

## L'UNIVERS ROMANESQUE DE TAHSİN YÜCEL ET SES SOURCES FRANCAISES<sup>1</sup>

*Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN  
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü  
agog@selcuk.edu.tr*

### Résumé

Etant l'un des écrivains les plus importants de la littérature turque, Tahsin Yücel est un universitaire et écrivain qui a consacré toute sa vie à la recherche de la littérature française et à faire établir la sémiologie et le structuralisme en tant que des domaines scientifiques dans notre pays. Il est également le traducteur d'une centaine d'œuvres françaises importantes des écrivains comme Camus, Sartre, Flaubert, Montherlant, Gide, Proust, Baudelaire, Lévi-Strauss, Duras, Balzac, Tournier, Malraux, Saint-Exupéry, Colette et Marcel Aymé. Il occupe aujourd'hui une place très importante en tant que traducteur à côté de ses identités d'écrivain et de professeur universitaire. Outre son identité de chercheur de littérature et de traducteur, il est également un romancier et nouvelliste connu qui a un grand nombre de lecteurs. Il a publié, jusqu'aujourd'hui, 10 recueils de nouvelles, 8 romans, 1 conte et une vingtaine de livres de recherches et d'essais dont certains ont été traduits en français et en suédois. Il a obtenu également le Prix de Nouvelle de Sait Faik (1956), le Prix de Roman d'Orhan Kemal (1993), le Lauréat des Palmes d'or de La République Française (1997) et le Prix de Roman de Yunus Nadi (2003). Ayant consacré toute sa vie à la recherche de la littérature française, Tahsin Yücel a été bien influencé de cette littérature et ses œuvres en portent bien les traces. Dans ce travail, nous allons étudier les traces de la littérature française dans son œuvre romanesque et essayer de les montrer avec des exemples empruntés aux œuvres de l'auteur.

**Mots-clés :** La littérature turque, la littérature comparée, Tahsin Yücel, la littérature française, Intertextualité.

---

<sup>1</sup> Cet article a été présenté comme communication dans une conférence organisée par IASSR – International Association of Social Science Research à Paris: IX. European Conference on Social and Behavioral Sciences Paris, France – February 3-6, 2016.

## TAHSİN YÜCEL'İN ROMAN EVRENİ VE FRANSIZ KAYNAKLARI

### Öz

Çağdaş Türk edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Tahsin Yücel, tüm yaşamını Fransız edebiyatı araştırmalarına adanmış, göstergebilim ve yapısalcılığın bir bilim dalı olarak Türkiye'de yerleşmesine öncülük etmiş ve bu konuda önemli katkılar sağlamış bir yazın adamıdır. Aynı zamanda, Camus, Sartre, Flaubert, Montherland, Gide, Proust, Baudelaire, Lévi-Strauss, Duras, Balzac, Tournier, Malraux, Saint-Exupéry, Colette ve M. Aymé gibi yazarlardan yüze yakın önemli Fransız yapıtını Türk diline kazandırarak çevirmen olarak da önemli bir yer edinmiştir. Tahsin Yücel, yazın araştırmacısı ve çevirmen kimliğinin yanında, tüm ülkede yakından tanınan ve çok okunan bir öykücü ve romancıdır. Bugüne kadar, 10 öykü, 8 roman, 1 masal, 20'ye yakın araştırma ve deneme kitabı yayınlamıştır. Sait Faik Hikâye Armağanı (1956), Orhan Kemal roman Armağanı (1993), Fransız Hükümeti Palmes Académiques (1997), Yunus Nadi Roman Ödülü (2003) gibi çok sayıda önemli ödülün sahibidir ve eserleri İsveççe ve Fransızcaya çevrilmiştir. Yücel tüm yaşamını Fransız edebiyatı araştırmalarına adanmış için, Fransız yazını onun yapıtlarında hem biçim hem de içerik düzleminde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu çalışmada, yazarın romanlarındaki Fransız yazınının ve yazarlarının izleri sürülerek, bu etki yapıtlardan örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, Tahsin Yücel, Fransız edebiyatı, edebî etkileşim.

## THE NOVEL UNIVERSE OF TAHSİN YÜCEL AND ITS FRENCH RESOURCES

### **Abstract**

Tahsin Yücel, who is one of the essential authors of Turkish Literature, dedicated his all life to researches of French Literature, leded the drive for semiotics and structuralism to be accepted as a science field in Turkey and made vital contributions to this field as a literary man. At the same time, he gained an important position as a translator by translating about a hundred French works of the authors such as Camus, Sartre, Flaubert, Montherland, Gide, Proust, Baudelaire, Lévi-Strauss, Duras, Balzac, Tournier, Malraux, Saint-Exupéry and M. Aymé to Turkish Language. In addition to his literature researcher and translator identity, Tahsin Yücel is a novelist and a short story author well-known and read mostly in the whole country. Up to now, he has published 10 short stories, 8 novels, 1 fairy tale, and about 20 research and essay books. He is the owner of so many significant awards such as Sait Faik Short Story Award (1956), Orhan Kemal Novel Award (1993), French Government Palmes Academiques (1997), Yunus Nadi Novel Award (2003). As Yücel dedicated his whole life to researches of French Literature, French Literature played a decisive role in his works both on style and on content. In this study, the impact of French Literature and authors on his novels will be traced and this impact will be displayed with some samples from his works.

**Keywords:** Turkish literature, comparative literature, Tahsin Yücel, French literature, literary interaction.

## INTRODUCTION

*“Chaque homme est un autre pays, même si chaque homme ne l’est pas, chaque romancier, chaque vrai romancier est un autre pays.” (Tahsin Yücel)<sup>2</sup>*

Tahsin Yücel est l’un des noms littéraires qui ont joué un rôle primordial dans le développement du roman et de la nouvelle en Turquie et un écrivain qui avait fait de son mieux pour les faire connaître à l’étranger, non seulement avec ses recherches littéraires et ses traductions qu’il avait faites de la langue française, mais aussi avec ses propres romans et nouvelles.

