

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE RADIO - TÉLÉVISION ET CINÉMA**

**RÉCEPTION D'UN FEUILLETON TÉLÉVISÉ
PAR LES ADOLESCENTS:
KURTLAR VADİSİ**

THÈSE DE MASTER RECHERCHE

Müge DEMİRCİ

Directrice de recherche: Doc.Dr. Hülya UĞUR TANRIÖVER

**Memoire pour l'obtention du DEA
Communication et Études sur les Médias**

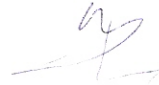
Février, 2007

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE RADIO - TÉLÉVISION ET CINÉMA**

**RÉCEPTION D'UN FEUILLETON TÉLÉVISÉ
PAR LES ADOLESCENTS:
KURTLAR VADİSİ**

THÈSE DE MASTER RECHERCHE

Müge DEMİRCİ



Directrice de recherche: Doc.Dr. Hülya UĞUR TANRIÖVER

**Memoire pour l'obtention du DEA
Communication et Études sur les Médias**

Février, 2007

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE - EVOLUTION DES THEORIES DE LA COMMUNICATION DE MASSE ET TRAVAUX DE LA RECEPTION.....	6
Chapitre I-Émergence des travaux de réception	8
Chapitre II- Approches contribuant au développement des travaux de réception.....	10
Section I- Concept de relations interpersonnelles.....	10
Section II- Usages et Gratifications.....	12
Section III- Stuart Hall et le modèle de codage et de décodage.....	16
Section IV- D'autres contributions à la théorie de la réception.....	18
Sous-section I- M. de Certau et l'invention du quotidien... 18	
Sous-section II- Travail de Katz et Liebes sur la série Dallas.....	19
Sous-section III-Travaux féministes.....	19
DEUXIEME PARTIE - PAYSAGE TELEVISUEL ET FEUILLETONS TELEVISES EN TURQUIE.....	20
Chapitre I- Changements sur les politiques d'émission- du processus l'adaptation littéraire aux chaînes commerciales.....	20
Chapitre II- Feuilletons en Turquie.....	25
Chapitre III- Place et discours de Kurtlar Vadisi parmi les autres feuilletons télévisés en Turquie	28
Section I- Raisons du succès du feuilleton.....	29
Section II- Diégèse, récit et personnages du Feuilleton.....	31
Section III- Grandes lignes du récit.....	33

TROISIEME PARTIE - ADOLESCENTS et KURTLAR VADISI.....	36
Chapitre I- Corpus et observations générales.....	37
Chapitre II- Adolescents et feuilleton.....	38
Section I- Représentation et perception des différents concepts et faits sociaux	38
Sous-Section I- Concept de mafia.....	38
Sous-Section II- Réception du concept de Pouvoir.....	42
Sous-Section III- Dimension de la violence du feuilleton....	43
Sous-Section IV- Discours d'ascension sociale et identification avec les personnages.....	49
Section II. Jeux d'identification.....	50
Sous-Section I- Kurtlar Vadisi comme le signe de l'identité sexuelle.....	50
Sous-Section II- Jeux de Rôles et Kurtlar Vadisi.....	52
Sous-Section III- Personnages du feuilleton pris comme modèle par les adolescents.....	54
Sous-Section IV- Relations homme / femme et asexualité... 	57
Section III. Satisfaction de désirs spécifiques à l'adolescence.....	58
Sous-Section I- Recherche de vitesse et d'enthousiasme des adolescents et feuilleton.....	58
Sous-Section II- Utilisation de la technologie dans le feuilleton.....	59
Sous-Section III- Discours d'héroïsme.....	59
Sous-Section IV- Socialisation, solidarité homosexuelle et femmes dans KurtlarVadisi.....	63
Sous-Section V- Dimension d'humour du feuilleton.....	64
Section IV. Socialisation et relation au monde des adultes	65
Sous-Section I- Dimension d'interaction du feuilleton.....	65
Sous-Section II- Dimension d'appartenir à un collectif à travers le feuilleton	68
Sous-Section III- Regarder Kurtlar Vadisi, c'est ne pas être en dehors de leurs groupes de pairs.....	69

Sous-Section IV- Regarder Kurtlar Vadisi est de faire un pas au monde des adultes.....	70
Sous-Section V- Kurtlar Vadisi, c'est de suivre de l'actualité sans faisant aucun effort.....	73
Section V- Couverture médiatique du feuilleton et ses effets.....	76
Section VI- Kurtlar Vadisi et les frontières floues du réel et du fictif	77
Section VII- Fans de Kurtlar Vadisi.....	80
CONCLUSION.....	82
BIBLIOGRAPHIE.....	84
ANNEXE.....	87
Définition des termes et des concepts utilisés dans le travail.....	87

INTRODUCTION

Dans cette recherche, nous allons essayer d'examiner la réception d'un feuilleton télévisuel- qui garde sa place dans l'ordre du jour de la Turquie depuis son émission et qui continue à susciter les débats vifs dans l'opinion publique - par les adolescents : Kurtlar Vadisi (Vallée de Loups)

La télévision, en tant qu'une source médiatique, joue un rôle central dans le soutien aux interactions interindividuelles quotidiennes.¹ Depuis quelques années, cette « mission » de la télévision a été assumée surtout par les feuilletons télévisuels par rapport à d'autres programmes en Turquie. Le fait que les feuilletons qui ont obtenu un grand succès aient fourni un revenu publicitaire important aux chaînes commerciales, a orienté de nouvelles chaînes vers les feuilletons. Par conséquent, les téléspectateurs/téléspectatrices ont commencé à consacrer davantage de temps à la télévision. Les personnages dans les feuilletons, leurs histoires sont devenus la partie naturelle des conversations quotidiennes. Or, dans ce train des feuilletons, aucun n'a autant alimenté les conversations quotidiennes, particulièrement celles des téléspectateurs masculins, et trouvé un écho dans les médias que Kurtlar Vadisi.

Qu'est-ce que Kurtlar Vadisi raconte aux téléspectateurs depuis trois ans ? C'est un feuilleton d'aventures mafieuses où on raconte la rivalité et les luttes entre une organisation de mafia, dérivée d'une petite bande et transformée pas à pas en un « Conseil » (Conseil des Loups) trop puissant ayant pour but de s'emparer du pouvoir politique et ceux qui luttent contre cette organisation.² Il traite de thèmes tels que l'Etat profond (c'est un pouvoir caché qui dirige l'Etat), la mafia etc. et parvient à un taux de téléspectateurs importants dans le « prime-time ».

¹ Dominique Pasquier, "Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents", in BÉAUD Paul et alii, Sociologie de la communication, Edition CNET, Paris, 1997, p:815

² http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurtlar_Vadisi

Comment se fait-il qu'un feuilleton télévisuel attire l'attention du public si bien que les hommes le préfèrent au match de football national et que pour un personnage (Çakır) qui a été tué selon le scénario, ils peuvent organiser des funérailles ? Grâce à cet intérêt, non seulement il y a des sites d'internets au nom du feuilleton (www.kurtlarvadisi.com, www.kurtlarvadisi-dizisi.blogspot.com, www.kvteror.net, www.kurtlarvadisi.de, kurtlarvadisiteror.org, www.kurtlarvadisi-teror.gen.tr, www.kurtlarkonseyi.net, www.kurtlarvadisifansitesi.com), mais aussi des produits dérivés comme un jeu vidéo, affiches, CD (chansons du feuilleton), des VCD, DVD (épisodes du feuilleton), un puzzle etc. Il est devenu un film (Kurtlar Vadisi Irak) en 2006.

Ce qui est indéniable, c'est que ce feuilleton est très aimé par la plupart des spectateurs en Turquie, surtout par les hommes. Il a une popularité importante parmi les jeunes hommes aussi. La plupart des adolescents le suivent très fidèlement et essaient de ne manquer aucune des épisodes. Cette situation touche au cœur des débats tournant autour du feuilleton.

On avance l'idée que Kurtlar Vadisi a le danger d'influencer les jeunes d'une manière négative avec les scènes de violences et d'action dans son contenu et que les adolescents peuvent prendre comme modèle les personnages du feuilleton, qui travaillent pour la mafia mais qui sont présentés comme des « héros ». Ces allégations ont été soutenues avec des nouvelles dans les médias telles que « les lycéens font des fugues pour aller à İstanbul et rencontrer Polat (qui est le personnage principal dans le feuilleton) » ; « ils ont exécuté la violence sur leurs amis » etc. D'autre part, on dit que dans les écoles, les jeunes forment des « Conseils » comme dans le feuilleton, déterminent des présidents, ramassent des tributs à travers les bandes. C'est-à-dire on avançait que les écoliers imitaient ce qu'ils voyaient dans le feuilleton. Les instituteurs, institutrices, les parents étaient inquiets.³ C'est pour toutes ces raisons que dans cette recherche, nous avons décidé

³ Il est intéressant qu'au moment où nous complétons notre recherche, les discussions sur le feuilleton se sont de nouveau animées. La raison de toutes ces discussions se résulte du retour du feuilleton aux écrans avec un scénario traitant cette fois la question de terreur en Sud-Est de la Turquie, qui est une des questions les plus importantes du pays. Le nom du feuilleton est cette fois-ci Kurtlar Vadisi Terör (Vallée de Loups- Terreur). On planifie l'émission du feuilleton au 8 Février 2007. Or, avant qu'il soit émis, la plupart du public, en téléphonant au RTÜK (*Le comité supérieur de radio et de télévision*) ont voulu que son émission soit interdit avec les motifs selon lesquels les personnages de Kurtlar Vadisi sont pris comme modèle pour les jeunes, il les pousse vers la violence etc. Contrairement à

de nous focaliser sur les jeunes téléspectateurs masculins (adolescents) de Kurtlar Vadisi.

