfois à s'abstenir de partager leurs écrits ouvertement. La censure, qu'elle soit gouvernementale, juridique ou sociale, émerge ainsi en tant qu'un facteur déterminant qui façonne non seulement le contenu des œuvres littéraires, mais aussi les stratégies de production et de diffusion des œuvres des romanciers. Elle, la censure, joue ainsi un rôle crucial dans la restriction des voix dissidentes, handicapant à la fois l'acquisition de l'autonomie individuelle et collective.

D'autre part, en évoquant les impacts de la crise économique, R17 a soulevé plusieurs points importants concernant le monde de l'édition littéraire : *« Le processus de publication en Turquie, notamment pour les éditeurs, est fortement influencé par les conditions économiques du pays. Malheureusement, cette situation crée des tensions dans le secteur, particulièrement au niveau des maisons d'édition, où il devient de plus en plus difficile de travailler avec des éditeurs expérimentés. Cela est dû à la réticence des maisons d'édition à rémunérer correctement ces professionnels, ce qui les pousse à recourir à des jeunes diplômés ou des stagiaires qui acceptent des salaires moins élevés. Cette dynamique est similaire à ce que l'on observe dans d'autres secteurs comme l'éducation. L'idéal serait d'avoir un équilibre entre l'expérience et la jeunesse, avec un mentorat entre les éditeurs expérimentés et les nouveaux venus, permettant une transmission des savoirs et un respect de la valeur du travail. Malheureusement, cette approche est souvent mise de côté dans un contexte économique difficile où les éditeurs, comme beaucoup d'autres secteurs, sont*

¹⁰³ Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu (En ligne),
<https://mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1117.pdf>

d'avantage préoccupés par leur rentabilité que par la rémunération équitable des professionnels créatifs tels que les traducteurs, éditeurs, et auteurs »¹⁰⁴

B. Les voies et les stratégies d'intégration au monde littéraire turc

Comprendre le processus d'intégration des romanciers au le monde littéraire turc passe avant tout par l'examen du début de leurs processus de socialisation secondaire. Autrement dit, il s'agit de comprendre comment, parallèlement à leur statut d'étudiants universitaires, ces jeunes écrivains se sont socialisés, comment ils ont commencé à partager progressivement leurs œuvres fictifs avec leurs nouveaux entourages ou pourquoi ils ne les ont jamais partagées. Ces aspects sont donc essentiels pour saisir leurs motivations littéraires et le processus de leurs intégrations au monde littéraire turc.

Parmi les résultats significatifs de ma recherche de terrain, l'un des points saillants est que les jeunes femmes ayant migré des zones rurales vers les zones urbaines pour leurs études universitaires ont accédé à des environnements où elles pouvaient s'exprimer plus librement. Sur les 7 femmes que j'ai interviewées, 4 avaient migré des campagnes vers les villes, et elles ont beaucoup insisté sur l'importance de cette transition dans leurs vies. L'exode rural émerge ici ainsi en tant que catalyseur d'émancipation féminine, marquant une rupture avec les normes, les traditions, et les modes de pensée du patriarcat traditionnel. Par exemple, R15 a décrit son processus de socialisation à l'université de la manière suivante : *« Je suis entrée à l'Université de Boğaziçi, un rêve de longue date pour moi, et je suis devenue l'une des fondatrices du club des études féminines ainsi que membre active du club de théâtre. J'y ai occupé des postes de direction pendant longtemps, tout en me concentrant sur le jeu d'acteur et les actions physiques sur scène. Après mon diplôme, j'ai poursuivi le théâtre pendant un an au sein de Tiyatro Boğaziçi, un collectif d'anciens élèves, mais j'ai dû abandonner pour des raisons financières et commencer une vie professionnelle plus stable. ... En parallèle, mon choix d'étudier les sciences politiques est né de mon*

¹⁰⁴ Entretien 17, Femme

intérêt pour les questions sociales et politiques. À l'époque, je nourrissais même le rêve de devenir ambassadrice, imaginant des missions en Afrique, notamment au Kenya. Avec le recul, je réalise que ce désir exprimait aussi une volonté de m'éloigner d'Adapazari et de découvrir un monde plus vaste. Pour moi, intégrer l'Université de Boğaziçi était une forme de libération et un échappatoire à une vie qui aurait pu me sembler étreinte dans une ville plus petite. Cette période a également marqué mon engagement envers des thématiques féministes et des problématiques de genre, qui, à cette époque, étaient principalement discutées dans des cercles universitaires ou urbains. Cependant, malgré ma sensibilisation à ces questions, j'ai parfois rencontré des difficultés à les traduire concrètement dans ma vie quotidienne. L'écriture, enfin, a toujours été un refuge et un moyen d'exprimer mes idées et mes sentiments. Elle m'a permis d'explorer mon monde intérieur tout en partageant mes préoccupations avec un public plus large, notamment à travers mes études et mon engagement artistique et intellectuel. »¹⁰⁵.

Ensuite, rejoindre des clubs universitaires et rencontrer des personnes partageant les mêmes idées et sentiments constitue une autre source importante de la motivation littéraire pour les jeunes écrivains. Parmi les 18 auteurs, 12 ont souligné, de manière significative, avoir participé à des activités communes socio-culturelles. Par exemple ici, nous voyons l'importance de l'impact du soutien reçu pour le partage d'une vocation littéraire existante : *« Je portais avec mon carnet de notes. Qu'est-ce qu'un fanzine, j'y ai appris beaucoup de choses. Les cybercafés. Il y avait aussi une interview de D. Après avoir lu cette interview, j'ai commencé à sérieusement penser à l'écriture. Je voulais écrire, mais je me disais que ce n'était pas lisible, les gens rejetaient mes œuvres. À la fin de mes études universitaires, j'ai ouvert un blog, je m'ennuyais beaucoup, et un ami m'a dit : "Tu écris toujours des histoires bizarres, pourquoi ne pas les partager sur ton blog ?" Mon entourage me conseillait avant de ne pas partager ça, me disant "Ne publie pas ces trucs !" J'étais hésitant, franchement, à partager. Maintenant, j'ai 37 ans, et je me dis qu'il faut que je rédige quelques dossiers avant d'avoir 40 ans. ... Je n'écrivais pas de manière régulière jusqu'en première. C'était comme un rêve pour moi, je ne pensais pas que je pourrais vraiment le faire. Il y avait un psychologue que je voyais au lycée, c'est lui qui m'avait conseillé*

¹⁰⁵ Entretien 15, Femme

de commencer à écrire. ... L'impact du club de théâtre à l'université a été très important. J'aime passer du temps seul, mais à la fin du lycée, lorsque l'école se terminait, j'ai décidé de m'essayer à la joute oratoire et au théâtre. Une fois que j'ai trouvé les bonnes personnes, j'ai réalisé que la socialisation n'était pas une mauvaise chose. J'ai découvert que je pouvais faire des blagues. Lors de mon arrivée à l'université, on m'a dit de rejoindre le théâtre, et c'est ce que j'ai fait. Étant une personne qui écrit de l'horreur, c'était surprenant de m'engager dans la comédie. Le théâtre m'a beaucoup apporté ; j'écrivais des sketches, et comme il s'agissait de théâtre improvisé, on n'écrivait que les points de rupture. Puis, que Dieu ait son âme, nous avons perdu cette personne pendant la pandémie de COVID. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à m'intéresser à la structure narrative. Petit à petit, mes histoires sont devenues plus structurées et j'ai remarqué que je commençais à m'exprimer de manière plus cohérente. Un jour, en miracle, j'ai ouvert un blog. À l'université, j'étais actif dans le théâtre, je jouais, mais aussi je faisais toutes sortes de tâches liées à ce domaine. Je participe à des entretiens, j'échange des fichiers avec des amis. J'anime aussi des ateliers d'écriture d'horreur. J'ai eu la nostalgie de mon ordinateur portable. Je n'étais pas dérangé à l'époque où je travaillais sur S., et maintenant je n'ai plus de soucis. Mais il est nécessaire de me concentrer sur des tâches précises. »¹⁰⁶

Pendant la socialisation secondaire à l'enseignement universitaire, les étudiants ont la tendance d'adopter des rôles spécifiques liés à leurs statuts.¹⁰⁷ C'est-à-dire que les étudiants adoptent des rôles spécifiques ainsi des identités sociales, en fonction de leurs positionnements au sein de l'institution universitaire. Ce processus d'adoption des rôles est étroitement lié aux dispositions incorporées, autrement dit à leur habitus, pendant leurs socialisations primaires.¹⁰⁸ Ce parcours suit parfois une dynamique qui nourrit leurs vocations littéraires préexistantes, renforcée par la solidarité qu'ils observent dans les relations amicales établies. Ou bien dans d'autres cas, ce parcours peut être marqué par une difficulté à s'approprier les rituels propres à chaque université

¹⁰⁶ Entretien 2, Homme

¹⁰⁷ Kenneth A. Feldman et Peter Kaufman, « Forming Identities in College: A Sociological Approach », **Springer**, 45(5), 2004, pp. 463-496. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/40197379>

¹⁰⁸ Björn Ivermark et Anna Ambrose, « Habitus Adaptation and First-Generation University Students' Adjustment to Higher Education: A Life Course Perspective », **Sociology of Education**, Vol.94, No.3, 2021, p.193-194. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/48635444>

et à chaque filière.¹⁰⁹ Ici, deux exemples illustrent cette remarque de l'influence positif de solidarité amicale : « *J'avais fondé un magazine littéraire avec mes amis. Après avoir lu les auteurs qu'ils recommandaient ou qu'ils mettaient en avant, cela m'a permis d'acquérir un certain luxe que je tente encore de maintenir aujourd'hui. C'était une belle expérience, surtout pendant mes études de master. Mon activité d'écriture a augmenté à l'université, où j'ai écrit des choses plus formelles. J'ai même écrit trois nouvelles et le début d'un roman à l'université.* »¹¹⁰ Et la deuxième exemple de l'impact positif de solidarité : « *Mon intérêt pour l'écriture remonte à mon enfance, bien avant l'université. Cependant, c'est après mes études que j'ai commencé à écrire régulièrement, d'abord pour des magazines, notamment celui de l'association des anciens élèves, puis en explorant la fiction par le biais d'ateliers de création littéraire. Cela m'a permis de remporter des prix d'écriture en 2007 et 2008, ce qui a conduit à la publication de mes premiers livres en 2010 et 2015. ... Parallèlement, j'ai entrepris un master en psychologie organisationnelle à l'université B. entre 2017 et 2019. Ce choix était motivé par ma conviction que la psychologie enrichirait mon écriture, tout en complétant mes compétences en gestion opérationnelle, un domaine dans lequel j'avais déjà de l'expérience. Cette combinaison de passions et de disciplines a façonné mon parcours créatif et professionnel.* »¹¹¹

Et, un exemple de vocation littéraire serait celui d'un romancier qui, insatisfait de l'éducation universitaire, et puis développe ses propres méthodes d'apprentissage. 4 d'autres romanciers ont aussi exprimé leurs insatisfaction, mettant en lumière leurs frustrations et leurs désaccords avec certaines facettes d'enseignement de leurs universités : « *À l'université, j'avais commencé des études en histoire de l'art à K. . Rapidement, j'ai réalisé que ce programme ne correspondait pas à mes attentes. Le même système d'enseignement superficiel et répétitif persistait, ce qui m'a poussé à chercher d'autres voies pour développer mes compétences. C'est à ce moment-là que j'ai décidé d'apprendre des langues par moi-même. Bien que je ne sois toujours pas à l'aise à l'oral, j'ai acquis une bonne maîtrise grammaticale en anglais, puis en*

¹⁰⁹ Mark A. Pachucki et Jennifer C. Lena & Steven J. Tepper, «CREATIVITY NARRATIVES AMONG COLLEGE STUDENTS: Sociability and Everyday Creativity», **The Sociological Quarterly**, Vol.51, No.1, 2010, p.137-138. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/20697933>

¹¹⁰ Entretien 3, Homme

¹¹¹ Entretien 15, Femme

*français, grâce à des études autodidactes. Par la suite, j'ai réalisé des traductions, notamment en adaptant des textes de N. Cela a commencé par des essais, mais progressivement, je me suis diversifié vers d'autres types de traductions, accessibles en ligne. »*¹¹²

La prochaine étape est celle où les romanciers, ayant commencé à produire littérairement selon leurs propres régularités et à partager leurs fictions dans différents environnements à l'université, souhaitent professionnaliser ce processus. *« Depuis 2014, je lis entre 70 et 100 livres par an. C'est à l'université que j'ai véritablement commencé à envisager sérieusement d'entrer dans le milieu littéraire. J'ai voulu tester si mes nouvelles seraient acceptées ou non dans ce monde. À partir de 2014, j'ai décidé de franchir le pas en soumettant mes écrits à des éditeurs et à des revues littéraires. »*¹¹³ Ici, nous assistons à la transition du plaisir d'écriture fictive vers l'envie d'avoir une identité professionnelle de romancier.

Il faut remarquer qu'aujourd'hui, il y a moins de lecteurs, tandis qu'il y a plus d'écrivains. Aujourd'hui, la nôtre est en fait une civilisation du monde écrit. Les gens écrivent davantage, plus souvent et, étonnamment, avec plus de soin.¹¹⁴ Et ils partagent. Cependant, les écrits courts, nous pouvons dire que, ne comptent pas comme une œuvre littéraire professionnelle, à savoir formelle suivant des standards professionnels en termes de publication, quel que soit le mouvement ou le genre littéraire.