Quand on parle de Tahsin Yücel, chacun se rappelle un autre Tahsin Yücel très différent: certains le connaissent comme le traducteur d’une centaine d’œuvres importantes, certains comme un chercheur en littérature, ayant été l’inspirateur d’A.-J. Greimas pour ses théories sur la sémiologie et ayant eu un grand apport à l’établissement du structuralisme en Turquie; ses livres de recherche sont bien connus dans le monde tout entier et sont cités très souvent dans des recherches critiques et académiques; et les autres se le rappellent comme un écrivain qui a rédigé une vingtaine de romans et de recueils de nouvelle ayant un grand public de lecteurs. D’après sa propre définition, son identité morcelée, considérée comme un désavantage, n’a pas fait d’autre chose que de le faire connaître aux gourmets de la bonne littérature. Il est, en vérité, l’ensemble de toutes ces identités différentes qu’on lui a attribuées et un vrai artiste complet *sui generis* au sens strict du mot. Dans chaque domaine qu’il a essayé, il a eu un grand succès et a été bien apprécié par tout le monde. De plus, on lui a remis de nombreux prix grâce à ses travaux littéraires. Lui-aussi, il souligne dans chaque entretien cette identité fragmentée qu’on lui a attribuée:

*C’était moi qui ai créé ce terme d’identité fragmentée. Dans mon livre qui a été publié l’année dernière, j’avais eu recours à ce terme en parlant que la plupart des gens me réduisaient en une seule de mes identités, par exemple, comme le traducteur d’un seul livre d’adolescent, ou l’auteur d’une seule œuvre de critique, ou bien l’écrivain d’un seul livre de conte. Mais quand je me regarde, non, je ne vois pas mon identité fragmentée (Sezer 2003: 46-47).*

Même s’il a vraiment une identité fragmentée, comme l’auteur lui-même le désignait, il a réussi dans chacune de ces identités et l’a prouvé par de nombreux prix littéraires qu’il a reçus. Comme le nom, “L’homme invisible”, que Kaan Özkan a donné à son livre qui révèle un entretien-fleuve qu’il avait fait avec l’auteur, il est “l’homme invisible” de notre littérature, invisible, mais qui sait bien se faire sentir partout dans notre monde littéraire.

<sup>2</sup> Cette phrase qui se trouve dans son article intitulé “La réalité romanesque”, publié le 15 août 1959 dans *Varlık*, a été empruntée au travail de Mahir Ünlü et Ömer Özcan (1991: 350).

L'importance de Yücel pour la littérature turque vient non seulement du fait qu'il est un vrai compétent de littérature, traducteur ou romancier, mais aussi du fait qu'il avait consacré toute sa vie à l'enrichissement et à l'établissement définitif du turc purifié, qu'il avait rédigé des livres et des articles sur ce sujet, et enfin qu'il avait contribué sans cesse aux établissements et aux fondations concernant la langue turque. Ce qui le diffère de ses pareils, c'est qu'il ne "s'est jamais contenté de s'approprier" de ses idées sur la Révolution des Signes/la Révolution linguistique et sur la purification de la langue turque, mais aussi qu'il l'a toujours défendue et qu'il a été "l'un des écrivains turcs l'apportant dans le futur avec ses applications bien réussites de la purification linguistique dans ses propres œuvres" (Ünlü-Özcan 1991: 355).<sup>3</sup> Car, selon lui, "l'expérience d'un poète ou d'un romancier est, avant tout, une expérience linguistique" (Yücel 1995: 30).

## I- TAHSİN YÜCEL ET LA LITTÉRATURE FRANCAISE

Le célèbre écrivain qui s'est éteint le 22 janvier 2016, était un professeur de littérature qui avait consacré toute sa vie à la littérature française depuis son entrée au lycée Galatasaray en tant qu'étudiant boursier. Pendant ce temps-là, il a écrit une vingtaine de livres de recherche et a traduit presque cent œuvres françaises en langue turque. C'est de ce point de vue qu'on voit l'influence de la littérature française sur ses œuvres. Il a reflété cette influence d'une façon explicite ou implicite dans ses œuvres fictives. Dans son entretien avec Kaan Özkan, il avoue sans hésitation l'influence de ces écrivains français dans ses œuvres: "Je ne sais pas, disait-il, à quel point l'influence des écrivains dont nous lisons les œuvres joue un rôle dans la formation de notre identité littéraire, mais la part la plus grande de cet apport a été, pour moi, de la part de la littérature française, Balzac, Flaubert, Proust, Gide, Malraux, Giraudoux, et beaucoup d'autres..." (2001: 60). L'auteur y ajoute de nouveaux noms dans les pages suivantes de l'entretien. Il continue ainsi dans son œuvre intitulée *Tartışmalar (Causeries)*: "Depuis mon adolescence, les œuvres de Balzac, Flaubert, Baudelaire, Rimbaud, Villiers de L'Isle-Adam se sont imposées dans mon esprit et dans ma conscience et les conditions de la vie que je menais ont renforcé cette tentation" (Yücel 1999a: 128). Sa liaison avec la littérature française ne se limite pas avec ces quelques écrivains cités ci-dessus et il a emprunté un certain nombre de choses à tous les écrivains français et il a bien su absorber cette influence dans sa propre écriture. Il continue à expliquer ce cas à Kaan Özkan dans le même entretien: "j'ai vécu à travers la littérature française autant que la littérature turque. Je m'en suis influencé profondément, mais, malgré que j'en aie emprunté beaucoup de choses, je n'ai jamais senti un sentiment d'infériorité envers sa grandeur et je ne les ai jamais imités, au moins, je ne l'ai pas fait consciemment" (2001: 48). L'une des causes principales qui nous permet aujourd'hui de compter l'écrivain parmi les grands écrivains, voire parmi les plus grands de la littérature turque, doit être

<sup>3</sup> Citation légèrement modifiée.

cherchée dans ces paroles prononcées ci-dessus. Lorsque l'on utilise le terme de 'l'influence' dans les recherches littéraires, notamment dans celles comparatives, vient tout de suite à l'esprit le fait que l'écrivain a plagié ou a imité le sujet ou le style d'un autre écrivain, qu'il n'est pas un écrivain authentique et qu'il cherche à composer ses œuvres dans l'ombre des autres grands écrivains. Mais les bons lecteurs de Yücel savent très bien que ce n'est pas le cas pour lui. Il nous faut, avant tout, souligner qu'il n'y a aucune raison pour qu'il se sente inférieur envers les grands écrivains qu'il avait connus à travers ses recherches et ses traductions; il s'agit ici d'un cas inverse. Pour mieux le comprendre, il nous suffira de consulter le dernier chapitre du chef-d'œuvre d'Algirdas Julien Greimas, *Sémantique Structurale Recherche de Méthode*. Le célèbre penseur de la sémiologie emprunte la thèse de doctorat de Tahsin Yücel intitulée *L'Univers de Bernanos* comme exemple de recherche à sa théorie sémiologique. Il explique en détail pourquoi il a choisi l'œuvre de Tahsin Yücel dans le paragraphe initial du même chapitre (voir Greimas 1966: 222-223). En bref, Yücel a bien réussi à faire parler de lui-même depuis sa thèse de doctorat et c'est vraiment un grand succès que très peu de personnes pourraient témoigner.