Dans le travail, nous allons essayer de comprendre à quels besoins des adolescents ce feuilleton répond et quelles émotions il suscite chez eux; comment le feuilleton est reçu par eux ; s'il s'agit d'identification aux personnages dans le feuilleton ou non.

Notre recherche va s'intégrer dans une problématique qui porte sur « les usages et gratifications » éprouvés à l'égard de Kurtlar Vadisi. Dans le travail, nous allons essayer de vérifier l'hypothèse suivante: Les feuilletons télévisés sont perçus et reçus non seulement en fonction des variables classiques (age, sexe) mais aussi en fonction du vécu, de l'expérience et de besoin de chaque individu et chaque groupe. Donc si Kurtlar Vadisi est tant aimé par les garçons ayant entre par 15-18 ans (notamment des classes moyennes), cela veut dire qu'il répond à leurs certains besoins.

Ce travail, certes limité, a deux ambitions : s'interroger sur un feuilleton populaire et à sensation comme Kurtlar Vadisi dans le cadre universitaire/ scientifique et donner la parole aux adolescents qui sont perçus et présentés souvent par les journalistes surtout comme des victimes d'un feuilleton trop violent en essayant de dévoiler la perception du feuilleton à leurs yeux.

Notre travail sera composé de trois parties principales

La première partie va être consacrée à l'arrière plan théorique. A cette étape, nous allons expliquer, dans un premier temps, les points essentiels proposés par la théorie de la réception, son émergence; et dans un deuxième temps, nous allons traiter les théories contribuant au développement des travaux de la réception comme le concept de relations interpersonnelles, les usages et gratifications et le modèle de codage et de décodage proposé par Stuart Hall.

Dans la deuxième partie, les feuilletons télévisés en Turquie dès le monopole de TRT jusqu'aujourd'hui seront analysés dans ses grandes lignes. Par la suite, le feuilleton Kurtlar Vadisi va être traitée avec son discours, son récit, ses personnages.

ces gens qui se plaignent du feuilleton, les fans de Kurtlar Vadisi et Polat Alemdar ont commencé une contre campagne en avançant qu'il est injuste de condamner le feuilleton avant qu'il ne soit émis. ('Kurtlar Vadisi Terör' böldü, <http://www.milliyet.com.tr/2007/02/07/magazin/amag.html>)

La dernière partie sera consacrée à l'étude de cas. Nous allons y analyser comment Kurtlar Vadisi est reçu par les adolescents de 15-18 et comment ils répondent à leurs certains besoins à travers ce feuilleton.

Cette étude a été réalisée par les méthodes documentaires et qualitatives. En ce qui concerne la réception du feuilleton par les adolescents, c'est la technique d'entretien de groupe (focused groups) qui a été appliquée.

Les méthodes qualitatives sont une méthode de recherche utilisée en sciences sociales. Elles laissent délibérément de côté l'aspect quantitatif pour gagner en profondeur dans l'analyse de l'objet d'étude. Pour cela diverses techniques sont mises en œuvre. Les entretiens de groupe, l'analyse de contenu, l'observation participative, sont les plus importants de ces méthodes.⁴

La technique que nous avons adoptée, c'est-à-dire « les entretiens de groupe » ont d'abord été utilisés comme méthode de recherche qualitative en sociologie et en psychologie sociale en complément aux méthodes quantitatives. Quels sont les avantages et inconvénients de cette approche? *« Les entretiens de groupe sont des groupes de discussion animés par des modérateurs/animateurs (facilitators) qui ont pour but d'obtenir des informations relatives aux opinions et attitudes du public face à des idées ou des produits donnés. L'animateur des entretiens de groupe a pour objectif d'encourager la discussion et d'inciter toutes les personnes à participer. Une des caractéristiques des entretiens de groupe est d'amener les participants à réagir les uns aux autres. L'intérêt des entretiens de groupe, comparativement aux entretiens individuels est que les commentaires d'un participant peuvent susciter des commentaires chez d'autres participants. Des idées peuvent ainsi être développées et approfondies beaucoup plus qu'au cours d'entretiens individuels. Les discussions s'avèrent généralement très fructueuses. Les équipes de conception et de développement bénéficient généralement des idées générées lors de ces discussions »*⁵» Comme on voit ci-dessus, cette technique nous a permis d'observer les participants dans un contexte de discussion naturel et d'obtenir des données dont nous avons besoin. Car, à propos d'un feuilleton télévisuel, il est difficile de faire parler des jeunes hommes tout seul. Or, les entretiens de groupe leur permettent d'affranchir leur timidité et de parler plus aisément. En plus, à travers cette

⁴ Pour plus de détails cf. A. Muchielli, Les Méthodes Qualitatives, P.U.F, Que Sais-je?, Paris, 1991

⁵ http://www.lergonome.com/pages/detail_articles.php?indice=15

technique, il est possible de voir les réactions des jeunes aux opinions contraires les unes aux autres.

Nous avons réalisé ces entretiens dans le cadre d'une recherche dans le secteur privée ⁶ qui visait à suivre l'ordre du jour des jeunes. Entre le 1 Septembre 2004 et le 12 décembre 2004, 16 séances de discussions ont été réalisées avec les jeunes lycéens appartenant aux classes moyennes et moyennes- supérieures. Dans chaque groupe, il y avait en moyenne 7 ou 8 personnes qui ne se connaissaient pas. Grâce à données obtenues dans ces groupes, nous avons fourni une base très importante à notre recherche. Enfin, nous avons également fait un travail que l'on peut qualifier de documentaire sur le feuilleton. Nous avons d'abord suivi les 40 premières épisodes du feuilleton de DVD afin d'obtenir l'idée sur l'histoire et les personnages du feuilleton et par la suite les épisodes (de 57ème au 67ème épisode) sur lesquels ont discuté nos groupes. Il faut préciser que nous avons continué à regarder le feuilleton jusqu' au dernier épisode afin de ne pas être en dehors de l'actualité qu'il crée.

⁶ La campagne où nous avons réalisé ces entretiens de groupe, c'est Synovate qui est une campagne globale de recherche de marketing.

PREMIERE PARTIE - EVOLUTION DES THEORIES DE LA COMMUNICATION DE MASSE ET TRAVAUX DE LA RECEPTION

Comme nous avons déjà souligné, dans ce travail, nous allons nous référer aux théories de réception et des usages et gratifications. A ce stade de notre mémoire, dans un premier temps, nous allons examiner l'émergence de la théorie de réception et les points importants proposés par cette théorie ; dans un deuxième temps, nous allons essayer d'expliquer à grands traits trois grandes approches qui ont beaucoup contribué au développement des travaux de la réception, qui sont celles des « relations interpersonnelles », des « usages et gratifications » et « les travaux culturels et Hall avec ses concepts de «codage/décodage » et enfin nous allons traiter quelques travaux essentiels basées sur la théorie de réception. Avant de développer ces points, nous allons parler très brièvement de l'histoire des théories de la communication.

Il faut souligner tout d'abord que les premiers travaux sur la communication de masse apparaissent au 20ème siècle. « *La première pièce du dispositif conceptuel du courant de la 'Mass Communication Research' date de 1927. C'est le livre de Lasswell intitulé 'Propaganda Techniques in the World War.' Les moyens de diffusion sont apparus comme des instruments indispensables à la gestion gouvernementale des opinions.* »⁷ L'audience est considérée comme une cible obéissant au schéma stimulus-réponse. Il s'agit de l'effet et l'impact direct sur les individus atomisés.⁸

Qui dit quoi par quel canal à qui et avec quel effet ? Avec cette formule célèbre, en 1948, Lasswell dote d'un cadre conceptuel la sociologie fonctionnaliste des médias.⁹ D'après le point de vue de Lasswell, le processus de communication remplit trois

⁷ Armand et Michèle Mattelart, **Histoire des Théories de La communication**, La Découverte, 1995, p : 18

⁸ *ibid*, p : 19

⁹ *ibid*, p : 20

fonctions essentielles dans la société telles que la surveillance de l'environnement, la mise en relation des composants de la société pour produire une réponse à l'environnement et la transmission de l'héritage social. D'autre part, Lazarsfeld et Merton ajoutent à ces trois fonctions une quatrième : le divertissement.¹⁰ Dans les années 50 Lazarsfeld et ses collègues parlent d'une nouvelle théorie : « deux étages aux étapes de la communication ». Brièvement, cette théorie parle des personnes qui sont exposés directement aux médias et qui sont relativement bien informés et des personnes dépendant des autres parce qu'ils fréquentent moins les médias.¹¹

Dans les années 40, inspirés par un marxisme en rupture avec l'orthodoxie, les philosophes de l'école de Francfort s'apparaissent.¹² Ses théoriciens Adorno et Horkheimer avance un concept : le concept de l'industrie culturelle. « *Ils analysent la production industrielle des biens culturels comme mouvement global de production de la culture comme marchandise. Les produits culturels, les films, les programmes radiophoniques, les magazines témoignent de la même rationalité technique, du même schéma d'organisation et de planification du management que la fabrication des voitures en série.* »¹³

Dans les années 60, le structuralisme étend les hypothèses d'une école linguistique à d'autres disciplines des sciences humaines (anthropologie, histoire, littérature, psychanalyse). Ferdinand de Saussure, fondateur de cette théorie, avait rêvé d'une science générale de tous les langages, de tous les signes sociaux, c'est-à-dire une science étudiant la vie des signes au sein de la vie sociale. Ainsi, la sémiologie est née, qui nous apprend en quoi consiste les signes, quelles lois les registrent.¹⁴ Elle commence à dominer les recherches sur les textes et notamment ceux qui sont diffusés par les moyens de communication de masse.