Donc, beaucoup de personnes écrivent et partagent surtout dans des milieux numériques, mais il existe un nombre restreint de personnes qui insistent pour que leurs œuvres soient publiées par des maisons d'édition prestigieuses et qui sont prêtes à fournir les efforts nécessaires à cet égard. Parmi les écrivains rencontrés, 15 sur 18 ont rencontré des difficultés significatives durant le processus de publication. Les trois autres, R8, R14 et R16 issus du milieu C, bien qu'ayant aussi fait face à des obstacles,

¹¹² Entretien 11, Homme

¹¹³ Entretien 12, Homme

¹¹⁴ Olivier Assayas, directeur, « Doubles vies », **Les Films du Kiosque**, Orange Studio, 2018, 1h48m.

ont des connexions dans la communauté littéraire, ce qui leur a permis de naviguer plus facilement dans ce processus. Les difficultés rencontrés par les romanciers issus des milieux sociaux A et B, ainsi que la volonté et les efforts qu'ils ont fournis, se présentent comme suit : *« Les revues rejetaient systématiquement mes écrits, jusqu'au jour où l'une d'elles a accepté de publier une de mes nouvelles. J'ai aussi envoyé une histoire au ministère de la Jeunesse, et elle a remporté un prix, ce qui a marqué un tournant pour moi, pendant ma troisième ou quatrième année à l'université. Cela m'a donné le sentiment d'exister en tant qu'auteur, une étape essentielle, presque évolutive. J'ai alors décidé que j'allais continuer à écrire. Même si j'étais moins à l'aise avec la poésie, j'ai réussi à me faire publier en écrivant des nouvelles. Cela m'a encouragé à poursuivre dans cette voie. »*¹¹⁵

De la même manière, nous assistons comme suit à la volonté littéraire et l'effort fourni par R2 issu du milieu C et étant devenus connus et ayant acquis une certaine reconnaissance grâce à ses comptes sur les réseaux sociaux et non pas en raison de son capital social ou de sa position sociale liée au monde littéraire turc : *« Les propositions ont commencé à me parvenir. C'était un grand événement à l'époque. À la même période, j'ai aussi reçu une offre de K. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à écrire sérieusement. Entre 2009 et 2010, je pouvais à peine dormir quelques heures. J'avais ma thèse à préparer, je m'efforçais de ne pas manquer de cours, je tournais aussi des courts-métrages, etc. »*¹¹⁶

À ce moment-là, lorsque les écrivains souhaitent publier les projets qu'ils ont achevés, c'est-à-dire leurs romans, ils se heurtent, au stade de la construction de leurs carrières, à la communauté littéraire qui est un groupe fermé à bien des égards. Par exemple : *« Au début de ma carrière d'écrivain, j'ai dû faire face à de nombreux refus. J'ai envoyé mon manuscrit à plusieurs maisons d'édition sans grand espoir, et j'ai reçu des réponses négatives, notamment de Y. et A. Cependant, j'ai eu la chance d'être contacté par C. chez O., ce qui m'a beaucoup réjoui. De même, A. a accepté mon manuscrit, ce qui m'a donné une nouvelle énergie. Malgré ces réussites, le*

¹¹⁵ Entretien 1, Homme

¹¹⁶ Entretien 2, Homme

processus a été extrêmement difficile et épuisant, avec des suivis incessants pendant plus d'un an et demi. J'ai aussi rencontré des défis avec certains éditeurs, en particulier concernant la promotion et la médiatisation de mon travail. Je me suis senti parfois déçu par le manque de soutien de certaines maisons d'édition, notamment en ce qui concerne la diffusion de mes entretiens et la visibilité de mon livre. Cela a été un parcours semé d'embûches, mais aussi une expérience enrichissante."¹¹⁷

Dans ce contexte, il est pertinent d'évoquer le concept de *Gemeinschaft*, tel que conceptualisé par Ferdinand Tönnies. Selon lui, le terme *Gemeinschaft* désigne des communautés fermées, ancrées dans leurs propres habitudes, et donc peu réceptives aux nouveautés et aux différences. La distinction entre *Gemeinschaft* et *Gesellschaft*, représentant les villes dans l'œuvre de Tönnies, qui joue un rôle central dans l'histoire de la pensée sociologique, rappelle que les communautés, sous diverses formes, ont toujours existé au fil de l'histoire.¹¹⁸ Ces communautés peuvent être culturelles, sociales, économiques organisés autour de certains profits, voire scientifiques et intellectuelles. Ces communautés tendent à protéger leurs propres productions et à les reproduire selon leurs standards et valeurs particulières. Ainsi, elles filtrent et sélectionnent les nouveaux membres en fonction de ces critères.

Dans le monde littéraire turc, on observe aussi une communauté littéraire dominante, accompagnée de communautés littéraires mineures. Parmi les romanciers que j'ai interviewés, beaucoup ont réussi à publier leurs romans auprès de grandes maisons d'édition seulement après avoir remporté des concours prestigieux. D'autres ont publié leurs œuvres via des maisons d'édition plus petites, artisanales et indépendantes : « *En écrivant moi-même, j'ai découvert d'autres maisons d'édition de niche, comme L., qui se concentrent sur des sujets spécifiques.* »¹¹⁹ Les auteurs de romans ont fréquemment souligné que l'absence de relations personnelles avec des membres, ou bien avec des agents l'appellerait Bourdieu, de cette communauté littéraire constitue un facteur déterminant : « *J'envoyais mes écrits à des revues, mais ils étaient souvent rejetés. Au lycée, il y avait une revue scolaire dans laquelle j'avais*

¹¹⁷ Entretien 13, Femme

¹¹⁸ Jan Lin et Christopher Mele, *The Urban Sociology Reader*, Routledge, 2013, p.16

¹¹⁹ Entretien 2, Homme

publié un poème que j'avais écrit. C'était un poème platonique, et cela pourrait bien être mon deuxième texte après l'histoire sur le poisson. ... Par exemple, une fois un éditeur m'a dit qu'il avait aimé un de mes articles dans une revue et m'a demandé comment se déroulait le processus d'évaluation, puis m'a envoyé une réponse négative par mail. Si l'éditeur avait eu une relation personnelle, je doute qu'il ait réagi de cette manière. ... (Après) Ils se sont intéressés à mon livre sur l'histoire, mais m'ont demandé de supprimer les notes de bas de page, ce que j'ai refusé, car cela aurait nui à la nature scientifique de l'œuvre. »¹²⁰

Un autre exemple provient du romancier en dehors de la communauté littéraire, issu du milieu social C : *« Je n'avais pas de contacts. En attendant, nous avons vu le dossier là-bas. Comme il faisait très chaud, il insistait pour que l'on appuie, pour que ça tienne bien. Après cela, un long processus a commencé. On m'a dit d'attendre, que ça allait venir. Après trois mois, on demandait à nouveau. On m'a dit que le processus était en cours. Cela a duré un an et demi, jusqu'à la date de publication du livre. Je ne sais pas si c'était de la naïveté. Le manque de soin s'est aussi reflété dans l'impression du livre. Pendant ce processus, j'ai pu améliorer le livre, le rendre plus complet à ma façon, puisque le livre ne progressait pas. Ils ont modifié le nom du personnage principal en arrière-plan, mettant un personnage qui n'existait pas dans le livre sur la couverture. J'ai reçu de nombreuses critiques des lecteurs à propos de ce manque de soin. Cela a été problématique. Je ne suis pas fâché contre l'éditeur, mais je suis très déçu par ce manque de rigueur. De plus, on ne voit aucune mention de mon livre sur les réseaux sociaux. Quand des interviews sont publiées, elles ne les partagent pas. Il semble y avoir une sorte de favoritisme entre les auteurs qu'ils préfèrent. Parfois, un lecteur le partage, mais d'autres auteurs n'ont aucun problème à ce que leurs lecteurs partagent. Concernant la publicité, c'était zéro, rien du tout. Aucune annonce dans les magazines littéraires ou autres. J'ai eu une interview, mais l'éditeur ne l'a même pas arrangée. Cela devient une charge pour l'auteur, comme si c'était mon destin de vivre cette situation. C'est comme si l'attitude était "nous avons publié ton livre, que veux-tu de plus ?" »¹²¹*

¹²⁰ Entretien 1, Homme

¹²¹ Entretien 3, Homme

En revanche, c'est à travers les témoignages de R14 et R16 que nous voyons ce que cela signifie être dans l'entourage social des individus de ce monde littéraire turc contemporain : *« Enfant, j'avais cette audace naïve qui accompagne l'ignorance. Lors d'une visite chez un éditeur pour un ami, j'ai osé parler de mon propre livre. L'éditeur m'a demandé de leur envoyer mon manuscrit, ce que j'ai fait. À ma grande surprise, ils l'ont lu. Ce fut un processus marqué par un peu de chance et beaucoup de courage enfantin. Mon environnement a énormément contribué à mon développement. J'ai grandi à Kadıköy, un lieu riche en opportunités culturelles. Par exemple, pendant mes années scolaires, je devais traverser le quartier pour aller aux cours d'éducation physique, ce qui m'offrait souvent l'occasion de visiter des librairies. L'une d'elles, dans le passage Atlantis, était particulièrement marquante. A., qui travaillait là-bas, m'a présenté des livres inoubliables, dont *Cesur Yeni Dünya* d'Aldous Huxley, alors que je n'avais que 12 ans. Kadıköy à cette époque, notamment les librairies d'Akmar, était un paradis pour les amateurs de littérature. J'ai eu la chance de rencontrer très tôt des éditeurs et des écrivains, des rencontres facilitées aussi par des connexions via Internet. Par exemple, S., auteur d'İzmir qui est maintenant reconnu internationalement, a également exercé une influence sur mon parcours. Ces rencontres et ce contexte m'ont profondément marqué et orienté vers l'écriture. »*¹²²

En revanche, nous observons que le fait que R16 du milieu social C, soit en marge de ce monde littéraire turc, tout en n'étant pas étranger à sa langue et sa culture, lui a permis de maintenir des échanges et de recevoir des conseils, ce qui a facilité le processus de publication de son roman. *« Initialement, je n'avais pas de réseau établi. Même si j'avais travaillé comme traductrice et publié plusieurs traductions, je n'étais pas encore connue en tant qu'autrice. Cette position intermédiaire m'a permis d'approcher des maisons d'édition, mais cela n'a pas simplifié les choses. Mon premier ouvrage était ambitieux et complexe, incluant des photos, ce qui augmentait considérablement les coûts de production. Trouver une maison d'édition prête à investir dans un tel projet a été un défi. Heureusement, j'ai reçu des conseils de professionnels du secteur, ce qui m'a aidée à affiner le manuscrit. Finalement, une*

¹²² Entretien 14, Femme

maison d'édition a accepté de le publier, ce qui a marqué un tournant dans ma carrière. Aujourd'hui, avec du recul, je réalise à quel point cette étape était formatrice. Bien que difficile, elle m'a appris l'importance de la persévérance et des ajustements nécessaires pour que mon travail voie le jour. Je continue à me battre pour mes projets, mais ce premier livre reste une fierté et une leçon précieuse. »¹²³

Dans ce contexte, je souhaite faire référence à un passage de Bourdieu où il explique comment un individu, bien qu'en marge d'une communauté intellectuelle, peut posséder les codes culturels inhérents à cette sphère. *« La limite de toutes ces coïncidences de structures et de séquences homologues dans lesquelles se réalise la concordance entre une personne socialement classée et les choses ou les personnes elles aussi socialement classées qui lui sont assorties est représentée par tous les actes de cooptation de la sympathie, de l'amitié ou de l'amour qui conduisent à des relations durables, socialement sanctionnées ou non. Le sens social trouve ses repères dans le système de signes indéfiniment redondants les uns par rapport aux autres dont chaque corps est porteur : vêtement, prononciation, maintien, démarche, manières, et qui, inconsciemment enregistrés, sont au fondement des « antipathies » ou des « sympathies » : les « affinités électives » les plus immédiates en apparence reposent toujours pour une part sur le déchiffrement inconscient de traits expressifs dont chacun ne prend son sens et sa valeur qu'à l'intérieur du système de ses variations selon les classes (il suffit de penser aux formes du rire ou du sourire que recense le langage commun). »¹²⁴*

Partant, les 18 romanciers contemporains de la Turquie interviewés dans le cadre de cette étude ont exprimé, directement ou indirectement, une variété de stratégies pour réussir leurs intégrations dans le monde littéraire turc, chacune est conditionnée socialement par les spécificités de leur parcours et de leur milieu social. Et dans ce cadre, l'utilisation des réseaux sociaux émerge comme une stratégie essentielle. Parmi les 18 auteurs interrogés, 15 utilisent activement Twitter et Instagram pour promouvoir leur identité d'écrivain, tandis que 2 ne les utilisent pas du

¹²³ Entretien 16, Femme

¹²⁴ Bourdieu, **La distinction, critique social du jugement**, p.360

tout, et 1 les utilise anonymement. En plus de Twitter et Instagram, 2 auteurs produisent du contenu pour des plateformes de livres audio, 1 auteur publie régulièrement des contenus littéraires et historiques sur Twitter, et 4 autres créent des vidéos pour YouTube, parallèlement à la production de podcasts. Ces contenus portent sur la littérature, leurs réflexions personnelles ou des sujets historiques. De manière notable, 7 auteurs montrent une réelle préoccupation pour la visibilité dans le cadre de leur carrière, 2 utilisent les réseaux pour le divertissement, et 2 autres partagent de manière plus discrète.