Tahsin Yücel n'a jamais essayé d'imiter les grands écrivains de la littérature française malgré la grande influence qu'il avait subie, mais les a "renouvelés"<sup>4</sup>-selon son propre usage du verbe- avec sa langue et son style de narration. Dans *Kumru et Kumru* par exemple, son objectif n'était pas d'imiter Flaubert en nous présentant une Bovary contemporaine d'origine anatolienne; il a renouvelé, dans cette œuvre, un thème qu'il avait emprunté à Flaubert. Dans *Le Citoyen*, il ne cherche pas à copier une œuvre de Camus, mais la renouvelle aussi avec son propre style et en langue turque dans laquelle il est toujours fier d'écrire. Ce faisant, il fait gagner à l'œuvre inspiratrice de nouvelles dimensions. Il est possible que l'on voie des cas d'application identiques presque dans chacune de ses œuvres. Discutant ce sujet dans son œuvre *Ecriture, toujours Ecriture*, après qu'il a cité une phrase de Malraux qui dit que "le roman est fait à partir d'autres romans, pas de la vie", il déclare qu' "une liaison littéraire ne contient pas forcément l'imitation, mais celle-là aussi entre souvent en jeu" et continue ainsi:

*Imiter est, sans doute, un acte complètement différent de l'acte de "copier": on le rencontre comme la répétition d'un style, d'un contenu ou bien d'une langue narrative"; on le dévoile parfois facilement et parfois il est très difficile de s'en apercevoir, mais, du fait que tous les éléments d'une œuvre littéraire exigent une unité, l'ensemble de l'imitation ou bien la mi- imitation reste toujours à mi-chemin, surtout dans une période où les nouvelles structures*

<sup>4</sup> Tahsin Yücel a recours à ce verbe pour désigner son attitude dans le fait qu'il a essayé d'absorber les œuvres et les écrivains qui ont marqué sa conception littéraire dans son propre univers romanesque (Voir Yücel 1995: 82).

*s'intensifient, elle est condamnée à rester hors-jeu malgré qu'elle nous fascine, par illusion, pendant un court moment* (Yücel 1995: 82).

En tant qu'un écrivain ayant consacré toute sa vie aux recherches littéraires, Yücel est bien au courant des dangers que l'imitation lui poserait et il ne risque jamais d'être un auteur-imitateur, mais il ne se prive pas de "renouveler" les grands écrivains qu'il apprécie du point de vue stylistique ou thématique. Si l'on se souvient que, selon la théorie bakhtinienne, nul ne serait pas authentique sauf Adam le premier homme, et que les œuvres de ses successeurs contiendraient indispensablement les traces de celui-là (voir Aktulum 2000: 26-27), il est bien normal que le fait que Yücel "renouvelle" les œuvres et les écrivains qui lui plaisent soit un acte naturel et nécessaire.

Tahsin Yücel explique son objectif le plus considérable dans l'écriture "comme comprendre la vérité, certes sa propre vérité et la transmettre aux autres" (Andaç 2003: 7). Il a réalisé cet acte de "la transmettre aux autres" dans sa propre langue et dans sa propre écriture; pour l'autre partie de la question qui est celle de "comprendre et connaître soi-même", il le réalise grâce à la littérature mondiale et la part la plus considérable appartient à la littérature française comme il le souligne souvent dans ses entretiens et dans ses écrits. Si l'on se rappelle que notre écrivain est un traducteur de langue française, un chercheur académique et un enseignant de littérature française, on voit que cela en est bien le résultat naturel. Il s'adresse souvent, dans ses entretiens et dans ses récits, aux paroles des écrivains qui l'influencent; ce qui nous intéresse ici, c'est que la majorité de ceux-ci sont des écrivains français comme Roland Barthes, Michel Tournier, André Malraux, Flaubert, Saint-Exupéry, Georges Bernanos et Greimas.

## II- L'UNIVERS ROMANESQUE DE TAHSIN YUCEL ET SES SOURCES FRANCAISES

L'homme, en tant qu'écrivain, s'influence, sans aucun doute, des œuvres qu'il avait lues, traduites ou bien étudiées. Etant un chercheur de littérature et un écrivain, Yücel aussi s'est énormément influencé, comme on l'a déjà remarqué, des œuvres qu'il avait lues, traduites et étudiées, que ce soit du point de vue stylistique ou thématique. Cette influence a été, en grande partie, française. Dans son livre *Causeries*, il avoue ouvertement qu' "il est en relation étroite avec la culture française" (1999a: 25). Certes, des écrivains et des artistes appartenant aux autres cultures étrangères ont joué aussi un grand rôle dans sa recherche d'identité d'écrivain. S'il en faut donner un simple exemple, l'écrivain russe Dostoïevski a laissé de grandes traces dans sa conception littéraire et il est bien possible de les découvrir dans ses propres œuvres comme dans le cas du *Mensonge* (*Yalan*). Par-dessus-le marché, il souligne ce point presque dans tous ses entretiens. Surtout *Le Crime et le Châtiment*, *L'Idiot* et *Les Frères Karamazov*

se reflètent, presque dans toutes ses œuvres, notamment dans les comportements de ses personnages; ceux-ci ressemblent aux caractères de l'écrivain russe ou bien lisent un de ses livres comme le faisait Yusuf Aksu du *Mensonge*. Celui-ci, par exemple, se reconnaît ou reconnaît son environnement amical dans chaque phrase de *L'idiot* après qu'il l'a lu; il se croit souvent communiquer avec le prince Miskin, personnage principale du roman de Dostoïevski. Voire il le compare à Cemile, la seule personne qui puisse connaître la réalité et se dit ainsi: "Ce Mychkine parle justement comme notre madame Cemile" [Bu Muşkin tıpkı bizim Cemile hanım gibi konuşuyor] (voir pp. 530-531 et 541-543).<sup>5</sup>

Dans la littérature turque, Tahsin Yücel n'est pas l'unique personnalité qui ait subi cette influence française ; les écrivains qui en sont influencés forment une longue liste; avec le *Tanzimat* notamment, le français remplace le persan et notre monde culturel tourne le visage vers L'Occident. Le célèbre écrivain turc, Ömer Seyfettin, s'exprimait ainsi sur ce sujet:

*Il n'est pas significatif de prétendre que notre littérature turque a passé de différentes étapes. Les historiens de la littérature l'ont fait par le motif d'une classification plutôt artificielle que naturelle. Si vous voulez absolument une étape, il n'y a que deux étapes dans la littérature turque: 1- vers l'Orient: l'influence persane, 2- vers l'Occident: l'influence française* (Cité par Boyacıoğlu 2009: 8).