Vers les années 70, ce sont les *cultural studies* et les études de réception qui émergent.

¹⁰Mattelart, p : 21

¹¹ *ibid*, p : 25

¹² *ibid*, p : 40

¹³ *ibid*, p : 42

¹⁴ *ibid*, p : 48

Chapitre I- Emergence des travaux de réception

Les travaux sur la réception se définissent comme de l'ethnographie « d'audience » ou « des études des réception. »¹⁵ C'est le public produisant activement le sens d'un texte de la culture de masse et y trouvant un plaisir spécifique qui se trouve au centre de ces études.¹⁶ Dans les travaux de la réception, ce qui est essentiel, c'est de découvrir comment les spectateurs produisent du sens avec ce qu'ils voient et entendent. Derrière ce problème, se trouve une intention bien précise : la théorie de la relation entre texte et lecteur.¹⁷

Il faut souligner qu'au cœur des recherches sur la réception existe l'idée de rencontre tout d'abord entre un texte et ses lecteurs. D'après les théories de la réception, il existe des publics et ces publics constituent leur identité au moment de la rencontre avec un texte télévisuel. Ici, ni on parle au nom du spectateur comme les théoriciens de l'école de Francfort l'ont fait, ni de parler du spectateur comme les études sur les effets le proposaient. Ce qui crée un effet sur le public, ce n'est pas le texte conçu ou diffusé, c'est le texte reçu.¹⁸

Or, déjà, certains théoriciens étudiaient les textes de la culture populaire alors que d'autres étudiaient leurs effets sur le public, y compris les taux de popularité, les utilisations et les gratifications ou satisfactions. Il convient de dire que les premiers donnent de l'importance au texte sans tenant compte du public, tandis que les seconds ignorent tout de texte. Blumier, Gurevitch et Katz ont défini cette anomalie comme « dialogue de sourds ». Ceux qui étudient les textes croyaient que le rôle du lecteur et sa réaction étaient déterminés par les textes, alors que les théoriciens des « uses and gratifications » considéraient que les textes existent seulement dans les yeux de ceux qui les lisent : Ils pensaient qu'il n'est pas nécessaire ces de se reporter au texte.¹⁹

¹⁵ Paddy Scannel, « L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision », <http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/68/04-scann.pdf>, p : 2

¹⁶ Laurence Allard, « DIRE LA RECEPTION Culture de masse, expérience esthétique et communication », <http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/68/05-allar.pdf>, p:3

¹⁷ Scannel, p:2

¹⁸ Dominique Pasquier, « Les Travaux sur La Réception », in BÉAUD Paul et alii, *Sociologie de la communication*, Edition CNET, Paris, 1997, p : 735

¹⁹ Elihu Katz et Tamar Liebes, « L'exportation du sens: lectures transculturelles de la télévision américaine, in *Etudes et documents d'information* », *UNESCO, N 104, 1992*, *Sociologie des communications de masse*, Institut d'études politiques de Paris, Section communication et Ressources Humaines, p : 91

On peut avancer l'idée que lorsque les chercheurs commençaient à penser sur le rôle du spectateur ou du lecteur dans la production du sens d'un texte audiovisuel, le phénomène de la réception s'est apparu. C'était une convergence entre l'approche critique des études culturelles et l'approche empirique des recherches sur les médias, autour de la question du public.²⁰ Les études sur la réception sont dues aux *cultural studies* l'idée d'un message influent et d'un texte codé génériquement et culturellement.²¹ D'autre part, elles sont dues aux recherches empiriques l'idée selon laquelle les médias peuvent être puissants mais dans certaines conditions (effets indirects) sur certains segments du public (effets limités).²² « *On a donc assisté à un rapprochement entre des positions jusqu'alors antagonistes. Les chercheurs des cultural studies abandonnent l'idée d'un spectateur atomisé et sans défense devant les médias et quittent la position spéculative qui avait été la leur depuis toujours. Les chercheurs des 'uses and gratifications' réintègrent le message dans leur perspective et dépassent le caractère individuel de leur analyse en acceptant de considérer le téléspectateur comme un être social pourvu d'une identité culturelle et spécifique formées des relations interpersonnelles de la communauté et des sous communautés dont il relève.*²³ » La réception s'effectuait donc par le biais de schèmes interprétatifs que définissent les visions du monde attachées aux appartenances culturelles, sociales ou domestiques des spectateurs.²⁴

Ainsi, on a commencé à adopter l'idée d'un lecteur ou d'un spectateur jouant un rôle déterminant dans la construction sociale des significations des textes et de leurs signifiés idéologiques. Désormais les textes des médias étaient acceptés comme polysémiques et ouverts à des interprétations multiples de la part des spectateurs actifs et créatifs.²⁵ Dans les années 80, l'idée selon laquelle les téléspectateurs étaient considérés comme des consommateurs « passifs » des messages de télévision était évaluée comme inacceptable.²⁶

²⁰ Allard, p : 3

²¹ Pasquier, « Les Travaux sur La Réception », p : 736

²² Elihu Katz, « A propos des medias et de leurs effets », *UNESCO, N 104, 1992, Sociologie des communications de masse*, Institut d'études politiques de Paris, Section communication et Ressources Humaines, p : 24

²³ Pasquier, « Les Travaux sur La Réception », p : 737

²⁴ Marc Relieu, « La réalisation et la réception du produit télévisuel comme accomplissements », http://com-media.univ-paris8.fr/commun/intermedia/publication/livres/mise_en_scene/ms_mr.htm

²⁵ Allard, p : 3

²⁶ Scannel, p: 3

Donc, à la croisée des approches critiques et empiriques («recherche sur les effets», «uses and gratifications»), un courant d'études de réception des textes des médias a trouvé sa place, aux cotés des théories de la réception en littérature.²⁷

Dans les « études littéraires traditionnelles » aussi, on a abandonné l'idée de l'autorité des textes. Comme Roland Barthes avançait dans son célèbre essai, c'était **la mort de l'auteur**. La mort de l'auteur signifiait un autre phénomène : la naissance du lecteur. Selon cette idée, la signification des textes n'apparaissait qu'une fois achevé par le lecteur, qui devenait de ce fait le sens ultime de tout texte culturel.²⁸ D'après les idées des théoriciens la tendance littéraire, à côté du lecteur qui est construit par le texte, il y a un autre lecteur que l'on peut appeler comme un lecteur réel ayant de la puissance d'agir ou ne pas agir conformément aux instructions du texte.²⁹

En bref, ce que les travaux de la réception ont proposé, c'est le fait que « Le téléspectateur pris individuellement ne puisse désormais plus être considéré comme une cible atomisée et sans défense devant l'arsenal des médias mais doit être appréhendé comme un être social pourvu d'une identité culturelle spécifique formée par les relations interpersonnelles de la communauté dont il relève. »³⁰

Chapitre II- Approches contribuant au développement des travaux de la réception

Section I- concept de relations interpersonnelles :

Lorsque les résultats des études empiriques ont indiqué que l'effet des médias n'était pas aussi forts qu'on le préjugait, les recherches ont commencé à se focaliser sur la question 'pourquoi ?'. La réponse était basée sur deux concepts: la sélectivité et les relations interpersonnelles, processus qui interviennent entre les émetteurs de communication et le public en limitant l'effet direct des messages médiatiques. Selon le concept fameux des « deux étages ou étapes de la communication » (*two-step flow*) proposé par Katz et Lazarsfeld, les messages des médias passaient d'abord par

²⁷ Allard, p : 2

²⁸ Scannel, p: 3

²⁹ Katz et Liebes, p : 91

³⁰ Kim Christian Schroder, « Vers Une Convergence des Traditions Antagonistes ? Le Cas de la Recherche sur Le Public », in BÉAUD Paul et alii, Sociologie de la communication, Edition CNET, Paris, 1997, p: 783

les leaders d'opinion avant de parvenir à l'ensemble de la population : à partir de là, les effets des médias ne pouvaient plus être considérés comme directs et immédiats.³¹ L'existence des réseaux de relations interpersonnelles signifiait le filtrage des messages reçus par les médias et influençait l'interprétation et l'évaluation de ces derniers.³² Avec la notion de sélectivité et celle des réseaux de relations interpersonnelles, la psychologie sociale entrait en scène.³³

Les relations interpersonnelles sont essentielles dans la réception des messages médiatiques. Car, « chaque individu est, par définition, le produit des ses relations interpersonnelles passées : c'est elle qui lui ont fourni son identité ou la conscience qui filtre toutes les impressions en provenance de l'environnement et qui s'applique y compris à la sélection des messages des médias. » Ainsi il est impossible de les écarter d'aucune situation de consommation des médias et la sélectivité découlant de ces relations. Même lorsque l'individu s'expose aux messages des médias tout seul, les relations interpersonnelles étant des dimensions inséparables de la subjectivité modèrent toujours les messages des médias et les obligent à passer à travers un filtre interprétatif. Ces relations affectent profondément l'identité, les comportements et les attitudes des individus.³⁴

Quand nous parlons du concept des relations interpersonnelles, il nous faut référer aux théoriciens importants qui parlent de l'importance de la communauté dans le processus de réception. Paddy Scannel dans sa théorie de l'intentionnalité communicationnelle, propose l'idée qu'il faut remplacer l'idée de communication comme transmission des messages, d'un émetteur à un récepteur via un média, par celle de communication comme interaction sociale.³⁵ Un autre théoricien, Stanley Fish nous parle des communautés interprétatives. Tandis que la théorie culturelle critique pose la question « Que dit ce texte sur des relations de pouvoir, la théorie des communautés interprétatives, avec une approche différente, pose la question « que pense la communauté ? »³⁶ Selon cette théorie, le lecteur est localisée dans la