Un point à souligner est que 4 auteurs ont reçu des offres de travail de maisons d'édition et de plateformes de livres audio après avoir gagné en visibilité sur les réseaux sociaux. On observe ici un transfert du capital culturel, ou peut-être de ce qu'on pourrait appeler capital numérique, vers le capital social et économique : « Depuis 2018, comme vous le savez peut-être grâce à mon compte Twitter, je partage des contenus dans un domaine de niche. Cela m'a permis de me constituer un réseau, bien que je sois quelqu'un qui n'aime pas s'imposer. Petit à petit, j'ai commencé à me connecter avec des éditeurs, et des affinités professionnelles se sont créées. Un jour, j'ai remarqué qu'une personne travaillant dans une maison d'édition bien établie me suivait sur les réseaux sociaux. Cela m'a intriguée, car c'est un nom connu dans le domaine. ... Finalement, ce sont eux qui m'ont contactée, avec des propositions principalement axées sur des ouvrages d'histoire populaire. Ces opportunités sont venues entièrement grâce à ma présence sur les réseaux sociaux. J'ai reçu une offre de livre par ce biais. »¹²⁵ Pareillement : « Après avoir écrit pour la série de podcasts K., j'ai commencé à recevoir des propositions, et j'écris maintenant pendant mes pauses déjeuner. »¹²⁶

Similairement, R2 explique son rapport avec les réseaux sociaux de la manière suivante que nous assistons par le biais que l'intersection entre littérature et médias numériques conditionnent également les motivations littéraires des romanciers contemporains par l'engagement des lecteurs et éditeurs, en renforçant le désir d'être

¹²⁵ Entretien 1, Homme

¹²⁶ Entretien 3, Homme

reconnu : « *J'ai suivi des auteurs qui sont actifs sur des plateformes comme les blogs, Twitter, ou même Spotify. Ces plateformes nourrissent une dynamique continue d'échange et de création, apportant une visibilité supplémentaire à des œuvres moins traditionnelles. Que je le veuille ou non, j'ai un entourage comme ça. On commence à se suivre sur les réseaux sociaux. L'envoi de certains dossiers et le fait de créer des connexions sont importants, car cela peut ouvrir des portes. Les premiers dossiers que nous avons envoyés et que nous avons fait lire, c'est grâce aux réseaux sociaux que j'ai rencontré des gens au fil des années. Peut-être que c'est aussi parce que je suis en dehors de la littérature grand public ; je me fais connaître soit indirectement, soit directement. Combien de personnes écrivent comme moi, dans des genres comme l'horreur ou la fantasy ?* »¹²⁷.

C. Les trajectoires de mobilité sociale à travers la profession de romancier

Dans cette partie de l'étude, je souhaite explorer comment la mobilité sociale se manifeste chez les romanciers contemporains qui ne sont pas nés dans le milieu intellectuel littéraire, mais qui ont tout de même réussi à publier leurs romans. Il est possible de dire qu'aucun des auteurs n'a vu ses revenus augmenter de manière significative par rapport avant sa carrière littéraire. Parmi les 18 écrivains, seulement 3 vivent de leur écriture, sans inclure les revenus générés par leurs romans publiés. Certains écrivent des scénarios pour des séries ou collaborent régulièrement avec les sections culturelles des journaux. À ce stade, la question se pose : si l'argent n'est pas leur motivation au sein des crises économiques, sanitaires, juridiques, etc., pourquoi continuent-ils à écrire des romans ? « *J'écris de manière disciplinée, bien que les revenus soient modestes. Nous avons un contrat pour l'avenir, et si cela est vendu à un autre canal médiatique, nous écrivons actuellement une série à plus gros budget avec E. Nous écrivons une série se déroulant à Ankara. De la vente de mon roman, j'ai touché 2 500 liras, et il ne reste que très peu de droits. ... J'ai toujours pensé si je pourrais vivre de l'écriture. Je continue à y réfléchir, mais je l'ai accepté. Même si aucun de mes manuscrits n'avait été publié, j'aurais continué à écrire. Chaque écrivain*

¹²⁷ Entretien 2, Homme

*veut être lu, mais être lu davantage ne me pousse pas à écrire comme une motivation. »*¹²⁸

Dix des 18 auteurs ont mentionné qu'ils préparaient actuellement de nouveaux projets de romans. Pour ce faire, ils essaient de profiter du temps libre qu'ils ont en dehors de leur travail : certains se lèvent tôt, d'autres se couchent tard, certains prennent régulièrement des notes vocales en chemin vers le travail et d'autres disent écrire pendant leur pause déjeuner en s'isolant. Ici, on assiste réellement à un investissement d'efforts et de travail.

Ainsi, bien que la mobilité sociale ne se soit pas réalisée d'un point de vue économique, il existe une véritable mobilité intellectuelle. La définition de la classe sociale, qui est également à l'origine d'une distinction fondamentale entre la sociologie de la culture et les études sur la stratification sociale, se manifeste ici. Bien qu'il n'y ait pas d'ascension de classe au sens marxiste, le fait que les romanciers contemporains gagnent en visibilité en tant qu'écrivains, aspirent à faire avancer leurs carrières sous cette identité professionnelle que deux auteurs du milieu social A ont clairement exprimés que leurs objectifs étaient de gagner l'un des prix prestigieuses, tissent des relations avec des membres de la communauté littéraire, consacrent du temps à des pratiques spécifiques et changent de lieux de vie, montrent qu'ils se repositionnent dans l'espace social. Un romancier mentionnant la rencontre des individus issues des milieux sociaux différents : *« À ce moment-là, ma seule connexion « non institutionnelle » était le fait que cette personne me suivait sur Twitter. Cela illustre comment des éléments imprévus, souvent hors contexte, peuvent entrer dans nos vies et créer des ponts inattendus entre classes sociales. Nous n'aurions jamais pu nous retrouver dans le même cercle ou partager un espace commun. Malgré tout, je reconnais l'importance de mon propre travail et des efforts que je mets pour comprendre ce qui plaît aux gens. »*¹²⁹

¹²⁸ Entretien 3, Homme

¹²⁹ Entretien 1, Homme

Donc, nous pouvons observer une mobilité verticale limitée, une mobilité social plus symbolique qu'économique : *« J'ai également travaillé en tant qu'éditeur freelance. Par exemple, pour corriger un livre de 300 à 400 pages, la rémunération ne couvre même pas le salaire minimum, ce qui reste symbolique. Et si ces livres sont de qualité, c'est grâce à l'engagement, à la rigueur et à la compétence des personnes impliquées. Un monde où ces efforts sont mieux récompensés serait souhaitable. Jusqu'à récemment, les traducteurs n'étaient même pas mentionnés sur les couvertures des livres. En tant qu'écrivain, je pourrais critiquer le système. ... Certaines maisons publient de très beaux livres, bien que je ne sois pas sûr de leur source de financement. ... J'ai besoin de retraite, de silence. Je travaille dans un bureau ouvert avec 12 personnes, et il y a souvent des conversations superficielles sur des marques de sacs, des voitures, etc. C'est une équipe très sociale, et cela me fatigue beaucoup d'écouter tout ça. Mais malgré cela, j'ai continué à écrire. J'avais élaboré un plan. Je devais rencontrer l'éditeur, puis je n'ai pas reçu de retour de leur part, alors j'ai dû réécrire. Cela a pris 7 mois entre la remise du dossier et sa publication. Que ce soit bien ou mal, je ne peux pas toujours rester dans mon coin. Il y a de la socialisation, de la fatigue liée à la foule. Il y a aussi la période de la pandémie. Dans cette foule, je dois mettre des écouteurs et écrire, car il faut s'adapter. C'est le roman. »*¹³⁰

Et, nous pouvons observer voire une précarité à cause du fait que « les conditions de travail des écrivains » et « la nécessité du second métier »¹³¹ : *« Non, malheureusement, je ne peux pas vivre de mon écriture pour l'instant. Je gagne actuellement ma vie en travaillant comme universitaire. Cela fait deux ans que j'ai un revenu stable, mais avant cela, je donnais des cours à temps partiel et réalisais de petits travaux pour avoir des revenus occasionnels. La crise économique m'a poussée à chercher un emploi à temps plein, ce qui a fortement influencé mon parcours professionnel. ... À travers leurs encouragements et leurs orientations, j'ai commencé à envisager d'écrire des scénarios. En effet, j'ai réalisé que vivre uniquement de l'écriture de romans était presque impossible pour moi. Alors, je me suis demandé : « Que pourrais-je faire d'autre ? » Écrire des scénarios semblait être une voie plus*

¹³⁰ Entretien 1, Homme

¹³¹ Laure de Verdalle, « Bernard Lahire, La condition littéraire. La double vie des écrivains, Editions La Découverte, Paris, 2006 (624p.) », **Laboratoire Printemps (CNRS/UVSQ)**, doi: 10.1016/j.soctra.2007.12.011

lucrative. J'avais l'espoir que cela pourrait me permettre de survivre financièrement tout en soutenant ma propre écriture de fiction grâce à ces revenus. Avant de m'orienter vers le milieu académique, j'ai donc tenté cette voie. Cependant, j'ai découvert que l'univers du scénario est particulièrement impitoyable et compétitif. Finalement, l'académie s'est avérée plus adaptée à mes aspirations et à ma personnalité. »



V. LA CONSCIENCE SUBJECTIVE ET LA RESPONSABILITE HISTORIQUE DU ROMANCIER

Dans ce cinquième chapitre de l'étude, l'objectif est désormais d'examiner les états les plus personnels des romanciers contemporains, et de voir comment les sources de motivation littéraire sont liés avec ces caractéristiques subjectives : les liens émotionnels, l'ennui et le désir de jouer, la responsabilité historique ressentie, ainsi que le désir de divertir et de faire rire les autres, ont été des raisons invoquées par les romanciers pour produire des œuvres romanesques. Certains ont dit que l'écriture était facile pour eux, d'autres l'ont trouvée difficile. Certains ont évoqué le besoin de solitude, tandis que d'autres ont mentionné qu'ils écrivaient mieux dans des environnements sociaux, comme dans un café. Ce sont tous des aspects subjectifs des romanciers. Et le moment où l'inspiration survient, la fréquence à laquelle ils écrivent, ainsi que s'ils prennent des pauses ou non durant leurs vies, constituent aussi des résultats qui sont conditionnés par les événements qu'ils vivent dans le flux de la vie, par les personnes qu'ils rencontrent et par la manière dont ils interagissent avec elles. Ainsi, dans ce cinquième chapitre, l'accent sera mis sur les aspects les plus subjectifs des écrivains de romans contemporains, avec une analyse sociologique à distance en intégrant leurs mondes intérieurs ainsi que leurs décisions émotionnelles et rationnelles. Cette analyse se fera en référence aux concepts clés de la sociologie tels que la conscience, le sujet, la conformité, la non-conformité, la résistance, l'historicité et les dispositifs du pouvoir.

Tout d'abord, les rapports affectifs, c'est-à-dire les attachements émotionnels et les liens intimes seront examinées comme l'une des raisons significatifs de la motivation littéraire des romanciers. L'on s'intéressera à l'affection avec ses effets à la fois positifs et négatifs, en tant que moteur de la production narrative.

Le deuxième sous-chapitre proposera une macroanalyse de la génération d'écrivains de romans nés après 1980. Le rapport entre les sous-genres romanesques et les styles les plus choisis, et les tendances contemporains sera abordé.

Enfin, dans le troisième sous-chapitre, à travers une catégorisation globale des sources de motivation littéraire de cette génération, une interprétation sociologique sera réalisée, en s'appuyant sur la méthode idéal-typique de Max Weber.

A. Les rapports affectifs

Parmi les 18 romanciers que j'ai interviewés, 7 sont des femmes et 11 des hommes. Et, en répondant aux questions ouvertes que j'ai posées sur leurs habitudes de lecture et d'écriture, 8 romanciers ont évoqué leur époux, leur petite amie, leur partenaire, ou leur ex-époux, leur ex-petite amie. Parmi eux, 4 sont des femmes et 4 sont des hommes. Ici, le résultat notable est que les romancières étaient celles qui ont longuement parlé des relations et de l'amour. Les femmes ont parlé de l'amour, et toutes avaient des opinions profondes et raffinées, fondées sur leurs expériences et leurs recherches. Par exemple, l'une d'elles a rédigé un mémoire de master sur le travail émotionnel et burn-out, et deux d'entre elles se définissent comme féministes et ont abordé des thèmes féministes dans leurs romans.

Rappelons que dans l'histoire, le roman a également été soumis à des critiques lors de ses premières apparitions, et que les femmes ont choisi de privilégier un genre littéraire, le roman, qui était aussi critiqué. Bien qu'elles aient écrit des romans sur des sujets populaires de l'époque, tels que l'héroïsme, l'histoire ou les intrigues galantes, nous savons que dans ces romans, elles ont développé un langage critique sur la société et ont proposé des modèles sociaux.¹³² Le fait qu'elles aient dû utiliser des pseudonymes pour leur carrière littéraire, et le grand effort qu'elles ont déployé pour

¹³² Nathalie Grande, **Stratégies de romancières. De Clélie à La Princesse de Clèves (1654-1678)** (En ligne), <https://www.fabula.org/actualites/121199/nathalie-grande-strategies-de-romancieres-de-clelie-a-la-princesse-de-cleves-1654-1678.html>

légitimer leurs écrits fictifs, découle en partie de leurs volontés d'utiliser le roman comme un outil de lutte contre l'autorité, une autorité unique c'est-à-dire un pouvoir centralisé à cette époque peut-être.