Cette influence qui a dominé également la période de *Servet-i Funun* a continué jusqu'à nos jours, malgré son apaisement sous le poids écrasant de la culture américaine qui domine actuellement le monde entier. Il ne serait pas erroné de dire que cette influence s'est manifestée plutôt dans notre roman et nouvelle; malgré qu'elle ait été influente dans notre poésie aussi, elle n'a pas été aussi efficace comme dans le cas de notre prose. Comme le confirmait Cevdet Perin dans son livre intitulé *L'influence française dans la littérature de Tanzimat*, "cette influence française s'est imposée plutôt dans les genres du roman et de la nouvelle dans notre littérature contemporaine" (1946: 100). Selon Perin, le fait que cette influence s'est fait sentir plutôt dans le roman et dans la nouvelle est dû aux développements sociaux à cette époque et ces deux genres étaient les plus convenables aux réalités contemporaines. Il continue ainsi à expliquer le sujet dans le même travail: "Le genre romanesque a dû sa réussite actuelle au modernisme, à savoir, aux changements réalisés dans la société. Nous voyons que, dans la littérature européenne, le roman se développe avec la société même. Parce que le roman est devenu aujourd'hui le genre littéraire le plus convenable aux conditions sociales" (1946: 101-102). A ce sujet, Tahsin Yücel aussi soutient

<sup>5</sup> Le nom du Prince Mychkine dans *L'idiot* est prononcé par Yusuf Aksu comme "Muşkin" dans *Le Mensonge*.

la pensée de Perin en disant que “le roman est le genre le plus important de notre ère” et qu’il est “le genre le plus convenable pour qu’un écrivain puisse refléter mieux son univers de pensée et d’imagination” (Özkan 2001: 129).

Les romans et les nouvelles de Tahsin Yücel sont de bons exemples du genre qui s’est développé en accord avec le modernisme dont Cevdet Perin parlait. Il y raconte son époque où les trains de vie rurale et urbaine se sont bien mêlés et les dialectes locaux de la région où il est venu au monde et la langue turque classique que l’on parle dans des grandes villes se mélangent. Donc, très loin d’une conception imitatrice, il reprend un sujet qu’il avait emprunté à la littérature française et crée de nouveaux chefs-d’œuvre à travers son propre langage et sa propre culture.

Il n’est pas possible, dans le cadre de l’étude présente, d’examiner minutieusement tous ses romans où il a bien su absorber, selon la formule de Barthes, les thèmes et les structures qu’il avait empruntés aux écrivains français, c’est pourquoi nous n’allons nous contenter que de quelques exemples sur lesquels nous pourrions nous concentrer.

Nous allons emprunter notre premier exemple à son recueil de nouvelle intitulé *Les Voisins (Komşular)* publié en 1999. Bien que le sujet de notre travail doive se focaliser sur ses romans, nous pensons que ce livre de nouvelles de l’écrivain présente un exemple bien significatif qui montre sa relation avec la littérature et la culture françaises. On sait que Roland Barthes occupe une place très importante dans la vie littéraire de l’écrivain qui le cite presque dans tous ses écrits et entretiens plus que les autres écrivains français. La première nouvelle du recueil intitulé *Les Voisins*, qui prête son nom au livre est constitué complètement à partir d’une observation de Roland Barthes, faisant partie de son célèbre livre *Fragments d’un Discours Amoureux* (voir Barthes 1977: 243-248), sur la scène entre deux sujets, surtout entre les époux. Dans “Les voisins”, le narrateur de la nouvelle, Le colonel Atmaca (Albay Atmaca) nous transmet ses observations du dernier étage d’un immeuble qu’il avait loué pour passer ses vacances dans un village au bord de la mer. Etant un homme “qui ne s’est jamais mêlé à une lutte pendant toute sa vie militaire”, “qui n’a jamais battu même un seul soldat”, et qui a choisi ce métier à cause de sa dépendance du “calme”(Yücel 1999b: 15), Le colonel Atmaca observe son environnement, enregistre les images et les sons comme le ferait une caméra de cinéma et le lecteur aussi voit et entend les mêmes choses et témoigne, avec lui, la scène qui se passe chaque soir entre un homme et sa femme dans un appartement juste en face du sien. “Les voisins” apportent les observations de Barthes dans la scène littéraire et leur fait gagner une existence. De ce point de vue, la nouvelle de Yücel est la dernière étape d’une pensée théorique et philosophique qui gagne une existence vivante grâce à la littérature. Yücel donne, avec cette nouvelle, le bon exemple de ce qu’il appelle le “renouvellement” d’une pensée ou d’un sujet. Il apporte ainsi l’observation de Barthes dans le domaine de l’esthétique et le rend plus compréhensible à l’égard

du lecteur en le renouvelant, et surtout pas en l'imitant. Dans un entretien, il s'exprime ainsi: "Je crois que mes réflexions que j'ai traitées sur la scène dans "L'introduction" de mon livre *Causeries* ont été influentes dans le fait que j'ai rédigé cette nouvelle. J'ai voulu montrer que la dispute / la lutte ne contient pas toujours la haine et qu'elle pourrait être de plus un élément de bonheur" (Altınkaynak 1999). Si l'on jette un bref coup d'œil dans ce passage que nous avons emprunté aux "Voisins", on comprend tout de suite que la nouvelle de Yücel n'est autre chose que la transformation en monde littéraire de l'observation théorique de Barthes sur la scène:

*Vu que faire une scène n'empêchait pas que la maison soit tout propre, que les enfants soient habillés très propres, que la table pour prendre de l'alcool soit dotée comme des fleurs, tout s'organisait, dans cette maison, selon la scène et pour la scène, peut-être que cette scène devait avoir lieu chaque soir ou bien devait durer les soirs de juillet au moins, pour que la vie puisse atteindre à l'équivalence et à la paix, et peut-être qu'ils avaient eu cette habitude de répéter la scène chaque soir pour se préparer mieux à une nuit d'amour. Ou il fallait lier la brillance dans le visage de la jeune femme, la beauté de sa voix, le bonheur qui couvre tout le visage en s'exhalant de son existence à l'acte que cet homme brutale avait fait commencer, par force, dans le lit (Yücel 1999b: 33).*

Comme on l'a déjà souligné, le nom de Barthes vient peut-être en tête de la liste des noms des écrivains et des penseurs français que Tahsin Yücel cite souvent en se prononçant sur ses œuvres. Il est très clair que Barthes joue un rôle capital non seulement dans ses romans et ses nouvelles, mais aussi dans son univers de pensée. Il nous rappelle fréquemment la célèbre définition d'écrivain de Barthes qu'il avait prise en main dans ses *Essais Critiques*: "L'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire" (Barthes 1981: 148; Yücel 1995: 15). Ce que fait l'auteur des "Voisins" n'est autre chose que d'appliquer cette pensée du penseur français dans son univers fictif: il a bien absorbé son "pourquoi du monde" dans son propre "comment écrire". Ce faisant, il n'est jamais tombé dans le piège d'être un écrivain- imitateur, mais a "renouvelé" le thème emprunté à travers sa propre conviction littéraire.

Un autre exemple remarquable où l'influence de la littérature française se fait sentir est *Le Mensonge (Yalan)*, publié en 2002 et qui a causé une grande sensation dans le monde littéraire turc. Du début à la fin, le roman est plein de références à la littérature mondiale et française à la fois, la part majoritaire appartenant à celle française. Il ne serait pas erroné de dire que l'œuvre s'est transformée en un lieu où son écrivain faisait une marche de respect et d'hommage aux écrivains qu'il appréciait et surtout à ceux appartenant au côté

français. D'ailleurs, la repère de l'écrivain pour écrire cette œuvre a été, comme lui-aussi l'a bien dit, un court roman de Pascal Quignard qui est *Tous les Matins du Monde*. L'auteur s'exprime ainsi à ce sujet : "J'avais lu le roman *Tous les Matins du Monde* de Pascal Quignard. C'est un court roman, construit très simple, mais d'une façon vraiment poétique. (...). Dès que j'avais terminé la lecture de ce roman, peut-être avant de la terminer, j'ai commencé à penser qu'il pourrait être très intéressant de composer le roman d'un personnage (*Le Mensonge*) considéré comme un génie par son environnement, mais qui serait en vérité l'inverse de Saint-Colombe" (Kavukçu 2003: 142). Comme on le voit bien, il désigne clairement la source française de son roman. Ce qui est intéressant, ce court roman de Quignard se transforme, sous la plume de Yücel, en un épais chef-d'œuvre de 576 pages. Un autre point important, à mesure que le roman s'avance, c'est que l'on passe à une autre source française en s'éloignant de la source originale, et que l'on se rejoint à *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. Le "pourquoi" de Flaubert dans les années mille huit cents est transporté dans les territoires turcs dans le "comment écrire" de Yücel. Quand on se rappelle le grand intérêt de Yücel à l'auteur de *Madame Bovary* qu'il avait traduit aussi en turc en 1956, il n'est pas surprenant de voir ce rapprochement entre deux écrivains de deux différentes cultures et l'absorption du roman flaubertien dans celui de l'écrivain turc. Dans un entretien, il déclare ouvertement qu' "une personne qui n'avait pas lu *Bouvard et Pécuchet* pourrait être tout, mais jamais un vrai intellectuel" (Özkan 2001: 321).<sup>6</sup> Cette phrase de l'écrivain prouve bien l'importance qu'il attachait à l'auteur de *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*. En outre, notons aussi que c'est Yücel lui-même qui a traduit ce roman de Flaubert aussi en langue turque. Un autre point important, c'est que l'œuvre de Yücel nous offre précisément de beaux exemples très riches d'intertextualité avec tous ces aspects.

L'intérêt de Yücel pour Flaubert ne se limite pas avec *Bouvard et Pécuchet*. Toute son œuvre et toute sa pensée qu'il avait dévoilée dans ses *Correspondances* l'ont influencé et marqué énormément. Il dit, par exemple, en parlant de l'existence de l'écrivain dans son œuvre, que "le vrai peintre, le vrai poète ou bien le vrai romancier est partout et nulle part à la fois, dans son œuvre" (Yücel 1995: 34). Ces paroles de l'écrivain turc ne nous rappellent-elles pas tout de suite celles de Flaubert: "L'auteur dans son œuvre doit être, comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part" (cité par Bourneuf-Quellet 1981: 83).

<sup>6</sup> Yücel explique ainsi, dans un autre écrit, l'influence de cette œuvre sur lui : "*Bouvard et Pécuchet* m'a influencé beaucoup plus que ses pareils. Depuis sa lecture, j'ai vu les personnages de Flaubert me clignotant toujours à travers tant de recherches scientifiques, d'articles de journal, d'essais philosophiques, d'actes politiques. C'est ce roman qui m'a aidé le plus à comprendre la contrariété "intellectuel/mi- intellectuel", "pensée/persuasion", "sagesse et ignorance" (Yücel 1990: 5).

Tous les romans de Yücel sont dominés d'une ironie impitoyable qui entraîne les personnages jusqu'à la mort, d'une ironie qui "fait réfléchir et attriste" selon Selim İleri (2003: 264). L'écrivain se moque de ses personnages, joue avec eux et leur fait préparer leurs propres fins tragiques. De ce point de vue, il offre de grandes similarités avec l'auteur de *Madame Bovary*. Celui-ci aussi tourne en ridicule ses personnages et construit toute son œuvre à partir de leur faillite, comme dans les cas de Charles Bovary ou de Bouvard et Pécuchet. Quand on pense à Yusuf Aksu du *Mensonge*, Kumru Yarma de *Kumru et Kumru*, Rahmi Sönmez des *Cinq derniers Jours du Prophète*, İlyas Divitoğlu de *La Cuisine* et Cumali de *La Moustache*, on s'aperçoit facilement de leur ressemblance avec les personnages flaubertiens. Yusuf Aksu ne souffre pas et n'est pas moins humilié que le personnage flaubertien, Charles Bovary. Comme Flaubert l'avait fait pour ses personnages, l'auteur du *Mensonge* ironise également et tourmente bien consciemment son personnage, le laisse désespéré et sans issue parmi tant d'autres personnages les plus ignorants, et le laisse enfin dans les mains de Cemile, une femme de ménage qui l'aide pour le nettoyage et la nourriture.