³¹ Schroder, p : 776

³² Katz, « A propos des medias et de leurs effets », p : 25

³³ *ibid*, p : 25

³⁴ Schroder, p: 778

³⁵ Scannel, p: 4

³⁶ Bryan Murley, « Interpretive Communities: Beyond "Mass" Communication », <http://webmurley.net/blog/images/Interpretive%20Communities.pdf>, p: 3

communauté et le sens ou bien le texte de l'interaction entre le lecteur et le contenu est réalisé dans la communauté aussi.³⁷

Donc, il est possible de dire que « la réception est une expérience collective qui s'élabore à travers de multiples cadres d'interaction. Le public n'est pas du côté des expériences individuelles, mais du côté des activités collectives de réception. Il ne s'agit plus d'observer des téléspectateurs visionnant un programme, mais d'analyser les interactions qui s'élaborent à partir des pratiques des réceptions. Dans cette perspective, le public sert horizon à l'expérience du téléspectateur; regarder la télévision signifie- comme Daniel Dayan avance- *« entrer en interaction avec un contrechamp constitué de tous ceux qui regardent la même image télévisuelle ou plus exactement de tous ceux dont on imagine qu'ils font. La question n'est plus d'être un public, mais de se sentir le public de ... »*.³⁸

Section II- Usages et gratifications

Comme nous avons déjà dit, la théorie des usages et gratifications a fourni aux théories de la réception un téléspectateur actif qui développe une variété de réponses face aux messages médiatiques. D'après les travaux de cette école, le téléspectateur n'était pas un être sans défense comme les écoles critiques européennes avançaient, mais un individu susceptible de développer des stratégies actives à l'égard des programmes.³⁹

La théorie des usages et des gratifications s'est centrée sur l'explication des préférences médiatiques et de l'exposition sélective des individus aux contenus médiatiques et de leurs relations avec les besoins issus des rôles sociaux et de dispositions psychologiques.⁴⁰ Elle part de la notion de sélectivité. Elle se transforme en une sélectivité prospective tenant compte des besoins et des aspirations des individus.⁴¹

Autrement dit *« le point de départ des usages et des gratifications est l'individu autonome dans son interaction avec les médias. La question fondamentale qu'il pose*

³⁷ Murley, p: 4

³⁸ Daniel Cefai, Dominique Pasquier, « Les Sens du Public », http://www.u-picardie.fr/labo/curapp/Publications/PUFIntro_sens_du_public.pdf, p: 25

³⁹ Pasquier, « Les Travaux sur La Réception », p : 737

⁴⁰ Schroder, p: 777

⁴¹ Katz, « A propos des medias et de leurs effets », p : 25

*est : pourquoi et comment utilisons-nous et consommons-nous les médias ? La réponse qu'il donne est simple. Nous utilisons les médias parce qu'ils nous offrent des équivalents fonctionnels à l'interaction humaine.»*⁴² Les chercheurs des usages et gratifications examinent non pas comment les messages des médias influencent les attitudes et les comportements des audiences ; mais comment ces derniers emploient les médias afin de satisfaire leurs besoins.⁴³ La théorie envisage toute institution- notamment les institutions médiatiques- comme étant dépendante des désirs et des besoins individuels. Selon les théoriciens des gratifications, l'existence des médias résulte du fait qu'ils répondent à nos besoins.⁴⁴

La théorie des usages et des gratifications part de l'idée selon laquelle tout le monde a des besoins. Evidemment la nature et l'origine de ces besoins sont variables. Ils sont d'ordre psychologique, biologique, culturel etc. Selon cette théorie; lorsque nous ne pouvons pas satisfaire nos besoins de façon immédiate, nous essayons de les satisfaire de façon médiante à travers les équivalents fonctionnels qui sont des stratégies de satisfaction d'un besoin qui ne trouve aucune compensation dans le contexte immédiate.⁴⁵ Comment expliquer un équivalent fonctionnel? Par exemple; une personne triste qui ne peut pas déloger sa tristesse en interagissant avec d'autres personnes, qui est pourvue de la possibilité d'interaction humaine, cherchera autre chose qui lui équivaut du point de vue « fonctionnel », par exemple une interaction avec les contenus ou les personnages d'un roman, d'un film, d'une revue etc. En d'autres termes, il se contentera d'une interaction médiatique. Selon les idées de Katz et Foulkes qui sont les pionniers de la théorie des usages, les personnes sont supposées être insatisfaites et aliénées et c'est pour cette raison qu'elles essaient de trouver dans ce monde merveilleux des mass médias les compensations.⁴⁶

S'il faut jeter un coup d'œil sur l'origine des usages et gratifications, nous allons tourner nos yeux vers les années 40. « *Les auditrices étudiées par Herta Herzog parlent des feuilletons comme d'un modèle d'expérience sociale qui leur permet de trouver des solutions aux problèmes qui se posent dans leur vie quotidienne.* Warner

⁴² Paul Attallah, **Théorie de la Communication, sens, sujets, savoirs**, Collection Communication et Société, Université de Québec, Télé Université-1994, p : 88

⁴³ Jon F. Nussbaum, Loretta L. Pecchiani, James D. Robinson, Teresa L. Thompson, **Communication and Aging**, Lawrence Erlbaum Associates, 2000, p: 94

⁴⁴ Attallah, p : 88

⁴⁵ Attallah p: 91

⁴⁶ *ibid*, p: 89

et Henry étudient les feuilletons comme un système de symboles qui renforce l'intégration des auditrices en les convainquant que le foyer représente un monde protégé face à un univers extérieur hostile. »⁴⁷ A travers les méthodes empruntées à l'anthropologie, Lloyd Warner et Henry ont vu que les femmes au foyer suivant à la radio les incidents quotidiennes de la série Big Sister pensaient que non seulement il était légitime de tourner le dos à une carrière hors du foyer familial, mais qu'en restant simplement chez soi, il était possible d'accéder à certaines catégories d'influence dans la communauté. Ainsi les femmes, en s'identifiant à elle, éprouvaient un certain soulagement grâce à la série.⁴⁸

D'autre part, Klapper partant des résultats obtenus par des chercheurs comme Herzog, Warner et Henry dont le point de vue sur le matériel d'évasion diffusé par les médias prétendait qu'il se peut que selon les prédispositions du public, son exposition sélective aux médias et sa perception sélective, la situation socioéconomique et socioculturelle de l'individu, son modèle de rattachement à un groupe et son type de personnalité, le même matériel puisse être différemment perçu et employé.⁴⁹

Quant aux travaux de Laswell et Wright; premièrement Laswell à un niveau macrosociologique et deuxièmement Wright à un niveau macro et microsociologique ont proposé pour toute la société et pour les individus les quatre fonctions des médias: surveillance, corrélation, divertissement et transmission culturelle (socialisation).⁵⁰

Denis McQuail est un autre théoricien qui a beaucoup contribué au développement de la théorie des usages et gratifications. Il nous a proposé à travers les cadres d'analyse suivants des raisons communes pour l'usage des médias.

Information

- S'informer sur les événements et conditions dans l'environnement, la société et le monde.

⁴⁷ Pasquier, "Les Travaux sur La Réception", p: 739

⁴⁸ Elihu Katz et Tamar Liebes, p: 91

⁴⁹ Schroder, p:780

⁵⁰ Katz, Blumier et Gurevitch, "Uses and Gratification Research", *UNESCO, N 104, 1992*, Sociologie des Communications de masse, Institut d'études politiques de Paris, Section communication et Ressources Humaines, p: 58

- Chercher le conseil sur des questions pratiques ou des choix de décision
- Satisfaire la curiosité et l'intérêt général
- S'instruire
- Obtenir le sens de sécurité à travers la connaissance

Identité Personnelle

- Trouver le renforcement pour des valeurs personnelles
- Trouver des rôles modèles
- Identification à un personnage dans les médias

Intégration Et Interaction Sociale

- Empathie sociale; se mettre à la place des autres en obtenant de la pertinence de leurs circonstances
- S'identifier aux autres; le sentiment d'appartenance
- Trouver la base pour la conversation et l'interaction sociale
- Aider pour exécuter les rôles sociaux

Distraction

- S'échapper aux problèmes
- Détendre
- Passer le temps
- Relâchement émotionnel
- Excitation sexuelle⁵¹

James Lull nous a offert une typologie pour les usages sociaux de la télévision. Son travail était basé sur une recherche ethnographique. Pour lui, les usages sociaux de la télévision étaient divisés en deux comme des usages structurels et relationnels. Les usages structurels sont composés de « bruit de fond, compagnie, divertissement, ponctuation du temps etc.⁵² tandis que des usages relationnels se composent de « facilitation de communication », « affiliation/ action de se garder ; » d'« érudition social » et de « compétence/ dominance. »⁵³

⁵¹ Mike Edwards, **Key Ideas in Media**, Nelson Thornes, 2003, p: 164-165

⁵² <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/usegrat.html>

⁵³ Wendy J Haijar, **Television in The Nursing Home**, Haworth Press, 1998, p: 17