En tenant compte des romancières contemporaines d'aujourd'hui et du fait que les normes et pratiques patriarcales continuent de dominer, ainsi que de la réalité selon laquelle le pouvoir s'étend dans de nombreux domaines comme l'indique Foucault, nous pouvons affirmer que les femmes continuent de penser, de ressentir, de critiquer au côté de partager leurs conclusions en les intégrant dans une fiction ainsi en transformant ces notions personnelles en œuvre romanesque.

Ici, je tiens à mentionner les histoires personnelles de deux de ces quatre femmes qui ont parlé leurs émotions, leurs amours et de leurs relations intimes. D'abord, ce que R15 issu du milieu C, a raconté : *« Mon partenaire est une femme, nous ne sommes pas mariés et nous n'avons pas d'enfants. Nous sommes ensemble depuis très longtemps, environ 14 ans. Je ne peux pas séparer l'émotion de l'écriture, mais je suis une autrice plus rationnel. J'aborde généralement l'écriture de manière très consciente. Cependant, en écrivant, je traverse parfois un niveau de perception différent, sans dire que c'est une transe. C'est à ces moments-là que le texte atteint son meilleur niveau. Je n'atteins pas toujours ces moments, mais j'essaie de les atteindre parce que la véritable créativité commence lorsque je suis à ce niveau de conscience. À ce moment-là, des images et des expressions très différentes émergent. Pour arriver à ce point, je continue à écrire. Être proche du texte que j'écris est important pour moi. Dans un texte que je commence à écrire à partir de zéro, après avoir passé un peu de temps dans les événements et les personnages, je peux atteindre ce niveau de conscience. J'utilise le flux de conscience comme une technique, mais je ne peux pas écrire tout le texte de cette manière. J'utilise le flux de conscience à certains endroits, puis je reviens et je fais des corrections. Parfois, je n'ai pas besoin de faire de corrections du tout. Écrire avec des émotions fortes est important, mais je préfère écrire en étant conscient de ces émotions plutôt que sous leur influence. Quand je suis très triste ou très en colère, je ne peux pas écrire parce que ce que j'écris dans ces états émotionnels peut devenir cliché. En général, je prends du recul et j'écris en*

observant l'émotion à distance. Il est très important d'effectuer un travail minutieux sur le texte après l'avoir écrit. Écrire avec des émotions est bien, mais il faut revoir le texte avec sang-froid. Ce processus est ce qui transforme un texte moyen en quelque chose de brillant. Si vous n'effectuez pas ce travail minutieux sur un texte brillant écrit sous l'influence des émotions, vous risquez de l'émousser. C'est pourquoi, pour moi, il est aussi important de réexaminer le texte que de l'écrire. J'ai rédigé ma thèse de master sur le travail émotionnel. La thèse portait alors sur la gestion des émotions dans le monde du travail. Ce sujet est souvent négligé, mais les émotions fortes jouent un rôle important dans la création de bons textes. Cependant, comme je l'ai dit, il est plus productif d'écrire en étant conscient des émotions que de simplement les gérer. »¹³³

Et ensuite, ce que R13 issu du milieu A, a raconté, deux hommes différents, avec lesquels elle a vécu une relation émotionnelle et qui ont fait partie de sa vie, ont influencé sa motivation littéraire de deux manières distinctes : l'un qui est son ex-mari de la faculté de la littérature à l'université, a voulu la censurer et la réprimer, tandis que l'autre étant un auteur, sans se soucier de ce qu'elle écrivait ni pourquoi elle l'écrivait, voulait simplement la garder à ses côtés, illustre aussi la remarque de ce sous-chapitre : *« Après avoir eu un enfant, j'ai arrêté d'écrire pendant ce processus. Je n'ai rien fait, comme écrire pendant cette période. Cela a duré jusqu'à ce que mon enfant ait environ 5-6 ans, c'est-à-dire jusqu'à ma deuxième année à l'université, à peu près. Je n'écrivais pas. Je lisais cependant. D'une manière ou d'une autre, je rêvais intérieurement, je créais des histoires, cela se produisait d'une certaine manière. "Bravo, voilà," je me disais, dans les moments où j'étais heureux ou malheureux. ... C'est-à-dire que ce processus se passait mal pour moi. Mais juste après, il y avait le concours KPSS. C'était déjà difficile de se préparer en quatrième année et de trouver un emploi. Il y avait de la pression. Après l'école, j'avais une autre pression. Je suis devenue mère immédiatement après le mariage. J'étais une mère très jeune. Je me donnais beaucoup de mal. Ce n'était en fait pas une décision consciente, mais cela ne voulait pas dire que ce n'était pas désiré. Je travaillais, et il y avait un petit enfant. Je n'avais pas de temps, donc je ne pouvais pas consacrer de temps à la littérature. Je n'avais pas de temps, je n'ai donc rien fait de semblable à l'écriture. C'est après mon*

¹³³ Entretien 15, Femme

divorce que j'ai commencé à écrire. Avant cela, pendant cette période, j'ai commencé à écrire de la poésie, juste avant de me marier, j'ai commencé à envoyer mes poèmes aux magazines. ... J'ai commencé à partager mes écrits sur les réseaux sociaux. J'ai commencé à écrire sur Facebook. Au début, j'ai envoyé mes écrits à de petits magazines locaux. Puis j'ai commencé à écrire sur les réseaux sociaux et là, certaines personnes m'ont soutenue. En réponse aux réactions de ma famille, j'ai commencé à envoyer des poèmes aux magazines. Avec le temps, j'ai commencé à discuter avec mon mari. Il m'a répondu : "Tu es mariée, tu as un enfant, que veux-tu ?" Il avait dit cela après avoir vu les poèmes. Oui, c'était vrai. Nous avons eu une discussion. Lors de cette dispute, il m'a dit : "Quand je t'ai connue, tu étais à l'université et tu voulais devenir enseignante, mais maintenant tu es devenue quelqu'un de différent." Mais ce n'était pas la source principale de nos problèmes. J'ai discuté avec lui, il a dit qu'il ne voulait pas divorcer. Après un certain temps, nous avons divorcé. Dans ma relation suivante, j'ai observé quelque chose de similaire en fait. Au début, il me soutenait toujours pour que j'écrive contrairement à mon ex-mari, il me motivait, il est aussi un auteur. Mais j'ai fini par réaliser que tout cela n'était qu'une manière de me flatter, de me cajoler. En réalité, il ne se souciait ni de moi ni de ce que j'écrivais. Le fait d'avoir une petite amie écrivain comme moi faisait partie de la construction de son identité d'écrivain. C'était un homme beau, et je l'ai quitté. Je ne pense pas qu'il se soit vraiment soucié de moi. »¹³⁴

Au final, nous pouvons dire que l'un des processus sociaux qui conditionne la motivation littéraire est l'influence des personnes avec lesquelles nous avons entretenu des relations affectives à différentes étapes de notre vie, et la manière dont les femmes romancières intègrent ces influences dans leurs œuvres romanesque, tant au niveau du contenu que du style littéraire. Pour conclure, j'aimerais illustrer cela en prenant un exemple tiré de l'histoire : « ... lit le roman de Wollstonecraft à la fois comme une négociation des réponses romantiques aux troubles mentaux et comme une exploration nuancée des potentialités et des limites du langage et de la narration face au traumatisme. »¹³⁵

¹³⁴ Entretien 13, Femme

¹³⁵ Schönfelder, "Chapter Two: The "Wounded Mind": p.89.

B. Les références théoriques de la pratique d'écriture romanesque

*« Il n'existe aucun mouvement artistique qui puisse être dissocié des conditions sociales de son époque et de la conception dominante de l'art. L'expressionnisme, l'un des mouvements artistiques actifs du XXe siècle, principalement façonné par l'Allemagne et l'Autriche, est également né en réaction aux événements survenus à la frontière de ce siècle. »*¹³⁶ Dans cet extrait que j'ai ajouté sans vouloir le séparer de son contexte, le point important est que les mouvements artistiques, et littéraires, sont des produits de l'histoire, et qu'ils ne sont pas le fruit du hasard. Ces tendances ne sont pas des phénomènes aléatoires, mais bien le contraire : ils ont une signification liée aux époques où ils sont apparus. Les tendances littéraires, qui émergent sur la scène historique en opposition à un mouvement artistique précédent, ou en l'ajoutant comme une critique, ou même en le rejetant totalement, forment au fur et à mesure un tout, c'est-à-dire forment un nouveau genre littéraire. Et ce processus est un autre facteur qui conditionne et motive les romanciers contemporains pendant leurs productions romanesques.

Lorsque je classe les romans des romanciers contemporains avec lesquels j'ai mené des entretiens selon leurs genres littéraires, les genres romanesques qui se distinguent sont la fiction historique, l'autofiction, l'horreur, ainsi que des œuvres ayant un langage propre mais que l'on ne pourrait pas qualifier de fantastiques.

Il convient de souligner que dans les études littéraires en tant que discipline, la détermination, la définition et, par la suite, la catégorisation et la comparaison des genres des œuvres littéraires occupent une place importante. Il ne serait pas faux de dire que les genres littéraires occupent une place centrale dans les études littéraires et les théories littéraires.¹³⁷ Pour les écrivains produisant des œuvres dans un nouveau

¹³⁶ Eda H. Tan Metreş, "Rus Edebiyatında Ekspresyonist Genez", *Atatürk Üniversitesi Yayınları*, 2022, p.60

¹³⁷ Reyhan Tutumlu, "Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım", *Türk Edebiyatı Bölümü Bilkent Üniversitesi*, 2007, pp. 144-160

genre littéraire, et si une tendance vers ce genre se manifeste particulièrement parmi les auteurs du côté de la production plutôt que de la consommation, il devient essentiel d'identifier et de nommer les caractéristiques propres à ce nouveau genre. Les éléments tels que le temps et l'espace construits, ainsi que la position du narrateur, sont ici des aspects fondamentaux pris en considération et analysés.¹³⁸ Par exemple, en Turquie, Vüs'at O. Bener (1922-2005) est considéré comme le premier romancier à avoir proposé un exemple d'autofiction. Par la suite, nous constatons que de nombreux romans ont été largement écrits dans ce nouveau genre littéraire. Mais qu'est-ce que l'autofiction ? Quelle est sa signification sociologique ?

Dans le contexte actuel, une série de roman ayant connu de multiples éditions, traduit en diverses langues et largement apprécié par des lecteurs issus de différents milieux sociaux, y compris des membres de la communauté intellectuelle, offre un exemple remarquable du genre de l'autofiction : *“La série en six volumes Mon Combat de l'écrivain norvégien Karl Ove Knausgaard, qui s'étend sur plus de trois mille six cents pages, est une vaste œuvre proustienne qui raconte les grandes lignes de sa vie. Elle décrit son processus de lutte pour se réaliser en tant qu'écrivain. Cette œuvre peut être lue à la fois comme des mémoires, un roman et une autofiction.”*¹³⁹

L'émergence et la diffusion de l'autofiction dans le roman contemporain peuvent être analysées comme un produit de l'ère postmoderne, caractérisée par une remise en question des frontières entre la fiction et la réalité. La position ambivalente du narrateur, ni totalement à l'intérieur ni complètement à l'extérieur de la fiction, incarne cette dynamique. À l'instar d'Édouard Manet, pionnier de la peinture moderne, qui a mis en avant la matérialité de la toile à travers l'usage de la lumière, l'absence de perspective et les lignes droites et parallèles tracées sur la toile, le romancier contemporain rejette, peut-être, la fictionnalité du roman ou, au moins, joue avec elle. Par exemple, Vüs'at O. Bener raconte en réalité sa propre vie, et même un lecteur ayant peu d'informations sur sa biographie pourrait le deviner. Cependant, le nom du

¹³⁸ Ibid. p.19-22

¹³⁹ Gamze Geray Haklı, “Oto-Kurmacanın Bulanık Sularında.” **Oggito**, 16 Mar. 2022, (En ligne), oggito.com/icerikler/oto-kurmacanın-bulanik-sularinda/67351

protagoniste dans le roman est différent du vrai nom de romancier, et cela illustre le jeu entre réalité et fiction romanesque.

Concernant le rapport entre le postmoderne et le genre autofiction, inclure ce passage constitue un ajout pertinent à l'étude : *« Si la fiction postmoderne se distingue par sa conscience de soi concernant le langage et les processus de narration, les questions de (re)présentation et les relations du texte avec les traditions et pratiques littéraires, qui peuvent chacune devenir des objets d'adresse au sein du texte, comment peut-on théoriser ses résistances (particulièrement en ce qui concerne le langage et le sens) tout en reconnaissant l'influence des contextes ? Quelles articulations sont possibles entre des constructions apparemment opposées de l'amusement linguistique et de la signification culturelle ? Je soutiens que le concept de jeu offre des perspectives sur les processus de langage et de communication utiles non seulement pour l'analyse des textes littéraires en tant que produits culturels, mais également pour comprendre la nature interactive des constructions de la connaissance en général. Le jeu est toujours déjà interaction, et contre les idées de solitude et de singularité, de positions fixes, de binarisme simple, de privilège et de vérité, je présente un argument en faveur de la spécificité, de la différence, du pluralisme et du processus. »*¹⁴⁰

En effet, à la suite des politiques de solitude en politique, nous voyons émerger la production romanesque motivée par la recherche de solutions individuelles et par le désir de divertissement personnel. C'est-à-dire, des politiques néolibérales à l'échelle mondiale, bien qu'il ne soit pas possible de parler exactement de politiques néolibérales pour la Turquie, si l'on considère le modèle économique, qui est à la fois interventionniste de manière arbitraire et non interventionniste en suivant certaines règles propres au néolibéralisme, on observe plutôt le développement de politiques centralistes favorables au capital économique, notamment après les années 80, qui conduit à la conclusion que la préoccupation de changer le monde à travers des

¹⁴⁰ Brian Edwards, **Theories of Play and Postmodern Fiction**, Garland Publishing, 1998, p.11-12

productions des œuvres romanesques semble céder la place à des essais mélancoliques, à des récits de désespoir, et à une certaine esthétique de l'abattement.