*Kumru et Kumru* aussi, publié en 2005, en est bien un autre exemple qui porte les empreintes de son semblable français. Il paraît, au premier abord, qu'il n'y ait aucune ressemblance entre Kumru Yarma et Anne Bovary. Vu leurs états d'âme, on voit qu'elles ne sont pas si éloignées du point de vue bovaryste. Le concept bovaryste se définit comme "une évaison dans l'imaginaire par insatisfaction; pouvoir qu'à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est" (Buvik 2006: 171). En fait, toutes les deux sont bien conformes à cette définition; gouvernées par des suggestions extérieures, elles vivent dans un manque de suggestion interne et vont peu à peu à la mort. Comme Anne, Kumru aussi est élevée dans la province, elle avait des rêves simples, mais ceux-ci se transforment, par des suggestions externes peu après son arrivée à İstanbul, en une passion mortelle. Elle commence à changer et son mari qui n'est pas au courant des dangers qui les attendent comme dans le cas de Charles Bovary, devient peu à peu aveugle envers la réalité. Kumru Yarma prend enfin sa place parmi les autres victimes turques du bovarysme comme Bihter de *L'Amour Interdit (Aşk Memnu)*, Seniha de *La Villa à Louer (Kiralık Konak)*, Aynınur Hanım d'*A la Recherche de L'amour (Sevda Peşinde)*, Güzide de *Soi-disant filles (Sözde Kızlar)* ou Pervin d'*Un Cœur de jeune Fille (Genç Kız Kalbi)*. Le thème de l'amour dans *Madame Bovary* laisse sa place à celui de la consommation dans *Kumru et Kumru*. Les deux femmes sont vaincues par le mal de leurs siècles. Finalement, Tahsin Yücel réussit encore une fois à créer un nouveau chef-d'œuvre en "renouvelant" l'œuvre de son homologue français. Ce paragraphe extrait de *Kumru et Kumru* représentant l'état d'âme de l'héroïne qui s'approche de sa mort ne nous rappelle-t-il pas Anne Bovary qui commence, à la fin, voir la réalité? De la fenêtre de son nouvel appartement de luxe, Kumru regarde ses anciens amis avec lesquels elle a rompu la relation à cause de ses passions aveuglantes:

Si quelqu'un surgissait devant elle en ce moment-là et lui posait la question : "Où voudrais-tu être maintenant, ici ou là-bas ?", elle ne pourrait pas répondre facilement. Elle a contemplé longtemps ses anciens amis avec une nostalgie incertaine dans son cœur (Yücel 2005: 200).

Kumru possède tout ce qu'elle désirait, mais elle n'est pas heureuse. Elle comprend enfin que ce qu'elle désirait était de rêver de tous ces objets, pas de les posséder.

Dans une lettre à Louise Collet, Flaubert disait : "Ma pauvre Bovary sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même" (cité par Le Maître-Van der Elst 1970: 398). Vu l'abondance des victimes bovarystes dans la littérature turque, "La pauvre Bovary" de Flaubert souffre et pleure non seulement dans les villages français, mais aussi dans tous les villages et villes du monde, telle qu'en Turquie. Aujourd'hui, nous savons très bien que ceux qui font pleurer Anne Bovary étaient dus aux valeurs bourgeoises de l'époque pour lesquelles son créateur éprouvait une grande haine; de la façon similaire, l'auteur de *Kumru* aussi n'hésite pas à dévoiler sa haine envers "l'esprit et le sentiment bourgeois" (voir Yücel 1999a: 128).

Dans la mesure où les limites du travail nous permettent, nous voulons prendre comme dernier exemple, *Vatandaş* (*Le Citoyen*), publié en format de récit en 1975. L'écrivain qui désigne son livre comme 'récit', selon la formule d'André Gide, l'a publié premièrement sous la forme d'une nouvelle de dix pages dans son livre de nouvelles intitulé *Uçan Daireler* (*Les soucoupe-volantes*) en 1954. La nouvelle se transforme en un livre de récit en 1975 et prend sa forme finale en 1996 sous le nom de *Vatandaş*. De cet aspect, Yücel est un écrivain intéressant qui se diffère des autres. Il ne met jamais le dernier point dans aucun livre, les développe et les "renouvelle" dans chaque réédition.

Dans cette œuvre qui est toujours en développement et en transformation de 1954 à 1996, l'auteur se met en route cette fois pour "renouveler" la célèbre œuvre d'Albert Camus, *La Chute*. Les deux récits sont composés de monologues. Les personnages parlent toujours à leurs soi-disant interlocuteurs d'eux-mêmes, de leurs péchés, de leurs vertus, et vers la fin de leurs histoires, ils réussissent à les mettre, avec le lecteur bien sûr, dans le banc des prévenus. Sans doute il serait injuste de dire que Yücel a emprunté le sujet et le style narratif de son livre à l'œuvre de Camus. Car, Yücel avait déjà publié, en 1954, la première version de *Vatandaş* avant l'apparition de l'œuvre de Camus; mais il est évident que l'œuvre de celui-ci a bien joué un grand rôle dans la formation de la version finale. Si on pense que c'est Tahsin Yücel lui-même qui avait traduit la plupart des œuvres de Camus en turc, comme dans les cas de Flaubert et de Barthes, il paraît que cette influence et ce désir pour "le renouveler" sont indispensables pour notre auteur.