- Facilitation de communication : Il avance l'idée que les caractères de télévision, thèmes et récits sont employés par les audiences dans leurs conversations quotidiennes comme références que les autres peuvent facilement comprendre. Les exemples télévisuels sont souvent utilisés soit par les adultes, soit par les enfants afin d'expliquer les choses les uns aux autres.⁵⁴ D'autre part, à travers l'agenda que la télévision crée, même les spectateurs qui ne connaissent pas les uns les autres peuvent facilement trouver un point commun pour l'entrée conversationnelle.
- Affiliation: L'action de regarder la télévision est exercée souvent tous ensemble dans la famille. (Il faut préciser que ce n'est pas le cas d'aujourd'hui en Turquie.) Dans ce cas, ce medium peut être utilisé afin de fournir des opportunités pour les membres de la famille ou bien les amis d'expérimenter communément le divertissement et les programmes informationnels. Ainsi la solidarité familiale peut être obtenue à travers ce medium.
- Erudition sociale : La télévision offre des opportunités pour la provision des rôles modèles et la transmission des valeurs.⁵⁵
- Compétence/ dominance: A travers la télévision, il est possible de montrer de son intelligence en vérifiant l'information présentée à la télévision ou bien exercer le contrôle sur la famille en régulant ce que l'on va être regardé.⁵⁶

Section III- Stuart Hall et le modèle de codage et de décodage

Après le courant critique, certains auteurs ont indiqué que les messages des médias sont effectivement puissants mais leurs effets ne doivent pas être surestimés. « *Le public est effectivement sujet à des pressions qui tendent à lui faire accepter l'ordre social, mais les spectateurs peuvent également prendre des forces et de l'assurance leur permettant de se soulever pour défendre leurs intérêts personnels.* »⁵⁷

Dans les années 70, en Grande Bretagne, au centre des études culturelles contemporaines de l'université de Birmingham, il s'agissait de l'analyse des textes

⁵⁴ David Morley, **Family Television Cultural Power and Domestic Leisure**, Published Routledge (UK) 1988, p: 32

⁵⁵ Morley p: 33

⁵⁶ Robin Means Coleman, « Introduction », **Say It Loud**, Routledge, 2002, p: 336

⁵⁷ Schroder, p: 783

des médias à travers les travaux de la revue de cinéma *Screen* et une analyse émergente de la télévision en tant que texte dans le travail de Stuart Hall et de ses étudiants. Ces deux courants de pensée partaient d'un postulat commun. Ils essayaient de dévoiler les opérations idéologiques à l'œuvre dans les textes culturels. Mais Stuart Hall et ses étudiants se différaient des destinataires des récits *Screen*, défendant un point de vue fortement althussérien et avançant que les spectateurs avaient peu de possibilités de résister aux manœuvres idéologiques du texte filmique, sous l'égard de leur perception de l'efficacité de l'idéologie.⁵⁸ Stuart Hall et David Morley soutenaient désormais l'idée que le message hégémonique n'est pas uniformément perçu et accepté, mais qu'il en existe d'autres lectures y compris des lectures divergentes.⁵⁹

Hall et ses étudiants disaient que si « *les dispositifs institutionnels de diffusion cherchaient bien à obtenir l'acceptation de l'idéologie dominante, il n'était pas toujours simple pour eux d'y parvenir. Les téléspectateurs étaient susceptibles de décoder les messages de la télévision de diverses manières, en acceptant, négociant ou rejetant la lecture institutionnelle préférée suivant leur propre position sociale. Tout texte possédait selon Hall un éventail de significations possibles pour les spectateurs. Les textes étaient polysémiques.* »⁶⁰

Hall avançait que la correspondance entre les pratiques de l'encodage et du décodage n'est jamais donnée d'avance: « *le producteur du message encode un sens dominant (preferred meaning) mais il n'a aucune garantie que c'est ce sens là qui va être décodé par le récepteur.* »⁶¹ Selon lui, il s'agit de trois suppositions possibles du côté du récepteur. Le récepteur peut décoder le message conformément au sens dominant de l'encodeur. Il peut faire une lecture négociée en acceptant certains éléments du sens dominant et en contestant d'autres. Il peut enfin faire une lecture oppositionnelle, c'est-à-dire rejetant le sens dominant.⁶²

Avec les termes de Hall : « Nous repérons trois positions hypothétiques à partir desquels des décodages d'un discours télévisuels peuvent se construire. La première position serait la position dominante hégémonique. Lorsqu'un spectateur intègre

⁵⁸ Scannel, p: 2

⁵⁹ Katz et Liebes, p : 91

⁶⁰ Scannel, p: 2

⁶¹ Cefai et Pasquier, "Les Sens du Public", p: 19

⁶² *ibid*, p: 20

directement le sens connoté d'informations télévisées ou d'une émission d'actualité et décode le message en fonction de code de référence qui a servi à le coder, on pourrait dire que ce spectateur opère au sein du code dominant. C'est le cas de type idéal de la communication parfaitement transparente. La seconde position est celle de la position négociée. La majorité du public comprend sans doute très bien ce qui a été défini de manière dominante, et professionnellement signifiée.⁶³ Le décodage au sein de la version négociée renferme un mélange d'adaptifs et oppositionnels. Il reconnaît la légitimité des définitions hégémoniques pour établir les grandes significations tandis qu'à un niveau plus limité, il pose ses propres règles de base. Enfin il est possible qu'un téléspectateur comprenne parfaitement toutes les inflexions littérales et connotatives fournies par un discours mais décode le message de manière globalement contraire. Il opère avec ce que nous appellerons un code oppositionnel. »⁶⁴

Section IV- D'autres contributions à la théorie de la réception

Sous-section I- M. de Certau et l'invention du quotidien

M. de Certau auquel les chercheurs de *Cultural Studies* ont beaucoup emprunté à la fin des années 80, avançait dans son ouvrage « *L'invention du quotidien* », que les textes sont comme des territoires: les producteurs y imposent des formes d'usage et les lecteurs, pris dans ce jeu de pouvoir inégalitaire, gardent toutefois la possibilité d'inventer des tactiques de résistance à ces stratégies d'occupation de leur espèce. Ils peuvent les refuser en bloc et se mettre en quête d'autres alternatives. Ils peuvent sélectionner dans la profusion des textes des parcours qui leur conviennent. Ils peuvent aussi user de multiples tactiques de subversion, détournement, ironie, parodie ou critique, en solitaire ou en collectif, à couvert ou à découvert, réécrire les textes en un tout autre sens que celui assigné par les programmeurs. »⁶⁵

⁶³ Stuart Hall, «Codage-Décodage», in BÉAUD Paul et alii, *Sociologie de la communication*, Edition CNET, Paris, 1997, p : 69

⁶⁴ *ibid*, p : 70

⁶⁵ Cefai et Pasquier, p: 22

Sous-section II - Travail de Katz et Liebes sur la série Dallas

Une autre recherche pionnière dans le domaine de la réception est celle de Katz et Liebes sur la lecture de la série Dallas. Dans cette étude, Katz et Liebes nous montrent que regarder la télévision constitue un processus interactif complexe et non pas une situation où les programmes s'imposent de façon unidirectionnelle à des esprits passifs. Ils ont examiné les lectures de Dallas en faisant une segmentation culturelle. Ils ont prouvé que « *les spectateurs perçoivent sélectivement, interprètent et jugent le programme en termes de cultures locales et d'expériences personnelles.* »

66

Sous-section III - Travaux féministes

Janice Radway, en 1985, dans son ouvrage célèbre *Reading the Romance* a examiné les lectrices de roman à l'eau de rose en se focalisant sur la réception des romans publiés par l'éditeur Harlequin. Son oeuvre préfigure les travaux féministes sur la télévision qui suivront. Elle a indiqué que les lectrices fans de ce genre de littérature font de leur temps de lecture un moment d'affirmation de leur droit à l'indépendance face aux exigences de la vie domestique, mais en même temps elle a constaté que le type de livres qu'elles préfèrent sont ceux qui racontent les histoires qu'ils mettent en scène une héroïne indépendante et autonome et qui, après avoir vécu une passion contrariée, trouve son bonheur dans le couple et son accomplissement dans la stabilité familiale. En lisant ces livres, ces femmes trouvaient un moyen afin de gratifier leur statut de mère et d'épouse.⁶⁷

⁶⁶ Schroder, p: 785

⁶⁷ Pasquier, « Les Travaux sur La Réception », p : 743

DEUXIEME PARTIE : PAYSAGE TELEVISUEL ET FEUILLETONS TELEVISES EN TURQUIE

Chapitre I- Changements sur les politiques d'émission- du processus l'adaptation littéraire aux chaînes commerciales

Comme le précise Uğur Tanrıöver : « *La télévision n'est entrée dans la vie des Turcs vers le milieu des années 1970. Après quelques tentatives pilotes, c'est en 1968 que la première diffusion a lieu, contrôlée par L'Institution de la radio et télévision turques (TRT). Ainsi, tout comme dans les pays européens des années 1950-1960, la télévision est considérée comme service public, ce sont des fonctions d'information et d'éducation qui sont privilégiées.* »⁶⁸

Nous verrons ci-dessous les effets de cette politique à la période du monopole de diffusion de la TRT ; mais en ce qui concerne notre problématique, ce qui est déterminant, c'est le changement de politique des années 90 avec l'introduction des chaînes commerciales et ses répercussions sur la fiction télévisuelle et notamment les feuilletons.

La considération de la télévision comme un moyen commercial n'est pas propre à la Turquie. A la fin des années 70, un nouveau processus d'économie politique a commencé à dominer aux Etats-Unis et en Europe occidentale et toutes les valeurs traditionnelles dans la sphère sociale et culturelle ont été influencées par ce processus. La télédiffusion traditionnelle qui était fondée sur la conception de service public est également affectée par cette nouvelle vague. On sait qu'à cette période-là, l'approche de la politique keynésienne proposant le rôle dominant de l'Etat dans le processus économique a commencé à être critiquée.