À ce point, je peux faire une petite comparaison sur un autre genre qui se distingue parmi les romanciers que j'ai rencontrés, à savoir la fiction historique. Le deuxième genre préféré, par six romanciers, est la fiction historique. Parmi eux, quatre se concentrent sur l'histoire culturelle, tandis que deux abordent de manière claire l'histoire politique, c'est-à-dire les romans écrits sur les Alévis et les droits des minorités. Les romans historiques traitant de l'histoire culturelle se déroulent principalement dans l'Empire ottoman, et les œuvres intégrant des éléments de peur et de fantastique sont souvent décrites par les romanciers contemporains comme ayant été écrites dans le but de s'amuser. L'un des romanciers mentionne alors qu'il a entrepris une réflexion tout en écrivant un roman historique centré sur l'histoire culturelle. Toutefois, si l'on compare cela au passé, il existe une grande différence en termes de forme, de style et d'intensité de la réflexion. Selon théoricien littéraire marxiste Georg Lukács, la fiction historique doit rester fidèle aux archives historiques sans les contredire, et également sous l'angle de la perspective de classe¹⁴¹. Il considère que les romans historiques doivent traiter des questions de leur époque, sans nécessairement mettre en avant des figures historiques singulières réelles, mais doivent surtout tenir compte des structures sociales, des rapports sociaux ainsi que des luttes de classes, et doivent aussi préférer explorer des zones grises. L'exemple de Walter Scott et la naissance du roman historique en 1814, pendant les guerres napoléoniennes, est souvent cité, tout comme l'émergence de la discipline historique à cette époque. En donc, il y a une distinction depuis ce temps-là, entre les romans historiques qui intègrent des éléments fantastiques, traditionnelles et horribles et qui engendrent l'action politique des romanciers en tenant en compte les positionnements sociaux de chaque classe social et leur contradiction.

¹⁴¹ Georg Lukács et R. Legros et G. Haarscher, « TACTIQUE ET ÉTHIQUE », **Revue Internationale de Philosophie**, Vol. 27, No. 106 (4), 1973, p.1-2

C. Le positionnement social et la responsabilité historique du romancier

Dans le chapitre où Raymond Aron examine Vilfredo Pareto dans son livre *Les étapes de la pensée sociologique*, il écrit ce qui suit en parlant de la classification des comportements irrationnels de Pareto et de la manière dont, par cela, il parvient à une typologie des causes de ces comportements : « *Par rapport à la réalité complexe, on parvient à une typologie des 'raisons des comportements irrationnels' qui sont nécessairement simples et grossières... à partir de ces modèles simples, nous retrouvons la réalité avec une complexité croissante.* »¹⁴² Ce qui est important ici, c'est que les classifications méthodiques nous aident à comprendre la complexité de la réalité sociale, en particulier, pour étudier le lien entre les processus sociaux qui conditionnent les motivations littéraires et les comportements des romanciers.

Avant de passer à l'étude typologique, je tiens à dire que le fait de savoir dans quelle mesure les romanciers, en tant qu'individus, sont conscients de la société dans laquelle ils vivent, de leur positionnement dans les espaces sociaux dans lesquels ils se trouvent et de la période historique dans laquelle ils évoluent, est un sujet sociologiquement significatif. Les études sur la structure et le sujet, ainsi que la dialectique structure-sujet, classent ces individus en fonction de leurs niveaux et formes de conscience. En marxisme, cela correspond à la question de savoir si la conscience de classe existe ou non chez l'individu. Chez Bourdieu, cela correspond à l'absence d'un doute radical face aux instruments du pouvoir symbolique. Chez Foucault, il s'agit de toutes les résistances et contre-positions qu'un individu développe face aux dispositifs de pouvoir.

Une autre catégorisation importante pourrait être d'analyser si les romanciers sont conformes ou non-conformes face aux dominations sociales. Cependant, en observant leurs attitudes générales, il n'est pas possible de tirer une telle conclusion basée sur un comportement spécifique celui qui est l'action romanesque. L'acte même d'écrire un roman n'est pas suffisant pour déterminer si les romanciers sont des sujets

¹⁴² Raymond Aron, *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri*, Kırmızı Yayınları, 2014, p.297

autonomes ou non. C'est pourquoi, dans cette étude, je n'ai pas cherché à les classer comme hétéronomes ou autonomes, mais plutôt en me concentrant sur l'ensemble des facteurs qui influencent leurs productions et conditionnent leurs motivations littéraires. En me basant sur mes observations et impressions recueillies lors des entretiens, j'ai analysé les attitudes générales des romanciers envers la vie, en m'interrogeant sur leurs optimismes ou leur pessimismes. De plus, j'ai exploré leurs engagements politiques et sociaux à travers les thèmes qu'ils abordent et les styles qu'ils adoptent dans leurs romans, dans le cadre du concept de responsabilité historique, afin de déterminer s'ils s'expriment explicitement ou non leurs positionnements politiques.

Tableau 4 – Catégorisation des romanciers en fonction des indicateurs

	Explicitement affirmé	Explicitement non-affirmé
Vision lumineuse	R1, R3, R4, R11, R13, R15, R16, R17, R18	R2, R8, R9, R10
Vision sombre	R5, R6	R7, R12, R14

Tableau 5 – Les idéaux types et les indicateurs

Les idéaux-types	Nombre	Les indicateurs
1. Espérant	9	Vision lumineuse & Explicitement affirmé
2. Réservé	4	Vision lumineuse & Explicitement non-affirmé
3. Mélancolique	2	Vision sombre & Explicitement affirmé
4. Ambigu	3	Vision sombre & Explicitement non-affirmé

Tableau 6 – Les idéaux types et les romanciers

Les idéaux types	Les romanciers
1. Espérant	R1, R3, R4, R11, R13, R15, R16, R17, R18
2. Réservé	R2, R8, R9, R10
3. Mélancolique	R5, R6
4. Ambigu	R7, R12, R14

« La phrase « *Qu'importe qui parle* » tirée de *Texts for Nothing* de Samuel Beckett a été utilisée par Michel Foucault dans sa conférence de 1969, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*. Bien que Beckett l'emploie dans un contexte ironique, Foucault l'a interprétée comme une indifférence à l'authenticité ou à l'originalité de l'auteur. Il remet en question la notion de « mort de l'auteur » introduite par Roland Barthes (1967) et redéfinit l'auteur en tant que « fonction », un rôle déterminé par le contexte discursif et sociétal. Cette « fonction-auteur » permet l'émergence de multiples positions subjectives indépendantes de l'identité de l'auteur. Foucault introduit également le concept de « fondateurs de discursivité », comme Marx et Freud, capables de créer des discours transversaux ouvrant de nouvelles possibilités d'analyse. Cependant, les écrivains littéraires sont exclus de cette catégorie, leur influence étant réduite à la production d'analogies. Cette exclusion illustre l'effort de Foucault pour conceptualiser un « ordre du discours » impersonnel et immanent. Malgré ces limitations, les études littéraires et culturelles continuent de s'inspirer des théories de Foucault, montrant leur pertinence méthodologique. »¹⁴³ Comme l'indique Foucault, réduire les romanciers à des producteurs d'analogies ne constitue pas une approche juste. La fonction de l'écriture peut varier en fonction des contextes, et c'est précisément ce que Foucault souligne : contrairement à l'idée de "l'intellectuel universel et total" défendue par Jean-Paul Sartre, Foucault plaide pour l'importance de "l'intellectuel spécifique et particulier"¹⁴⁴. Un intellectuel universel, qui prétendrait tout savoir et tout maîtriser, est non seulement irréaliste mais aussi absurde, car le pouvoir est décentralisé et multiple. Face à ces micro-pouvoirs, les résistances doivent être à leur échelle. Les hiérarchies, que ce soit entre celui qui sait et celui qui ignore, ou entre ceux qui gouvernent et ceux qui sont gouvernés, sont constituées de vérités micro, ancrées dans les rapports de pouvoir. Bien que Foucault puisse adapter la pensée de Sartre à son propre modèle, le point essentiel demeure : il ne faut pas surévaluer l'intellectuel, ni faire de l'idéologie un sujet unique. En définitive, il existe

¹⁴³ Martin Procházka, "Introduction: authors that matter", **From Shakespeare to Autofiction: Approaches to authorship after Barthes and Foucault**, 2024, p. 1. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/jj.8816151.6>

¹⁴⁴ Nazlı Ökten, « Sartre'a Karşı? Foucault ve Bourdieu'da Düşünme ve Entelektüelin Siyasal Sorumluluğu », *Mülkiye Dergisi*, 38(2), p.93

des intellectuels spécifiques, et non universels, chaque domaine étant porteur de ses propres régimes de vérité.

Ainsi, je peux affirmer qu'il y a 4 romanciers issus du milieu social A, 3 du milieu social C et 1 romancier du milieu social B qui sont dans l'idéal type d'"Espérant", et cela implique ce qui suit : malgré les impacts directs et indirects de facteurs tels que l'espace, le temps, l'État, le gouvernement, le capitalisme, le patriarcat, la crise écologique et la xénophobie, ces romanciers prennent consciemment ces enjeux en compte et s'engagent dans une production littéraire. Ils prennent le temps de planifier, d'écrire et de partager leurs œuvres. En d'autres termes, ces romanciers sont conscients des enjeux sociaux à différents niveaux et sous diverses formes, ils les intègrent dans leurs romans tout en s'occupant de leur propre bien-être. Leur motivation vient de l'envie de produire avec des objectifs sociaux précis, et ils présentent un profil optimiste. Freud utilise l'expression "ne s'accrochant pas à la douleur" pour décrire cette approche.

Par exemple, en tant que source de motivation littéraire, la responsabilité historique est très marquée chez trois femmes écrivaines appartenant à ce type idéal. Elles abordent explicitement le sujet des femmes et trouvent significatif d'être visibles dans leur carrière professionnelle. Ces auteures ont également exprimé leur espoir pour l'avenir : « *Je dirais, par exemple, que j'écris en dépit de la suprématie patriarcale, l'oppression masculine persistante en pensant également aux femmes que je vais atteindre avec ce que j'écris.* »¹⁴⁵ En même temps, R15 est également consciente de l'oppression féminine historique et choisit ses sources en fonction de cela, intervenant ainsi dans sa propre condition sociale : « *Jusqu'à présent, tout ce que nous avons fait dans le domaine littéraire, surtout si l'on parle d'un vaste corpus littéraire, a été principalement écrit par des hommes blancs. C'est pourquoi j'accorde une attention particulière à une approche égalitaire dans mes lectures. Je fais un effort particulier pour découvrir la littérature d'Afrique et d'Amérique latine, ainsi que les œuvres des femmes écrivaines. Lire les œuvres de femmes écrivaines et augmenter leur place dans mon propre corpus littéraire est essentiel. Quand j'ai commencé à écrire, mes écrits*

¹⁴⁵ Entretien 13, Femme

semblaient souvent en décalage avec le courant dominant. Pourquoi les gens ne s'intéressaient-ils pas à ces questions ? Parce que la littérature elle-même n'avait pas abordé ces sujets. Cependant, en tant que femme ayant grandi dans une région rurale du Moyen-Orient et vivant à Istanbul, ma perspective représente un pourcentage minuscule dans ce grand corpus. Pour cette raison, nous devons accorder une grande importance à la mise en référence afin de rendre nos propres problématiques plus visibles. Désormais, je ne prends plus les auteurs classiques masculins comme références principales. ... La littérature est un domaine extrêmement changeant, et c'est un sujet vaste. Cependant, les femmes écrivaines des années 1950, en particulier les autrices de nouvelles, constituent toujours pour moi un point de référence fondamental. Des figures comme Sevgi Soysal ou Tomris Uyar occupent une place importante dans mon univers littéraire. »¹⁴⁶ D'autre part, nous voyons également dans ce type idéal « espérant », son attitude calme et productive face au monde des crises : « J'écris de manière très méthodique, presque comme un fonctionnaire, suivant une routine quotidienne. Cela ressemble à la rigueur que j'avais lorsque j'étais enseignante. Écrire est une chose sérieuse pour moi, mais ce n'est pas une activité pour laquelle je vais me tourmenter. J'essaie de maintenir cet équilibre, tout comme je le fais dans mon travail d'enseignante. Écrire un roman est un travail discipliné, qui demande une certaine méthodologie et une structure à respecter. De nombreux écrivains avec qui j'ai discuté soulignent que cela exige un vrai investissement en temps et en attention. »¹⁴⁷

Les motivations littéraires des romanciers que j'ai nommé comme «**réserve**» proviennent également de leur désir de produire. Ils sont en effet conscients des questions historiques, et en plus, ces écrivains, dont les romans ne traitent pas de questions socio-politiques et qui s'inspirent principalement de l'histoire culturelle ou d'éléments fantastiques, semblent suivre une trajectoire marquée par une forme d'évasion ou de retrait du monde réel. Ils sont, dans une certaine mesure, des romanciers dont l'attitude pourrait être décrite comme nihiliste, dans le sens où leurs attitudes semblent parfois refléter une vision du monde détachée des préoccupations sociales immédiates. Ici, parmi les 4 réservés, 3 proviennent du milieu social C, et 1

¹⁴⁶ Entretien 15, Femme

¹⁴⁷ Entretien 17, Femme

du milieu social B. C'est-à-dire qu'il n'y a aucun romancier provenant du milieu A, économiquement le plus désavantagé.