Dans ces deux œuvres, la ressemblance des faits et des personnages attire tout de suite notre attention: tout d'abord, les deux récits sont composés complètement de monologues qui se réalisent dans des espaces publics comme les cafés et les bars. Il s'agit d'un bar dans *La Chute* et d'un café dans *Vatandaş*. Les paroles du personnage de celui-ci que nous entendons parler sans cesse, et qui cherche à rendre les citoyens conscients des problèmes sociaux, Şaban Baş – transformé en Volkan Taş dans le moment d'écriture- nous rappellent bien celles de Jean-Baptiste Clamence qui se prétend être un homme honnête et un bon avocat de bonne volonté: “*Je n’ai jamais été de ce genre de poète qui organise ses mots selon les conditions, j’ai dit tout comme je l’ai ressenti dans mon cœur, j’ai montré tout comme mes yeux l’ont vu*” (Yücel 1975: 12). Les paroles que le personnage de Yücel avait prononcées vers la fin du récit nous rappellent le moment où Jean-Baptiste se considérant comme “juge-pénitent” change de position et commence à juger son interlocuteur:

*Mais vous, qui savent bien se taire même en écrivant, vous ne pouviez pas écrire, dans ces jours-là, ce que vous écrivez aujourd’hui, vous en aviez trop peur, vous ne pouviez pas prononcer même les réalités les plus simples, les plus connues, vous vous contentiez des petits mots d’enfants, des petites critiques imperceptibles, et vous attendiez à la fin de tout, que des orages éclatassent. Et moi, homme qui a peur de la police plus que tout, je disais tout clairement et sans aucune crainte, je résistais, avec toute la force de ma plume, à toute pression, à tout mensonge et à toute tromperie (Yücel 1975: 82-83).*

Et ce que disait Jean-Baptiste, dans *La Chute*, à son interlocuteur:

*Alors, insensiblement, je passe, dans mon discours, du “je” au “nous”. Quand j’arrive au “voilà ce que nous sommes”, le tour est joué, je peux leur dire leurs vérités. Je suis comme eux, bien sûr, nous sommes dans le même bouillon. J’ai cependant une supériorité, celle du savoir, qui me donne le droit de parler. Vous voyez l’avantage, j’en suis sûr. Plus je m’accuse et plus j’ai le droit de vous juger. Mieux, je vous provoque à vous juger vous-même, ce qui me soulage d’autant (Camus 1958: 162).*

Il est bien possible de multiplier ces exemples, car les textes que Tahsin Yücel avait rédigés sont des textes composés complètement d'un homme de littérature qui a bien connu la littérature française. Mais les limites de notre travail nous forcent à limiter aussi les exemples. Dans une étude de long terme, on peut faire une analyse plus détaillée en empruntant plus de passages pour les comparer à leurs sources originales. Pour finir, empruntons l'oreille à Julia Kristeva qui dit

que “tout texte se construit comme mosaïque de citation” (cité par Parla 2000: 26): dans ce contexte, il est clair que l'œuvre de Yücel s'est construite non seulement de citations de la littérature française, mais de celle mondiale également.<sup>7</sup>

## CONCLUSION

A la fin de notre travail, on voit que, en tant que professeur de littérature qui a consacré toute sa vie à la littérature française, romancier qui a écrit des romans et des nouvelles lus par un large public, et traducteur qui a traduit presque cent œuvres importantes françaises en turc, Tahsin Yücel s'est influencé bien des écrivains et des œuvres français et qu'il a reflété cette influence dans ses œuvres fictives en “renouvelant” ses sources originales, mais évitant surtout d'être tombé dans le piège de l'imitation.

Quand on examine d'une manière minutieuse ses romans, on voit clairement que le fait qu'il était élevé dans un cadre où domine la littérature française n'a pas été un obstacle au fait qu'il devienne un écrivain authentique. Parce qu'il arrive bien à absorber cette culture appartenant à la langue française dans sa propre langue et écriture. Il la filtre à travers le dialecte locale d'Ötegeçe qui est également celui de sa mère et crée de nouvelles formes et des chefs-d'œuvre originaux. Il avouait d'ailleurs l'importance de cette langue natale en disant que “cette langue l'a bien absorbé” (cité par Andaç 2003: 23).

Finalement, nous avons pris quatre exemples parmi ses œuvres et nous avons vu que les quatre aussi reflètent ouvertement leurs sources françaises. Mais cette influence ne consiste pas en une simple imitation; c'est un travail de “renouvellement” des sources influencées, que ce soit un sujet, un fait ou bien une observation, dans une langue et un style originaux propre à l'auteur lui-même.

<sup>7</sup> On va bien comprendre la forme en mosaïque du *Mensonge* (Yalan) publié en 2004, si l'on jette un coup d'oeil sur la liste des écrivains, des penseurs, des artistes et des oeuvres qui y sont cités. Rappelons-nous qu'il est bien possible d'élever une telle liste pour tous les romans de l'écrivain: Ferdinand de Saussure: 30, Paul Valéry: 27, Dostoyevski: 23, Ayvazovski: 20, Karl Marx: 17, Platon: 10, Diderot: 9, Sokrates: 9, J.-J. Rousseau: 7, Parménides: 6, Hamlet: 6, Zenon: 6, Héracléitos: 5, Hz. Muhammet: 4, Mallarmé: 4, Jacques van Nietzsche: 4, Dinneken: 4, Mozart: 4, Schopenhauer: 3, Kant: 3, Hz. İsa: 3, La Rochefoucauld: 3, André Martinet: 3, Lévy-Strauss: 2, Proust: 2, Berke Vardar: 2, André Martinet: La Bruyère: 2, 2, Yahya Kemal: 2, Plautus: 2, Descartes: 2, Karacaoğlan: 2, Lavoisier: 2, Bach: 2, Pawel: 2, Vigenère: 2, Duret: 2, Leukippos: 2, Ferdinand de Lesseps: 1, Tchang Tcheg Ming: 1, Leibniz: 1, Aristoteles: 1, Eupalinos: 1, Chateaubriand: 1, Galilei: 1, Itri: 1, Yesari Asım: 1, Sezen Aksu: 1, Mevlâna: 1, Köningsberg: 1, Münir Nurettin: 1, Ahmet Haşim: 1, Rimbaud: 1, Emile Zola: 1, Baudelaire: 1, Voltaire: 1, Zeyd Bin Sabit: 1, Nazmi Ziya: 1, Hoca Ali Rıza: 1, Napoléon: 1, Tarkan: 1, İbrahim Tatlıses: 1, Nühket Duru: 1, Hafız Burhan: 1, Goethe: 1, Jean le Rond d'Alembert: 1, Pascal: 1, Victor Hugo: 1, André Gide: 1, Edgar Allen Poe: 1, Kaşgarlı Mahmut: 1, Ahizade Hüseyin Efendi: 1, Yunus Emre: 1.