⁶⁸ Hülya Uğur Tanrıöver, "Notre Vie est Un Feuilleton en Turquie", Médiamorphose, Hors Série, Janvier 2007, p: 64

Une autre approche avançant, au contraire, la réduction du rôle joué par l'Etat dans la sphère économique était adoptée peu à peu. Les dynamiques de marché, dans le processus de dérégulation, commençaient à dominer dans la sphère économique. C'était le néolibéralisme.⁶⁹

C'est évident que le processus néolibéral a des effets importants dans la sphère de la communication de masse. En premier lieu, l'idée d'une télévision de service public basée sur des principes et des valeurs communs a commencé à être interrogée et une autre approche défendant l'abandon d'une politique de grand public a commencé à apparaître. D'autre part, la demande des spectateurs est devenue le critère de base dans les conditions concurrentielles de marché. C'est ainsi qu'on a jeté les bases de la télévision commerciale. Désormais, ce qui était fondamental, c'était d'accroître la part de marché et ce dernier était trop loin de l'émission de service public.

Après 1980, qui est considéré comme la date de transformation, il est possible de dire qu'une nouvelle ère a commencé. Aux Etats-Unis, les politiques de Reaganisme, en Angleterre de Thatcherisme et en Turquie les politiques d'Özalizm régnaient. En effet, ce processus peut être considéré comme la domination de l'approche néolibérale et des conditions de libre marché.⁷⁰ Après 1980, on a mis fin au conflit entre bourgeoisie et bureaucratie et avec les politiques libérales, on a éliminé les obstacles devant les entreprises privées et adopté une approche soutenant le règne du capital. Comme dans chaque entreprise moderne, dans le domaine de la télévision aussi, on a commencé à voir des transformations en vue de l'accroissement de l'efficacité.⁷¹ En Turquie, les chaînes commerciales appartiennent aux grands groupes de capitaux. Tandis que dans la loi 3984 réglementant l'émission de radio et de télévision, on annonce que l'émission de radio et de télévision doit être réalisé dans le cadre du service public, les émissions ont pour but d'attirer un maximum des téléspectateurs, d'émettre davantage de publicités ; en quelque mots de faire des profits.⁷²

⁶⁹ Hakan Ergül, "Absürdün Sınırında Haber: Magazin söylemi ve duyargalarımız", <http://www.medyakronik.com/akademi/makaleler/makaleler28.htm>

⁷⁰ Hakan Ergül, <http://www.medyakronik.com/akademi/makaleler/makaleler28.htm>

⁷¹ Hakan Ergül, "Televizyonda Haberin Magazinelleşmesi", İstanbul: İletişim, 2000, p: 13

⁷² Özden Cankaya, *Dünden Bugüne Radyo Televizyon*, İstanbul: Beta, 1997, p: 119

La première chaîne commerciale, Magic Box, a commencé à émettre en 1990 illégalement. Après, plusieurs chaînes commerciales l'ont suivi. C'est qu'en 1994, on a réglementé les chaînes et radios commerciales. Il est possible de dire que la maximisation de profit, l'élimination de tous les obstacles qui empêchent l'efficacité, la rationalisation de la production, la distribution efficace des produits dans le marché ; tous ces principes des entreprises modernes ont été appliqués sur la sphère de communication par les chaînes privées. Dans le centre, on se retrouvait des clients dont les attentes étaient très importantes.⁷³

Le public qui n'était pas habitué à une telle conception d'émission n'a pas témoigné de l'indifférence à ce changement devant leurs yeux. Au contraire, un très large public a commencé à regarder les chaînes commerciales. La fidélité à TRT n'était pas forte du tout. Mais pourquoi ? Pour répondre à cette question, il fallait résumer la conception d'émission de TRT.

Dans le période du monopole de TRT, les standards qui déterminaient l'émission télévisuelle ont été définis par l'Ouest comme des normes universelles et en Turquie qui dépendait de l'Occident sous l'égard technologique, les applications de la télédiffusion basées sur le modèle occidental ont été adoptées tout au début. Cela signifiait la diffusion des programmes importés des Etats-Unis et de l'Europe dans une large mesure. Ces programmes étaient à base de divertissement et on tirait les recettes des publicités commerciales.

A travers ces programmes, d'un côté, la télévision imposait les codes culturels occidentaux à travers le divertissement, les films, les soap-opéras aux téléspectateurs ; d'un autre côté, elle apprenait aux individus comment être un bon citoyen. En d'autres termes, la télévision jouait un double rôle : le premier, c'était d'imposer l'idéologie capitaliste ; le deuxième, c'était de faire adopter l'idéologie et la morale officielle. La politique d'émission de TRT a entraîné une perception selon laquelle TRT était une institution qui suivait la tradition de l'Etat autoritaire plutôt qu'une institution qui agissait en fonction de l'approche de service public.

A chaque changement de pouvoir, les directeurs de TRT changeaient aussi. Mais ce qui ne changeait jamais, c'était le fait que TRT était clos aux voix qui se trouvaient

⁷³ Cankaya, p:112

en dehors de la politique officielle. Cette dernière avait été formée par la culture élite occidentale depuis la fondation de la République. TRT ne pouvait pas parvenir à son objectif d'être une institution basée sur le service public comme BBC étant donné qu'elle était restée à l'ombre des pouvoirs différents. D'autre part, le discours de TRT était très loin de la définition de l'espace public fait par Habermas.

D'après Habermas, l'espace public est les structures des médias et les pratiques de discours où les idées différentes peuvent être librement discutées. Or, la télévision de l'Etat, quand elle donnait des messages didactiques, n'était jamais ouverte aux feedbacks. Des programmes des variétés jusqu'aux journaux télévisés, la télévision était toujours sérieuse et prenait ses distances avec le public. La télévision essayait toujours de remplir sa mission d'éduquer un peuple considéré d'« ignorant. »

Cette forme de télévision a été également vue en Europe aussi. Mais cette politique a été abandonnée petit à petit et a laissé sa place à un nouveau type de télévision. Cette dernière encourageait le peuple à la participation. Même l'individu le plus ordinaire pouvait participer aux programmes animés par téléphone et exprimait ses opinions. Or, bien sûr que cette approche n'a pas pu trouver une place en Turquie où on faisait la liste des mots qui étaient interdits et où on censurait les chansons en avançant un certain nombre des motifs. Par exemple ; une des chansons de Barış Manço qui était instrumentale a été interdit. Le motif était le fait que cette chanson instrumentale évoquait la sexualité. Le nouveau type de diffusion est devenu possible avec le passage aux chaînes commerciales.

Avec ce passage, le public turc a commencé à entendre pour la première fois les accents en dehors de la langue turque parlée à İstanbul. On émettait la musique « arabesque » ; on a découvert le voile sur les vies privées. Les chaînes commerciales qui tirent leurs seules recettes des publicités ont introduit des éléments à base de divertissement même dans les journaux télévisés. Les informations que l'on qualifiait de 'protocole'*- ont diminué.⁷⁴

Or, sous l'effet des économies libérales, la télévision était de plus en plus commercialisée en Turquie. Aujourd'hui, les chaînes se sont transformées en des

⁷⁴ *Esra Ercan*, "Türkiye'de Televizyon ve Kimlik", <http://www.medyakronik.com/akademi/makaleler/makaleler03.htm>

entreprises modernes entre les mains des grands capitaux.⁷⁵ Comme le but de profit est au premier rang pour les chaînes commerciales, les individus sont considérés comme « consommateurs » et non pas comme citoyens.⁷⁶

« S’opposant à la politique de la TRT, les chaînes commerciales privilégient la fonction distractive de la télévision. Par conséquent, c’est le divertissement et l’esprit ‘populaire’ qui domine ces chaînes privées et tout ce qui a été maudit par la chaîne publique envahit les écrans : musiques populaires, danses du ventre, talk-show où domine le langage familier (parfois même argotique) et fiction de production nationale. Parmi ces nouvelles émissions le public a particulièrement apprécié les feuilletons, déclanchant ainsi, par un mouvement en retour, via les chiffres de l’audiométrie, une véritable mobilisation dans la production. Le nombre des feuilletons nationaux a triplé en une dizaine d’années et sauf cas épisodiques, ces émissions occupent toujours la première place dans la mesure d’audience. »⁷⁷

Il est possible d’avancer qu’aujourd’hui, ce qui détermine les normes de diffusion, c’est ce qui capte un maximum de téléspectateurs et tire les recettes des publicités plus que les autres. Les autres chaînes suivent inévitablement la chaîne qui détermine les normes.⁷⁸ Actuellement, la formule magique qui fournit aux chaînes commerciales un taux d’audience important, c’est l’émission des feuilletons turcs. A cause des politiques de compétition entre les chaînes commerciales, les spectateurs sont vis-à-vis d’une inflation des feuilletons. Mais il n’est pas possible de dire qu’ils n’en soient pas contents. D’après une recherche quantitative réalisée en 1997 sur les habitudes des médias du public, on a vu qu’après les journaux télévisés, le genre le plus aimé par les téléspectateurs, ce sont les feuilletons turcs.⁷⁹

⁷⁵ Ergül, “**Televizyonda Haberin Magazinelleşmesi**”, p : 169

*On qualifiait ainsi les informations sur l’agenda des activités des personnalités officielles.

⁷⁶ Cankaya, p: 133

⁷⁷ Uğur Tanrıöver, “Notre Vie est Un Feuilleton en Turquie”, p: 65

⁷⁸ Ergül, “**Televizyonda Haberin Magazinelleşmesi**”, p: 189

⁷⁹ Hülya Tufan Tanrıöver, Ayşe Eyüboğlu, **Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Ögeler**, KSSGM Yayınları, Ankara, 2000, p: 37

Chapitre II- Feuilletons en Turquie

Avant de passer à l'histoire des feuilletons et aux caractéristiques généraux des feuilletons, il nous faut expliquer la distinction entre le feuilleton et la série ; parce que ces deux mots ne visent pas la même chose.