On peut observer chez eux une forme d'indifférence à la vie, à la manière d'Oğuz Atay, mais accompagnée aussi d'une certaine joie ou du moins une recherche de joie. Par exemple, l'un des réservés, a exprimé clairement sa motivation littéraire, qui est de combler le sentiment d'ennui dans sa vie : *« Le genre de l'horreur fantastique m'intéresse beaucoup plus, peut-être en lien avec ce manque, je ne trouve pas cela autour de moi. Peut-être que si je trouvais des bandes dessinées aux États-Unis, ce genre d'impulsion ne m'aurait pas traversé l'esprit ; dans ce vide, j'ai inventé des jeux par ennui. »*¹⁴⁸ Ici, l'expression "jeu" est importante car je l'ai entendue de huit romanciers différents. Tous ceux qui font partie de l'idéal type "réservé" ont utilisé cette même expression pour décrire leurs processus créatif. Ici, l'ennui de l'être humain émerge ainsi en tant qu'une source de motivation littéraire. D'un autre côté, R9 a évoqué le fait qu'il ne poursuit pas un objectif social : *« Je n'ai pas d'objectif précis. J'écris pour moi-même. Bien sûr, je souhaite que cela soit publié. J'y prends du plaisir. Mais ce n'est pas pour que d'autres le lisent. Si tu le lis, c'est comme un morceau de musique, lis-le d'un seul coup. Je joue du luth, de la flûte traversière, du darbuka. Je me suis appris moi-même. J'ai une certaine affinité pour la musique. J'adore la musique classique, bien que je ne sache pas lire la partition. Par exemple, ces gens qui entendent la musique à partir de la partition, cela m'étonne beaucoup. Je suis capable de reconnaître à quel compositeur appartient un morceau. J'ai un intérêt théorique pour la musique classique. Je pense que tout est de la musique. »*¹⁴⁹ Nous pouvons également observer une attitude similaire chez R10 : *« J'aime le poisson, mais c'est difficile à exprimer. Certaines personnes vont pêcher avec leur père, moi, je lis des livres et j'écris. C'est parce que je l'aime que j'aime ça. J'ai l'impression que c'est un peu comme si je l'avais. Ce n'est pas que j'écris de grandes histoires auxquelles je suis profondément attachée, mais c'est comme ça. Je l'ai écrit et c'est fini, tu vois ? C'est une question d'existence, comme l'arbre de pomme qui donne des pommes. Pourquoi l'arbre de pomme donnerait-il des pommes ? Si tu augmentes de 10 par jour, pourquoi ne donnerait-il pas des pommes ? Parce qu'il est un arbre de pomme. C'est*

¹⁴⁸ Entretien 2, Homme

¹⁴⁹ Entretien 9, Homme

un peu comme l'histoire de Henry, avant même qu'il n'ait rien publié, il rencontre William Brow lors d'une fête. Il aime beaucoup ce type, un type de science, alors il le prend, lui montre ce qu'il a écrit. Il dit qu'il n'a rien écrit encore, mais qu'il va écrire. Et effectivement, quand le moment est venu, il a écrit des œuvres majeures de la littérature américaine. Je pense que c'est un peu lié à l'existence. »¹⁵⁰

Lorsqu'il s'agit des mélancoliques, nous rencontrons ici seulement deux romanciers, l'un du milieu social A et l'autre du milieu social B. Les deux sont explicitement affirmés dans leurs romans, sont tellement intéressés par les questions socio-politiques, et également ils présentent une forme de mélancolie. Ici, je pense qu'il est pertinent d'inclure ce long extrait ici pour l'expliquer : « *D'un certain point de vue, je pense que chaque livre écrit peut être considéré comme une sorte de note de suicide. La relation très étroite entre la vie et la mort est également une partie indissociable du processus de création. ... L'analyste jungienne Rosemary Gordon donne à son livre sur la créativité le titre "Dying and Creating: A Search for Meaning". Au lieu de Créer et Mourir, elle préfère le titre Mourir et Créer ; car, selon sa propre affirmation, ces deux éléments sont étonnamment imbriqués et vécus simultanément. Beaucoup de choses ont été dites et écrites sur la relation proche entre la mort et la vie. Dans le roman Masumlar de Burhan Sönmez, il y a une phrase : "La mort n'est pas l'opposée de la vie, mais son miroir." (2012, p. 72). Rainer Maria Rilke dit que la personne qui comprend la mort comprend également la vie, et que sanctifier la mort de la bonne manière, c'est aussi sanctifier la vie. Le romancier Antoine de Saint-Exupéry, dans son roman Le Monde des hommes, écrit de manière similaire : "Ce qui donne sens à la vie donne aussi sens à la mort" (1982, p. 186). Dans le livre de Rosemary Gordon que je viens de mentionner, elle soutient que la recherche du sens de la vie est intimement et inévitablement liée à la recherche du sens de la mort, et à la recherche du vrai soi (p. 12). Gordon, sur la base de nombreuses années d'expérience en tant qu'analyste, affirme qu'elle devient chaque jour plus convaincue que la créativité est extrêmement liée à la relation d'une personne avec la pensée de la mort. Tout comme la mort et la vie/création sont liées dans le monde extérieur, le sens que l'individu donne à la vie et sa capacité à créer sont tout aussi liés à la manière dont il donne sens à la mort. Gordon affirme que la mort est profondément liée à toute*

¹⁵⁰ Entretien 10, Asim

la réalité psychologique, et que l'attitude d'une personne envers la mort, l'intensité avec laquelle elle est influencée par elle, la peur de la mort, et la signification symbolique qu'elle lui attribue affectent sérieusement et façonnent à la fois la personnalité d'un individu et celle d'une culture. La créativité est, sans aucun doute, étroitement liée à la capacité de s'ouvrir au changement. Gordon explique que la capacité à accepter le changement implique également la capacité à accepter la mort, le changement inévitable et ultime. Accepter le changement fait partie de la vie, de même qu'accepter la mort fait partie de la capacité à être créatif. »¹⁵¹

Ce qui distingue ici les mélancoliques des ambigües, c'est que les romanciers que je qualifie de mélancoliques considèrent que les sujets socio-politiques méritent d'être abordés et possèdent la motivation nécessaire pour s'investir dans cette tâche. La question de savoir s'il est possible ou non de nourrir un espoir envers l'avenir constitue un autre sujet central des sciences sociales. Chez Hannah Arendt, par exemple, l'espoir se manifeste comme la capacité d'imaginer, d'agir en fonction de ces idées et de persévérer pour les réaliser. Chez les auteurs mélancoliques, la production littéraire est devenue au cours de leurs vie une activité permettant de remplir le temps, la vie. Ils perçoivent également la production romanesque comme un véritable artisanat et y consacrent leurs journées, du matin au soir. Par exemple, R5 a exprimé sa relation avec la tradition de gauche de la manière suivante : *« Je dirais que c'est une forme de "gauche émotionnelle", quelque chose que j'apprécie émotionnellement, bien que je ne sache rien à ce sujet. Comme Italo Calvino l'a dit : « Faire la révolution sans rien savoir, je trouve que c'est beaucoup plus sacré. » J'en ai écrit la semaine dernière dans un article de journal. Ce qui m'a particulièrement plu, c'est la manière dont l'auteur raconte la guerre civile à travers les yeux d'une brigade composée de ceux qu'on considère comme inutiles. C'était vraiment fascinant. Cela découle d'une réaction émotionnelle. Bien sûr, d'un point de vue de classe, on occupe une certaine position. Ta mère est ouvrière, ton père est ouvrier, et tu es à la place du paysan. Emotions et classe sociale sont en jeu, tu te sens déjà influencé sur ce plan. »¹⁵²* D'autre part, l'autre romancier est également un auteur historiquement conscient, abordant des sujets politiques, et il adopte aussi une attitude mélancolique : *« Je lis*

¹⁵¹ Kaya, “Ölüm, Sarah Kane ve Ayakkabı Bağcıkları”

¹⁵² Entretien 5, Homme

*plus d'articles que de romans, principalement sur la cuisine ottomane, et je suis abonné à des bulletins par mail concernant la gastronomie. Non, c'est-à-dire que moi-même, mes récits sont plus dramatiques. Aucun de nous n'est digne d'être écrit tel quel. Nous transformons nos vies en récits en les exagérant. Par exemple, dans mon premier roman, je pleurais avec les personnages. Il écrivait pour sa mère, et j'étais tellement impliqué dans le roman. En écrivant, mes lèvres tremblaient. L'autre personnage est celui qui cache ses émotions. Ce personnage ne fait rien, c'est moi qui pleure. Cela évolue. »*¹⁵³

En revanche, pour les ambigües, à la fois pessimistes et explicitement non affirmés, écrire un roman est en fait une action spontanée. Parmi les romanciers contemporains que j'ai rencontrés, ce sont ces romanciers qui passent le plus de temps à écrire. Ce sont alors les manières dont ces romanciers, que j'ai qualifiés d'ambigus, s'expriment : *« Je ne sais pas pourquoi j'écris ; depuis toujours, je construis des histoires dans ma tête et je les transcris sur le papier... Quand j'étais au collège, j'aimais bien les mangas et Tokio Hotel. Je me les imaginais constamment dans ma tête. Cela existe encore aujourd'hui, d'ailleurs. Mais je les regardais et je les imaginais dans ma tête. Je me suis rendue compte qu'il y avait d'autres personnes comme moi, que je n'étais pas folle. Il y a tellement de scénarios possibles dans la vie. À un moment donné, je pensais toujours au pire scénario. J'étais vraiment concentrée sur la réalité. Une fois que tu entres dans la vie professionnelle, tu n'as plus vraiment le temps de penser à ça. Oh, penser au pire, c'est vraiment horrible. Et si on me renvoyait ? Pourquoi a-t-il dit ça ? Au lieu de me concentrer sur tout ça... Bien sûr, il faut s'en occuper aussi, mais je préfère m'inventer des histoires dans ma tête et rester allongée dans mon lit. Quand j'étais petite, c'était particulièrement de l'autoréflexion. »*¹⁵⁴ ; *« J'ai même divorcé parce que je passais trop de temps à écrire »*¹⁵⁵, *« En tapant pendant de longues heures sur le clavier, mes doigts commencent à me faire mal. »*¹⁵⁶

Les romanciers ambigus, qui occupent des professions valables dans la société, entretiennent une relation avec la fiction romanesque, basée sur une continuité. Conscients des questions socio-politiques, et étant donné que les deux ont terminé

¹⁵³ Entretien 6, Homme

¹⁵⁴ Entretien 7, Femme

¹⁵⁵ Entretien 12, Homme

¹⁵⁶ Entretien 14, Femme

leurs doctorats et qu'on ne peut pas vraiment parler aussi d'une ambition professionnelle chez ces romanciers, leurs motivations à produire de la fiction semblent venir du fait qu'ils imaginent constamment des histoires dans leurs têtes, d'après ce qu'ils ont raconté.



CONCLUSION

Pour conclure, il ne fait aucun doute que l'écriture romanesque est un processus exigeant qui requiert à la fois une discipline rigoureuse et une profonde volonté. La recherche s'est penchée sur la genèse sociale des motivations littéraires avant de se rendre compte de cette volonté routinière des romanciers contemporains de Turquie, en mettant l'accent sur la transmission des effets des dispositifs de pouvoir symbolique, d'abord par les socialisations primaires puis par les socialisations secondaires des romanciers contemporains.

Cette étude sur la créativité littéraire, en se concentrant sur le monde littéraire turc et les trajectoires des romanciers contemporains, a révélé, dans un deuxième temps, comment les romanciers naviguent entre les exigences d'un champ littéraire en constante évolution et les attentes et pressions de la société, tout en tentant de conserver leur particularité créatrice, développant ainsi des stratégies d'intégration au sein du monde littéraire turc. L'une des principales conclusions de cette étude est que les parcours de reconnaissance littéraire ne sont pas homogènes mais varient considérablement en fonction des origines sociales des romanciers. Pour les écrivains issus des classes populaires, l'accès au monde littéraire est souvent semé d'embûches, nécessitant l'utilisation stratégique de réseaux sociaux, la participation active à des ateliers d'écriture, à des concours primés ainsi qu'à d'autres plateformes de visibilité pour contourner les barrières d'accès à des cercles littéraires plus fermés. À l'inverse, les écrivains provenant de milieux favorisés bénéficient d'un capital culturel, social et économique qui facilite leur insertion. Cette diversité de parcours souligne l'importance des capitaux économique, social et culturel dans la carrière littéraire. En effet, la notion de communauté littéraire devient ici essentielle pour comprendre comment les romanciers, en se regroupant autour de cercles littéraires, de maisons d'édition indépendantes ou de mouvements littéraires alternatifs, créent des espaces de solidarité et de résistance.