## SUMMARY

It is essential that a writer who is in close relationship with a foreign literature is influenced by this literature and reflects it in his novels. The Turkish writer Tahsin Yücel was a writer who devoted all his life to a search for French literature, and he was deeply influenced by it. And it is possible to almost see in all his novels this influence of the French writers.

In this work, I have taken three novels and a tale of the writer as examples like *The Lie* (*Le Mensonge*), *Kumru and Kumru*, *The Citizen* (*Le Citoyen*) and his tale "The Neighbours". Above all, his tale "the Neighbours" is built starting from the observations of Roland Barthes in his *Fragments of a Speech In love* on the scene of a quarrel between the wives. When we examine the tale of Yücel, we saw that it is no other than the fictitious and literary form of the thoughts of the French thinker. By doing this, Tahsin Yücel never tries to imitate the French writer, but he creates a fictitious work which helps us understand the thought of the famous French writer better.

In his novel entitled *The Lie*, we saw that the influence of Flaubert, the author of *Bouvard and Pécuchet*, is appreciably present. Yücel declares that he started to write this novel after he had read the novel of Pascal Quignard, *Every Morning of the World*. But we discover that the influence of *Bouvard and Pécuchet* of Flaubert was more sensitive and larger than that of Quignard in this novel. Moreover, the writer of *the Lie* acknowledges without hesitation, in his writings and talks, the significance which he attached to this novel of Flaubert. He approached and criticized in this novel that the training of a man distorts his being unaware of the intellect, as Flaubert did this in his *Bouvard and Pécuchet*.

One of the most well-known novels of the writer, *Kumru and Kumru* also carries this French influence and it reflects it openly. It is possible to see in this novel the influence of *Mrs Bovary /Madame Bovary* of Flaubert. The concept of the 'love' in *Mrs Bovary* was transformed in the novel of Yücel into the concept of 'consumption'. In his novel, Tahsin Yücel seeks to analyse the personality 'bovaryste' in a modern society and to show the results of this as Flaubert did in his *Mrs Bovary*. The protagonists of these two novels also are seen and considered differently than they are; and they are always led by external motivations and finally die because of their 'bovaryste' passions.

We finally examine the novel *The Citizen* of Tahsin Yücel which carries traces of *The Fall* of Albert Camus whose certain novels he translated into Turkish. It is true that *The Citizen* is an original work and that its first form was a tale of 5 pages. It was published in 1954 before the publication of the work of Albert Camus. However, it had always changed until it took its final form in 1996. In spite of its originality, one sees a great influence of *The Fall* in its final form in terms of its stylistic base or set of themes.

In short, Tahsin Yücel did not hesitate to take again in hand the observations of the writers by whom he was influenced. However, it is certain that he didn't imitate them, he renewed the main sources of his novels according to his own point of view like he says it in his writings.

**BIBLIOGRAPHIE**

- AKTULUM, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay. 2° éd.
- ALTINKAYNAK, Hikmet (1999). "Tahsin Yücel ile söyleşi". in *Hürriyet Gösteri* (215): [s.y.].
- ANDAÇ, Feridun (ed.) (2003). *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*. İstanbul: Dünya Yay.
- BARTHES, Roland (1977). "Faire une scène". in *Fragments d'un Discours Amoureux*. Paris: Editions du Seuil. ; [publié en turc en 1996:"Ağz Kavgası". in *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Traduit par Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yay. 186-190. 3° éd.
- BARTHES, Roland (1981). "Ecrivains et écrivants". in *Essais Critiques*. Paris: Editions du Seuil. Collections Points.
- BOURNEUF, Roland-QUELLET, Réal (1981). *L'Univers du Roman*. Paris: Presse Universitaire de Rouen. 3° éd.
- BOYACIOĞLU, Fuat (2009). *La Métafiction dans Les Observations (Müşahadat) d'Ahmet Mithat et et dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*. Konya: Publications de Librairie de Şahin.
- BUVIK, Per (2006). "Le Principe bovaryque". in *Le Bovarysme*. Jules de Gaultier. Paris: Presses de L'Université Paris-Sorbonne.
- CAMUS, Albert (1958). *La Chute*. Paris: Gallimard.
- İLERİ, Selim (2003). "Dönüşüm üzerine". in *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*. ed. Feridun Andaç. İstanbul: Dünya Yay.
- KAVUKÇU, Cemil (2003). "Yalan'la ortalığı kasıp kavuran bir yazar: Tahsin Yücel". (Entretien avec Tahsin Yücel). in *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*. ed. Feridun Andaç. İstanbul: Dünya Yay. 142-150.
- LE MAITRE, Henri-VAN DER ELST, Thérèse et al. (1970). *La littérature Française, Les Evolutions du XIXème Siècle*. Paris: Editions Bordas.
- ÖZKAN, Kaan (2001). *Görünmez Adam-Tahsin Yücel Kitabı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası kültür Yay.
- PARLA, Jale (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişimYay.
- SEZER, Sennur (2003). "Bir Usta: Tahsin Yücel". (Entretien avec Tahsin Yücel). In *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*. ed. Feridun Andaç. İstanbul: Dünya Yay. 46-54.

- ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer (1991). *Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı, Cumhuriyet Yeniler Dönemi. 1940-1960 II*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1975). *Vatandaş*. [*Le Citoyen*]. Ankara: Bilgi Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1990). “*Bouvard ile Pécuchet* üzerine gözlemler”. in Gustave Flaubert. *Bilirbilmezler (Bouvard ile Pécuchet)*. Trad. par Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1995). *Yazın, Gene Yazın*. [*Ecriture, toujours écriture*]. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1999a). *Tartışmalar*. [*Causeries*]. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 2<sup>e</sup> éd.
- YÜCEL, Tahsin (1999b). “Komşular”. in *Komşular*. [*Les Voisins*]. İstanbul: Can Yay. 9-34.
- YÜCEL, Tahsin (2004). *Yalan*. [*Le Mensonge*]. İstanbul: Can Yay. 7<sup>e</sup> éd.
- YÜCEL, Tahsin (2005). *Kumru ile Kumru*. [*Kumru et Kumru*]. İstanbul: Can Yay.