Aujourd'hui, il est difficile de distinguer entre une série et un feuilleton. Dans le passé, cette distinction était très nette. On peut dire que la série est une émission de télévision à intervalles réguliers. Dans une série, nous voyons, les mêmes personnages essentiels et les mêmes places essentielles ; mais à chaque épisode il y a des événements et histoires différents même si l'histoire de base ne change pas. En d'autres termes, la série est un tout qui est composé de parties dramatiques et chaque partie dramatique constitue un tout complet. C'est pourquoi, quand un épisode finit, les problèmes qui activent le déroulement des événements de cet épisode de la série sont résolus. Ainsi chaque épisode peut commencer par un nouveau problème.⁸⁰

Selon la définition d'Umberto Eco, la série fonctionne sur une situation fixe et un nombre restreint de personnages centraux immuables, autour desquels gravitent des personnages secondaires qui varient. Ces personnages secondaires doivent donner l'impression que la nouvelle histoire diffère des précédents, alors qu'en fait, la trame narrative ne change pas. Avec une série, on croit jouir de la nouveauté de l'histoire (qui est toujours la même) alors qu'en réalité, on apprécie la récurrence d'une trame narrative qui reste constante. En ce sens, la série répond au besoin infantile d'entendre encore et toujours la même histoire, d'être consolé par le « retour de l'identique » sous des déguisements superficiels.⁸¹

Quant au feuilleton, il est sans fin. Il peut durer pendant des mois et même pendant des années. Chaque épisode se termine à un moment où l'enthousiasme des audiences est à son comble. Donc, l'histoire des feuilletons dans chaque épisode doit comprendre les points les plus excitants et susciter la curiosité des audiences.⁸² Le point essentiel afin d'attacher les audiences au feuilleton et d'assumer leur fidélité, c'est de retarder la solution d'un problème qui suscite la curiosité de l'audience.

⁸⁰ Erol Mutlu, *Televizyonu Anlamak*, Gündoğan Yayınları, 1991, p: 197

⁸¹ Umberto Eco, « Innovation et Répétition, Entre Esthétiques Modernes et post-moderne », in BÉAUD Paul et alii, *Sociologie de la communication*, Edition CNET, Paris, 1997, p : 137

⁸² Mutlu, *Televizyonu Anlamak*, p : 197

Ainsi les audiences voudront à regarder l'épisode prochain.⁸³ Les producteurs et les scénaristes turcs préfèrent les feuilletons, laissant en suspens la suite des événements que le public attend avec impatience ; au lieu des séries, avec clôture du récit.⁸⁴

En Turquie, les feuilletons ont un passé court. Ils ont émergé aux années 80 et dans ces années-là, sauf quelques exemples, l'émission de beaucoup de feuilletons a été cessée à cause de manque d'intérêt. Après le passage aux chaînes commerciales, en raison de la compétitivité entre les chaînes et en même temps de l'obligation de l'émission des productions turques a entraîné l'apparition de beaucoup de mélodrames dans les écrans. Surtout, dès 1995, les feuilletons sont devenus un des éléments les plus importants de la compétitivité parmi les chaînes commerciales.⁸⁵ Autrement dit, les feuilletons présentés aux heures de grande écoute (prime time), entre 20 et 23 heures sont devenus l'atout le plus important de ces chaînes ; en d'autres termes «le programme central.» En plus, ils ne sont pas émis quotidiennement ; ils sont hebdomadaires. Certains épisodes sont rediffusés dans la même semaine, encore une fois au prime time. Leur durée est entre 70 et 90 minutes. Il n'est pas faux de dire qu'ils sont de véritables téléfilms du point de vue de la durée. Afin d'offrir le meilleur feuilleton, c'est-à-dire afin d'émettre le programme rentable en termes d'annonces publicitaires, les chaînes commerciales luttent entre eux et essaient de choisir le meilleur jour et la meilleure plage horaire.⁸⁶

En Turquie, au milieu des années 90, il y avait de deux catégories de feuilletons : comédies familiales et mélodrames.

Les comédies familiales sont différentes des sitcoms selon H. Newcomb. Dans les sitcoms (*situation comedy*), des éléments drôles dominent tandis que dans les comédies familiales, nous voyons avec la chaleur humaine, des sentiments profonds entre les membres de la famille. Dans ce genre, on souligne toujours l'affection entre les membres de famille. Ce n'est pas obligatoire que les membres de cette famille soient liés les uns aux autres par un lien de sang.⁸⁷ Tout un quartier, tout un village peut être une famille.⁸⁸

⁸³ Mutlu, *Televizyonu Anlamak*, p : 198

⁸⁴ Uğur Tanrıöver, «Notre Vie est Un Feuilleton en Turquie, p: 65

⁸⁵ Tufan Tanrıöver et Eyüboğlu, p: 40

⁸⁶ Uğur Tanrıöver, «Notre Vie est Un Feuilleton en Turquie, p: 65

⁸⁷ Tufan Tanrıöver et Eyüboğlu, p: 41

⁸⁸ *ibid*, p: 42

Quant au mélodrame, à son origine, ce terme signifiait les drames musicaux. Or, dans le temps, en utilisant le mot mélodrame, on commence à faire allusion aux productions dans lesquels les sentiments sont mis au premier plan et qu'ils sont liés avec la morale. La caractéristique la plus importante des mélodrames, c'est le fait qu'on y traite la vie des classes moyennes et les sentiments de ces derniers au lieu des sentiments aristocratiques comme dans le passé. D'autre part, dans les mélodrames, on souligne les relations individuelles plutôt que les individus. Selon Edgerton, ici, il s'agit d'un monde fictif prévisible, des caractères stéréotypés, les sentiments exagérés, la polarisation entre le bon et le méchant et la justice qui se présente toujours.⁸⁹ Il faut préciser que les feuilletons turcs ont hérité leurs caractéristiques narratives et cinématographiques des anciens films turcs où la simplicité, les clichés facilement lisibles, les histoires d'amour romanesques et les comédies familiales règnent.⁹⁰

Si on examine le milieu social dans ces feuilletons, on voit surtout les relations communautaires ou bien les relations individuelles dans lesquelles la communauté participe d'une certaine façon. Même les problèmes les plus privés sont traités par la communauté. La solidarité entre la famille et la communauté sont les valeurs les plus importantes dans ces feuilletons.⁹¹ Tout le monde peut faire des sacrifices afin de résoudre le problème de quelqu'un d'autre.⁹²

Dans ces feuilletons, on ne voit pas les personnages méchants au vrai sens du mot. De temps en temps, un personnage méchant apparaît mais il est hors de la communauté et n'a pas de relation organique avec cette dernière. Il n'est pas possible qu'il y continue sa vie et après quelques temps, il doit quitter cette communauté.

Quant aux caractères féminins, on voit que dans ces feuilletons, les femmes sont dans la plupart du temps les personnages principaux.⁹³ Quand on examine les rôles sociaux de ces femmes, on voit que ces feuilletons soulignent les rôles familiaux des femmes (Être une bonne épouse, une bonne mère etc.).⁹⁴ À côté de ces femmes, on voit les personnages masculins qui sont romantiques, naïfs. Ils sont bons pères de

⁸⁹ Tufan Tanrıöver et Eyüboğlu, p: 42

⁹⁰ Uğur Tanrıöver, "Notre Vie est Un Feuilleton en Turquie, p: 65

⁹¹ Tufan Tanrıöver et Eyüboğlu, p: 43

⁹² *ibid*, p : 44

⁹³ *ibid*, p:47

⁹⁴ *ibid*, p: 48

familles, bons époux etc. Ceux qui sont célibataires rêvent d'un mariage heureux avec les femmes qu'ils aiment. Ils ne trahissent pas leurs femmes. Quand ils le font, ils en ont honte etc.⁹⁵

D'un point de vue général, il est possible de dire que les feuilletons turcs se trouvent dans un point entre un monde réel et un monde fabuleux ; il s'agit d'une situation bipolaire. Le réalisme selon les producteurs exprime le fait que les relations quotidiennes entre le public soient reflétées dans les feuilletons. Quant au monde fabuleux, ceci exprime le reflet des valeurs oubliées dont l'absence est ressentie par le public. En d'autres termes, les producteurs avancent l'idée que les audiences demandent soit les relations reflétant leur vie quotidienne, soit un monde de valeurs dont ils ont de la nostalgie. Le fait que les feuilletons nous montrent surtout la vie familiale et les relations humaines chaleureuses « réelles » mais en même temps « imaginaires » résultent de cette situation.⁹⁶

D'autre part, une autre propriété dans ces feuilletons qui peut être généralisée, c'est le fait que l'amour soit l'élément principal de ces productions, indépendamment du thème et de l'histoire générale. Les producteurs expliquent cette situation encore une fois avec la demande des spectateurs.⁹⁷

Après avoir expliqué les propriétés générales de feuilletons et séries turcs, nous allons nous focaliser sur notre objet d'étude : Kurtlar Vadisi.

Chapitre III- Place et discours de Kurtlar Vadisi parmi les autres feuilletons télévisés en Turquie

Dans cette partie, d'abord, nous allons brièvement faire connaître le feuilleton. Deuxièmement, nous allons jeter un coup d'œil pourquoi ce feuilleton est tant aimé par les spectateurs de tous les âges. Après nous allons essayer d'expliquer le monde présenté dans le feuilleton et les caractéristiques générales des personnages. Enfin, nous allons raconter sans rentrer au détail son histoire.