L'analyse des rapports affectifs des romanciers met également en lumière l'impact des relations personnelles sur leurs motivations littéraires. Les relations amoureuses, familiales et amicales jouent un rôle crucial dans le processus créatif d'un romancier. Par exemple, une relation amoureuse qui soutient et valorise l'écriture peut servir de puissant moteur de motivation, en fournissant un soutien émotionnel et un encouragement constant. À l'inverse, des relations marquées par le conflit ou l'incompréhension peuvent à la fois décourager l'écrivain ou, paradoxalement, renforcer sa détermination à écrire comme une forme de résistance ou de validation personnelle et sociale.

L'étude a présenté la responsabilité historique et le positionnement social des romanciers, en s'inspirant de la typologie des comportements irrationnels de Vilfredo Pareto. L'objectif était toujours de comprendre comment les facteurs sociaux conditionnent les motivations littéraires des romanciers. Dans ce but, l'étude, en gardant l'importance de la conscience sociale, a questionné l'état et le niveau de la conscience historique des romanciers contemporains. Ici, la question de la conscience de classe en marxisme, et la question de l'absence de doute radical face aux instruments du pouvoir symbolique chez Bourdieu, sont pris en base pour analyser les attitudes des romanciers. Une autre dimension abordée est celle de l'attitude des romanciers face aux dominations sociales, qui ne peut être simplifiée à une classification en conformistes ou non-conformistes.

L'étude a proposé une catégorisation idéal-typique des romanciers en fonction de leurs visions de la vie (lumineuse ou sombre) et de leurs engagements explicites ou non. Quatre idéaux-types sont identifiés : l'espérant, le réservé, le mélancolique et l'ambigu. Ces types sont analysés à travers leurs préoccupations sociales et politiques, et l'action littéraire qu'ils mènent en tant que romanciers.

Les romanciers qualifiés d'« espérant » ont une vision optimiste et s'engagent explicitement dans des problématiques sociales, telles que les questions de genre, en

cherchant à rendre visibles des voix marginalisées. Ce groupe est caractérisé alors par une vision optimiste du monde et un engagement explicite envers des idéaux sociaux. Ces romanciers, souvent issus de milieux sociaux plus élevés, intègrent des problématiques sociales dans leurs œuvres avec un sens aigu de responsabilité historique. Par exemple, des romanciers féministes abordent la question de l'oppression patriarcale tout en exprimant de l'espoir pour l'avenir. Leurs motivations littéraires proviennent de leurs désirs de contribuer à la société, de rendre visibles des problématiques sociales et de partager un message de progrès.

En revanche, les « réservés », qui viennent souvent de milieux sociaux moins favorisés, ont une vision plus détachée et moins engagée envers les questions sociales immédiates. Leurs écritures semblent plus être une forme d'évasion ou de retrait, marquée par une recherche de joie ou un jeu créatif. Ils peuvent aborder des genres comme la fantasy ou l'horreur, souvent motivés par un sentiment d'ennui ou un besoin personnel d'expression, plutôt que par une volonté de changer ou de commenter la société. Par exemple, certains utilisent l'écriture comme un moyen de combler le vide ou l'ennui dans leur vie.

Ensuite, les "mélancoliques" adoptent une vision sombre et explicitement affirmée de la société. Ils se montrent souvent pessimistes face au monde, mais leurs écritures restent un moyen de réflexion sur les malheurs humains. Leurs œuvres sont généralement marquées par une sensibilité particulière aux difficultés sociales et aux crises, mais aussi par une forme de résignation.

Finalement, les “ambigus” sont définis à la fois par une vision sombre et par une absence d'affirmation explicite. Ces romanciers peuvent se retrouver dans une position de réflexion incertaine, entre pessimisme et engagement social.

En conclusion, la recherche met en évidence la diversité des motivations et des attitudes des romanciers vis-à-vis de la société, de la politique et de la littérature, et la manière dont ces facteurs influencent leur production littéraire. Tout en explorant leurs

consciences subjectives à travers leurs écrits romanesques, les romanciers contemporains de Turquie se confrontent aux contraintes imposées par la domination sociale. Les dynamiques de pouvoir telles que le néolibéralisme, le patriarcat et le régime présidentiel turc influencent profondément leurs œuvres et motivations. Les romanciers contemporains de Turquie, par leurs œuvres et leurs trajectoires, contribuent activement à la redéfinition du champ littéraire turc tout en reflétant les tensions, les contradictions et les espoirs de la société turque moderne. Leur engagement, que ce soit par le choix de thèmes subversifs, l'innovation stylistique ou le positionnement éthique, démontre que la littérature reste un espace vital pour l'exploration des enjeux sociaux et la construction de nouvelles formes de conscience sociale. En faisant dialoguer les dimensions individuelles et collectives de l'acte d'écriture, cette recherche contribue à une compréhension nuancée de l'action romanesque contemporaine.

Pour ouvrir aux autres dimensions, en comparant la génération précédente avec celle post-1980, on peut interroger les thèmes plus individualistes et la diminution de la solidarité et du sens communautaire. Sous les caractéristiques postmodernes de l'époque, les crises économiques, politiques, sanitaires, etc., et l'essor des flux transnationaux, on constate que, pour un genre littéraire qui exige du temps, de l'isolement, de la concentration et un espace libre et sécurisé, avoir une telle volonté devient rare, car ces conditions sont difficiles à réunir.

D'autre part, avec le changement dans le mode de production, à savoir le mode de production informatique, la vitesse de production et de diffusion des récits fictifs, ainsi que l'émergence des romans digitaux, on assiste également à la démocratisation des instruments de production au sein du domaine littéraire. La rapidité et la fluidité, à la fois dans le processus de création et dans la distribution d'un roman, sont des réalités dominantes. Ainsi, les motivations des individus pour l'écriture romanesque sont de plus en plus conditionnées par ces nouvelles dynamiques.

Ici, sous ces deux facteurs majeurs, l'émergence des œuvres romanesques peuvent être questionnées de l'aspect de qualité. Dans un contexte où il est difficile de

trouver du temps en raison de la pression pour subvenir à ses besoins, mais où il est facile de partager et d'accéder à des plateformes numériques grâce à la digitalisation, il serait pertinent d'examiner dans une étude future l'évolution de la qualité des contenus littéraires produits, souvent influencée par une demande rapide. À une époque post-vérité, marquée par la montée du populisme de droite et la prolifération des rhétoriques, la place d'un genre littéraire nécessitant de ralentir mérite d'être interrogée.



BIBLIOGRAPHIE

Aron Raymond, “Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory”, **New left review**, 82.3, London, 1973, p.16.

Aron Raymond, **Sosyolojik Düşüncenin Evreleri**, Kırmızı Yayınları, 2014

Assayas Olivier, director, « Doubles vies », **Les Films du Kiosque**, Orange Studio, 2018, 1h48m. [Film]

Aydar Ferit Burak, **Klasik Okumaları 2- Tutunamayanlar Çağı**, Sel Yayıncılık

Balsoy Gülhan, **Tarih ve Edebiyat Kesişiminde Geç Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet’e Kadınlar ve Feminizm**, İstanbul, Tarih Vakfı, 2024, [Seminer].

Becker Howard S., **Art Worlds**, University of California Press, 1982

Bernstein Basil, **Class, Codes and Control: Vol.1: Theoretical Studies Towards a Sociology of Language**, Routledge & Kegan Paul, 1971

Bourdieu Pierre et Eagleton Terry, « Doxa and common life », **New left review** 191.1, 1992, p.115

Bourdieu Pierre, **Esprits d’Etat : Genèse et structure du champ bureaucratique**, Editions du Seuil, Paris, 2003

Bourdieu Pierre, **Esquisse d’une théorie de la pratique**, 1977

Bourdieu Pierre, **La Distinction : Critique sociale du jugement**, Editions de Minuit, 1979

Bourdieu Pierre, **Le sens pratique**, Editions de Minuit, 1980

Bourdieu Pierre, **Les Règles de l’Art : Genèse et structure du champ littéraire**, Seuil, 1992

Bourdieu Pierre, « L’Illusion biographique », **Actes de recherche en sciences sociales**, 1986. (En ligne) https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1986_num_62_1_2317

Bourdieu Pierre, **Méditations pascaliennes**, Editions de Minuit, 1997

Bourdieu Pierre et Passeron Jean-Claude, **La reproduction : éléments d’une théorie du système d’enseignement**, Editions de Minuit, Paris, 1970

Bourdieu Pierre, **Sur l'Etat**, Editions du Seuil, 2012

Darmon Muriel, **Le Moi social. Sociologie des individus**, Armand Colin, 2007

Dubet François, **La société des individus**, Editions du Seuil, 1996

Dubet François et Martuccelli Danilo, 1996, **Théories de la socialisation et définitions sociologiques de l'école**, PUF, 1996

Edwards Brian, **Theories of Play and Postmodern Fiction**, Garland Publishing, 1998

Eskin Şerif, **İnkılap Edebiyatı Türkiye'de Uluslaşma, Kültürel İnşa Seferberliği ve Edebiyat**, Dergah Yayınları

Fabre Gérard, **Pour une sociologie du procès littéraire**, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2001

Feldman Kenneth A. et Kaufman Peter, « Forming Identities in College: A Sociological Approach », **Springer**, 45(5), 2004, pp. 463-496. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/40197379>

Foucault Michel, **Manet, Velázquez ve Estetik Modernizm**, İletişim Yayınları, 2018

Foucault Michel, **L'Archéologie du savoir**, Gallimard, 1969

Foucault Michel, **Les mots et les choses**, Gallimard, 1966

Foucault Michel, **Surveiller et Punir : Naissance de la prison**, Gallimard, 1975

Freud Sigmund, **Introduction à la psychanalyse**, Payot, 1923

Giroux Henry A., « Critical Pedagogy and the Postmodern/Modern Divide: Towards a Pedagogy of Democratization », **Teacher Education Quarterly**, Vol.31, No.1, 2004, p.40-44.

Grande Nathalie, **Stratégies de romancières. De Clélie à La Princesse de Clèves (1654-1678)** (En ligne), <https://www.fabula.org/actualites/121199/nathalie-grande-strategies-de-romancieres-de-clelie-a-la-princesse-de-cleves-1654-1678.html>

Görücü Gülşah, **Yayıncılıkta Yeni Çıkmazlar**, Kapsül Kültür, 2024. (En ligne), <https://kapsul.com.tr/bulten/kapsul-kultur/1693/yayincilikta-yeni-cikmazlar>

Grignon Claude et Passeron Jean-Claude, **Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature**, Editions de Minuit, 1989

Gülsoy Murat, Delilik, Bilinç ve Edebiyat, **Günün ve Güncelin Edebiyatı**, İstanbul, 2016, [Ses Kaydı].

Haklı Gamze Geray, “Oto-Kurmacanın Bulanık Sularında.” **Oggito**, 16 Mar. 2022, (En ligne), www.oggito.com/icerikler/oto-kurmacanın-bulanik-sularinda/67351

Heinich Nathalie, « Norbert Elias La dynamique sociale de la conscience. Sociologie de la connaissance et des sciences trad. par M. Joly et al. », Paris, La Découverte, 2016, 332 p. **Annales Histoire, Sciences Sociales**. 2017;72(2):591-594. doi:10.1017/S0395264917001172, p.593.

Heath Shirley Brice, « *What No Bedtime Story Means: Narrative Skills at Home and School* », **Language in Society**, 11(1), 1982, p.50. (En ligne), <http://www.jstor.org/stable/4167291>

Ivemark Biörn et Ambrose Anna, « Habitus Adaptation and First-Generation University Students’ Adjustment to Higher Education: A Life Course Perspective », **Sociology of Education**, Vol.94, No.3, 2021, p.193-194. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/48635444>

Jonas Serge, « Problématique d’une sociologie de la créativité », **L’Homme et la société**, 8, p.221

Jossifort Tiko. « Travail et création. » In: **L’Homme et la société**, N. 26, 1972. Art littérature créativité, p.170. doi : 10.3406/homso.1972.1729, (En Ligne), http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1972_num_26_1_1729pp.169-179

Kaya Nihan, **Ölüm, Sarah Kane ve Ayakkabı Bağcıkları**, Ayrıntı Dergi, 2015. (En ligne), <https://ayrintidergi.com.tr/olum-sarah-kane-ve-ayakkabi-bagciklari/>

Kimmel Michael S., « Reviewed Work: Art Worlds. by Howard S. Becker », **American Journal of Sociology**, Vol. 89, No.3, 1983, p.733. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/2779026>

Kliger Gigi, « A Hidden Order of Reality », **Boston Review**, 2019. (En ligne), <https://www.bostonreview.net/articles/gili-kliger-deep-structure-social-reality/>

Kristeva Julia, **Black Sun: Depression and Melancholia**, Columbia University Press, 1989

Kuhn Thomas, **La structure des révolutions scientifiques**, Champs-Flammarion, 1983

Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu (En ligne), <https://mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1117.pdf> ., [Erişim Tarihi : 30 Kasım 2024]

Lahire Bernard, « La fabrication sociale des individus: cadres, modalités, temps et effets de socialisation », **Educ. Pesqui.**, v.41, n.especial, São Paulo, p.1398

Lareau Annette, « Invisible Inequality: Social Class and Childrearing in Black Families and White Families », **American Sociological Review**, 67(5), 2002, p.747.

Leclaire Méline, « Les stratégies de pouvoir : Foucault et Bourdieu », **HAL Open science**, pp.22.

Le Guin Ursula, **The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination**, Shambhala Publications, 2004

Lieury Alain, **Introduction à la psychologie**, DUNOD, 2010

Lin Jan et Mele Christopher, **The Urban Sociology Reader**, Routledge, 2013

Lukács Georg et Legros R. et Haarscher G., « TACTIQUE ET ÉTHIQUE », **Revue Internationale de Philosophie**, Vol. 27, No. 106 (4), 1973, p.1-2

Mandeville Bernard, **La Fable des abeilles**, 1724.

Marx Karl et Engels Friedrich. **Critique de la philosophie du droit de Hegel**, Editions Sociales, 1967

Mauss Marcel, « Les techniques du corps », **Journal de Psychologie**, XXXII, 1934, p.6.

McHale Brian, **Postmodernist Fiction**, Routledge, 1987

Merleau-Ponty Maurice, **Göz ve Tin**, Metis Yayınları, 2006

Metreş Eda H. Tan, “Rus Edebiyatında Ekspresyonist Genez”, **Atatürk Üniversitesi Yayınları**, 2022, p.60

Pachucki Mark A. et Lena Jennifer C. et Tepper Steven J., «CREATIVITY NARRATIVES AMONG COLLEGE STUDENTS: Sociability and Everyday Creativity», **The Sociological Quarterly**, Vol.51, No.1, 2010, p.137-138. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/20697933>

Parla Jale, **Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yayınları, 2004

Pinçon Michel et Pinçon-Charlot Monique, **Sociologie de la bourgeoisie**, « V. Fabrication et entretien du grand bourgeois », Paris, La Découverte, 2000

Procházka Martin, “Introduction: authors that matter”, **From Shakespeare to Autofiction: Approaches to authorship after Barthes and Foucault**, 2024, p. 1. (En ligne), <https://www.jstor.org/stable/jj.8816151.6>

Reinelt Janelle, « Zeitgeist », **Contemporary theatre review** 23.1 (2013), p.90-92.

Reuter Yves, « Le champ littéraire : textes et institutions. », **Persée**, n°32, 1981, p.7. (En ligne), www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1981_num_32_1_1212

Sapiro Gisèle, **Dictionnaire internationale Bourdieu**, Paris, CNRS, 2020

Sapiro Gisèle, **The Sociology of Literature**, Stanford University Press, 2014

Schönfelder Christa, **Wounds and Worlds: Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction**, transcript Verlag, 2013, p. 12-13. (En ligne), <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1wxrhq.4>.

Shaw Victor N., “*Self-Dialogue as a Fundamental Process of Expression*”, **Social Thought & Research**, Vol.24, No. 1/2, 2001, p.299.

Tutumlu Reyhan, “**Vüs’at O. Bener’in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım**”, Türk Edebiyatı Bölümü Bilkent Üniversitesi, 2007, pp. 144-160

TÜİK. (En ligne), <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Yazili-Medya-ve-Uluslararası-Standart-Kitap-Numarası-Istatistikleri-2022-49423> [Erişim Tarihi : 28 Ağustos 2024]

Ökten Nazlı, «Sartre’a Karşı? Foucault ve Bourdieu’da Düşünme ve Entelektüelin Siyasal Sorumluluğu», **Mülkiye Dergisi**, 38(2), p.93

Özlü Tezer, **Çocukluğun Soğuk Geceleri**, Yapı Kredi Yayınları, 1980

Verdalle Laure de, « Bernard Lahire, La condition littéraire. La double vie des écrivains, Editions La Découverte, Paris, 2006 (624p.) », **Laboratoire Printemps (CNRS/UVSQ)**, doi: 10.1016/j.soctra.2007.12.011

Watt Ian, **The Rise of the Novel**, Pimlico, 2000

APPENDICE 1 : GUIDE D'ENTRETIEN

- **Questions démographiques :**

- Votre date et lieu de naissance :
- Votre sexe :
- Vos lieux de résidence par ordre chronologique :
- Lieu de naissance de vos parents :
- Professions de vos parents :
- Avez-vous des frères et sœurs ?
- École primaire :
- Lycée :
- Université :
- Avez-vous un autre métier en dehors de l'écriture ?
- Vos œuvres :
- Combien de vos œuvres ont été publiées, avec leurs dates :
- Vos romans ont été publiés par quelles maisons d'édition :

- **Commençons par vos habitudes de lecture :**

Hypothèse 1 : socialisation primaire, conditionnement sévère de l'individu

- Comment sont/étaient vos habitudes de lecture ? Quand avez-vous commencé à vous intéresser à la lecture et comment cela se passe-t-il aujourd'hui ?
- Y avait-il des gens qui lisaient et écrivaient autour de vous pendant votre enfance ?
- Je suis curieux de connaître vos habitudes de lecture, votre discipline personnelle. Avez-vous une discipline ? Lisez-vous lentement ou rapidement ? Y a-t-il des livres que vous abandonnez ? Je suis curieux de connaître votre routine personnelle.

Hypothèse 2 : socialisation secondaire; Gemeinschaft; motivation par l'intérêt; monde littéraire, environnement social et capital social

- Suivez-vous les nouvelles publications ? Avez-vous cette habitude ? Suivez-vous les maisons d'édition ?

Hypothèse 3 : Responsabilité historique, motivation consciente, auteur en tant que sujet, participation politique

- Quelles sont vos sources d'inspiration ? Quels auteurs lisez-vous ? Quels sont vos auteurs préférés et ceux qui vous ont le plus influencé ? Quels écrivains, artistes ou penseurs appréciez-vous le plus, même s'ils ne sont pas des écrivains ?
- Quels sont vos livres préférés, ceux que vous relisez encore et encore ? Ceux auxquels vous revenez ?
- Quel est votre genre préféré ?

- **Continuons maintenant avec vos habitudes d'écriture :**

Hypothèse 1 : socialisation primaire, conditionnement sévère de l'individu, psychanalyse

- Quand et comment avez-vous commencé à écrire ? Depuis quel âge écrivez-vous ?
- Écrivez-vous régulièrement ?
- Pourquoi la littérature ? Pourquoi écrivez-vous ?
- Vous souvenez-vous de ce que vous avez écrit en premier ? Était-ce un brouillon, une œuvre planifiée, ou était-ce un flux de pensées ?

Hypothèse 2 : socialisation secondaire; Gemeinschaft; motivation par l'intérêt; monde littéraire, environnement social et capital social

- Comment est votre relation avec les maisons d'édition ? Suivez-vous le fonctionnement du secteur ? Cela influence-t-il votre écriture ?
- Pouvez-vous parler de votre relation avec le domaine littéraire en Turquie ? Comment cela influence-t-il votre écriture ? Ce marché, ce champ littéraire ?
- Échangez-vous des idées avec d'autres écrivains ?
- Comment votre premier livre et les suivants ont-ils été publiés ?

- À propos de votre expérience quotidienne : Que faites-vous pendant la journée ? Pouvez-vous parler un peu de votre routine ? Comment est votre rythme de sommeil ?
- À quelle fréquence voyez-vous les membres de votre famille ?
- À quelle fréquence voyez-vous vos amis ?
- Groupe d'appartenance : Y a-t-il un magazine, un club, un groupe d'amis auquel vous appartenez ?
- Que pensez-vous des nouveautés et des différences ? Que ressentez-vous face aux nouveautés et aux différences ?

Hypothèse 3 : Responsabilité historique, motivation consciente, auteur en tant que sujet, participation politique

- De quoi voulez-vous parler ? Qu'est-ce qui vous intéresse ?
- Que voulez-vous exprimer ? Quels sont les premiers mots-clés, sujets ou événements qui vous viennent à l'esprit au-delà de la fiction ?
- Pourquoi écrivez-vous ? Quel est votre but, votre idéal, votre objectif en écrivant ?
- Quand écrivez-vous ? Quand vient l'inspiration, quand la motivation est-elle déclenchée ? Pouvez-vous parler d'un texte que vous avez écrit lorsque vous étiez inspiré ?
- Contenu : Que racontez-vous ? Y a-t-il un idéal visé dans l'écriture, en termes de forme ou de contenu ? Dans quel genre écrivez-vous ? Comment écrivez-vous ? Parlez-vous de choses existantes ou essayez-vous de créer de nouvelles choses ? Pouvez-vous parler de votre technique et de votre style ? Pensez-vous que le style précède le contenu ?
- Quel sens l'acteur (sujet, auteur) a-t-il attribué à un certain passage de son œuvre ? Avez-vous voulu traiter un événement, une pensée ou un sentiment particulier dans une partie de vos œuvres ?
- Pensez-vous avoir un devoir envers le monde, l'histoire, la société en tant qu'écrivain ? Quelles sont vos réflexions sur l'acte d'écrire ?
- Sentiments envers l'écriture ; quelle valeur est attribuée à l'acte d'écrire littéraire ?
- Sentiments envers les responsabilités prises en compte
- Quels sont les sujets qui vous intéressent ? (Répétition)

- Travaillez-vous beaucoup sur un texte ?
- Contre quoi ? Pour quoi ? Malgré quoi ? Fuite de quoi ? Diriez-vous que vous écrivez pour échapper à la réalité par exemple ? Y a-t-il une fuite de quelque chose ? Du passé ?
- Quel sens l'acteur (sujet, auteur) a-t-il attribué aux événements sociaux, politiques et économiques de son époque ? Avez-vous un engagement politique direct ?



APPENDICE 2 : LA LISTE DES ENQUÊTÉS

Ro.	Date de Naissance	Lieu de Naissance	Sexe	Niveau d'éducation	Le nombre de romans publiés
R1	1992	İstanbul	Homme	Master en histoire	1
R2	1987	Adana	Homme	Master en histoire	3
R3	1982	Ankara	Homme	Master en communication	2
R4	1995	Ağrı	Homme	Etudiant en doctorat en sociologie	1
R5	1986	İzmir	Homme	Licence en histoire	4
R6	1987	İstanbul	Homme	Licence en littérature turque	3
R7	1992	Muğla	Femme	Master en communication	3
R8	1995	İstanbul	Femme	Master en cinéma	6
R9	1988	Isparta	Homme	Doctorant en communication	1
R10	1998	İzmir	Homme	Licence en philosophie	1
R11	1993	Aydın	Homme	Pas diplôme (4 différents universités)	2
R12	1988	Bulgarie	Homme	Doctorant en littérature	2
R13	1984	Adıyaman	Femme	Licence en enseignement des sciences expérimentales	2
R14	1989	İstanbul	Femme	Doctorant en sociologie	3
R15	1980	Adapazarı	Femme	Licence en sciences politiques	2
R16	1982	İzmir	Femme	Doctorant en gestion des affaires culturelles	1

R17	1981	Denizli	Femme	Licence en littérature turque	1
R18	1986	İstanbul	Homme	Licence en gestion & sociologie	2



APPENDICE 3 : LA NATURE DES ENTRETIENS

Ro.	Date de l'entretien	Forme de l'entretien	Durée de l'entretien
R1	21.09.2023	Appel vidéo	3 h 36 m 43 s.
R2	26.09.2023	Appel vidéo	1 h 46 m 55 s.
R3	26.09.2023	Appel vidéo	45 m 51 s.
R4	28.09.2023	Appel vidéo	2 h 32 m 37 s.
R5	30.09.2023	Présentiel	2 h 27 m 11 s.
R6	03.10.2023	Appel vidéo	1 s 49 m 53 s.
R7	07.10.2023	Présentiel	2 s 17 m 43 s.
R8	07.10.2023	Appel vidéo	55 m 30 s.
R9	08.10.2023	Appel vidéo	1 h 43 m 56 s.
R10	09.10.2023	Présentiel	2 h 11 m 10 s.
R11	10.10.2023	Appel vidéo	1 h 14 m.
R12	06.11.2023	Présentiel	1 h 35 m 48 s.
R13	14.01.2024	Présentiel	1 h 40 m.
R14	16.02.2024	Appel vidéo	1 h 20 m.
R15	01.03.2024	Appel vidéo	1 h 24 m 30 s.
R16	03.03.2024	Présentiel	1 h 22 m 24 s.
R17	04.03.2024	Présentiel	2 h 13 m.
R18	06.03.2024	Présentiel	2 h 44 m.

APPENDICE 4 : LA LISTE DES TABLEAUX

	Numéro de page
Tableau 1 :	
Scolarité et profession des parents des romanciers	26
Tableau 2 :	
Niveau d'éducation des romanciers	27
Tableau 3 :	
Classements sociaux des romanciers.....	29
Tableau 4 :	
Catégorisation des romanciers en fonction des indicateurs.....	78
Tableau 5 :	
Les idéaux types et les indicateurs	78
Tableau 6 :	
Les idéaux types et les romanciers	78

AUTOBIOGRAPHIE

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : T.C. GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Hazırlayanın Adı Soyadı : Nefise Elif KURU
Tez Başlığı : L'ÉTUDE DES PROCESSUS SOCIAUX
CONDITIONNANT LES MOTIVATIONS LITTÉRAIRES DES ROMANCIERS
CONTEMPORAINS DE LA TURQUIE
Savunma Tarihi : 09 / 12 / 2024
Danışman : Prof. Dr. Ali ERGUR

JÜRİ ÜYELERİ:

Unvan, Ad-SOYADI

İmza

Prof. Dr. Ali ERGUR

Prof. Dr. İpek MERÇİL

Prof. Dr. M. Ertan KARDEŞ

Prof. Dr. Ulun AKTURAN
Enstitü Müdürü