⁹⁵ Tufan Tanrıöver et Eyüboğlu, p:50, 51

⁹⁶ *ibid*, p: 58

⁹⁷ *ibid*, p: 59

Kurtlar Vadisi a commencé à être diffusé sur la chaîne Show TV- une chaîne commerciale- le 15 Janvier 2003, avec un slogan : « C'est un feuilleton de mafia. » Il a duré jusqu'au 29 Décembre 2005. Au total, 97 épisodes ont été diffusés en quatre périodes. Les dix derniers épisodes ont été diffusés sur Kanal D, également commerciale.

Dans la première période (le 15 Janvier 2003 - 18 Juin 2003), le jour de l'émission de ce feuilleton est Mercredi. Or, dans la deuxième période de son émission, il a commencé à être émis le jeudi en *prime-time* et devenu pour la plupart du public une production irremplaçable de jeudi soirs. Les taux d'audience de ce feuilleton ont dépassé parfois ceux des matchs de football. Sa durée était à peu près 90 à 120 minutes (avec le résumé du dernier épisode, étant en fait la rediffusion du feuilleton.)

Dans ce feuilleton, les rôles principaux sont interprétés par Necati Şaşmaz (Polat Alemdar), Özgü Namal (Elif Eylül) et Oktay Kaynarca (Süleyman Çakır). Il a été filmé par trois réalisateurs dans les périodes différentes : Osman Sınav, Mustafa Şevki Doğan et Serdar Akar. Son scénario appartient à Raci Şaşmaz (qui est le frère de Necati Şaşmaz) et Bahadır Özdener. Les musiques de feuilleton sont composées par Gökhan Kırdar. D'autre part, il y a Soner Yalçın qui est un écrivain dans Kurtlar Vadisi comme le conseiller de concepts.⁹⁸ La production de ce feuilleton est réalisée par Pana Film. Les frères Şaşmaz se trouvant parmi les producteurs du feuilleton, qui sont d'une grande famille (« *tribu* ») d'Est, ont eux mêmes financé le feuilleton.

Section I- Raisons du succès du feuilleton

Il est possible d'examiner sous quelques catégories différentes les raisons du succès d'un feuilleton télévisé. Quand ces catégories s'ajoutent les unes aux autres d'une manière harmonique, le feuilleton arrive à toucher le plus grand public.

Ces catégories sont suivantes :

- Le contexte de la concurrence du feuilleton
- Le texte du feuilleton en tant que contenu et format
- Les groupes des spectateurs

⁹⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurtlar_Vadisi

Comme Kurtlar Vadisi, sous l'égard de toutes ces catégories au-dessus, a suivi les stratégies justes, il a réussi à rentrer dans les pratiques quotidiennes de tous les spectateurs en créant un usage à multiples facettes. En outre, en formant « des communautés des spectateurs », il s'est transformé en un moyen de présenter son identité et cette situation a fortifié son succès.

D'autre part, le fait que ce feuilleton a été émis sur les deux chaînes (en Janvier 2003 sur Show TV, Octobre 2006 sur la chaîne Kanal D) qui figurent parmi les chaînes les plus populaires et grand public de la Turquie est une des raisons de son succès.

Une autre raison de son succès, c'est le bon choix du jour et de l'heure d'émission. Même, en raison des taux d'audience qu'il a obtenu, Bir İstanbul Masalı- qui était un autre feuilleton à grand succès diffusé le même jour et à la même heure que Kurtlar Vadisi sur une autre chaîne- était obligé de changer de jour d'émission.

D'autre part, il faut préciser que les musiques du feuilleton et l'utilisation d'un discours spécifique dans Kurtlar Vadisi sont d'autres facteurs qui assurent la séduction du feuilleton. Dans Kurtlar Vadisi, parmi les scènes vites, il y a aussi des scènes trop lentes où les personnages traitent des matières politiques sérieuses ou les principes fondamentales de la vie. Ces scènes, avec les dialogues trop longues et un langage littéraire, nécessitent la haute concentration des audiences. Surtout les hommes trouvent certaines répliques très poétiques. Ces deux facteurs constituent les autres facteurs du succès du feuilleton.

En plus, il est à noter que la période où Kurtlar Vadisi a commencé à être émis est une période où les feuilletons télévisés turcs étaient à la recherche de nouveaux sous-genres populaires. Après les feuilletons de famille, il y a eu la surabondance de sitcoms et puis, on avait vu le succès des feuilletons d'agha (les feuilletons racontant la vie traditionnelle turque dans les villages avec les motifs modernes). Or, au début de 2003, un sous-genre qui puisse marquer le monde des feuilletons n'a pas été formé. A ce point-là, Kurtlar Vadisi a été lancé. Ce feuilleton avec son format et son discours ressemblait à un autre feuilleton émis qui était devenu très populaire aux années 1999-2000 : Deli Yürek. Deli Yürek était une production basée sur l'action et policière, avec également des intrigues mafieuses. Après l'émission de ce feuilleton télévisé, d'autres feuilletons basés sur le même format n'avait pas attiré autant d'audience. Or, contrairement aux femmes qui faisaient des choix plus facilement

parmi les sous-genres présentés, on avait besoin de productions comme *Deli Yürek* pour attirer les hommes à l'écran. *Kurtlar Vadisi* a su très bien de remplir cette lacune.⁹⁹

Section II- Diégèse, récit et personnages du feuilleton

Kurtlar Vadisi raconte l'histoire de deux mondes diamétralement opposés. D'un côté, il y a un monde ressemblant à celui de comédies de famille ou des « feuilletons des familles », c'est-à-dire un quartier où la chaleur humaine et les amitiés se retrouvent. Ici, il y a un muezzin (homme religieux chargé d'appel à la prière dans la mosquée) Ömer Baba (Père Ömer) et sa femme qui est une femme au foyer, leur maison modeste, leur vie modeste, les amitiés de *Deli Hikmet* et *Polat*, en un seul mot : ici, il y a la chaleur d'une famille appartenant à la classe moyenne, des relations communautaires etc. D'un autre côté, il y a un monde obscur où on voit la classe supérieure avec leurs pavillons ou résidences élégants, leurs voitures de luxe, leurs téléphones mobiles de haute technologie, les femmes et les hommes s'habillant chez les grands couturiers etc. Ici, nous voyons des lieux obscurs tels que les entrepôts, les rues etc. En plus, il y a un lieu avec des meubles, des lustres pompeux, des fauteuils en cuir où les membres des Conseil des Loups se retrouvent pour prendre les décisions importantes.

Personnages principaux

Polat Alemdar : *Polat Alemdar* est la nouvelle identité d'un jeune diplomate *Ali Candan*. Pour lutter contre la mafia, il change d'identité. *Polat* est un homme brave, patriote, courageux. Il est présenté dans le feuilleton comme un héros moderne. *Polat* est un homme « choisi » qui va sauver le pays de la mafia en s'infiltrant dans cet univers. Il est défini comme un « sauveur » au sens strict du mot. Il « lutte » toujours pour son pays contre la mafia dans le feuilleton.

Süleyman Çakır : Il est possible de définir *Süleyman Çakır* ou bien *Çakır* comme le public l'appelle comme un « natural born killer. » *Çakır* veut dire un homme ayant des yeux bleus, mais il faut noter que ce mot a un sens péjoratif aussi. Il exprime implicitement le mot fanfaron dans son essence. *Çakır* est le beau-fils de *Laz Ziya*

⁹⁹ Hülya Uğur Tanrıöver, «Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités. La Culture Télévisuelle et Les Communautés des Spectateurs en Turquie. Le Cas des Adolescents et Les Femmes.», Colloque International de La Sociologie, Université de Galatasaray, Mai 2005

qui est un des membres importants de l'univers de la mafia. Il est devenu l'ambassadeur d'Istanbul grâce à ses « succès » dans cet univers. Dans les premiers épisodes du feuilleton, il est un homme qui peut tuer les hommes sans conscience et pour qui l'argent est roi dans ce monde. Pour être une petite partie de l'univers de mafia, il pouvait sacrifier tout, même son amour-propre. Mais avec l'évolution du scénario, le même Çakır est devenu une personne qui est patriote, fidèle à sa famille, amical, ayant bon cœur et même drôle. Ce changement est la conséquence de sa rencontre avec Polat Alemdar.¹⁰⁰

Elif Eylül : Elle est la fiancée d'Ali Candan. Elle est un jeune avocat. Après la mort de son fiancé, elle rencontre Polat Alemdar. Elle ne sait pas la vérité selon laquelle Ali Candan est Polat Alemdar est en effet la même personne. Elle est une femme têtue, contre les injustices mais qui est en même temps sans défense, naïve. Elle est aussi fidèle à son ex-amour Ali bien qu'elle commence à aimer Polat.

Personnages secondaires

Mehmet Karahanlı (Baron) : C'est le président de Conseil des Loups qui est composé des grands parrains de mafia. Il est en effet un des hommes d'affaires les plus importants de la Turquie. Même s'il semble être un homme d'affaire élite ayant du succès, il est un homme de mafia autoritaire, mystérieux et charismatique ayant les relations avec les services secrets. Il réalise des activités illégales. On souligne dans le feuilleton que Baron est un homme pro-américain.

Laz Ziya : Laz signifie une racine ethnique qui présente les peuples habitant les côtes de la Mer Noire. Il est un des membres de Conseil des Loups, le beau-père de Çakır. Il est présenté comme une personne cruelle qui a tué dans le passé sa femme, et essayé d'enterrer une de ses filles etc. Or, à côté de sa « tyrannie », avec son style de parole propre à lui, il est présenté à la fois comme sympathique.

Ömer (Le père Ömer) : Il est le demi-père d'Ali Candan, qui l'a adopté dans son enfance. Il est présenté comme un muezzin qui est modeste mais savant. Il représente les valeurs islamiques comme le fatalisme, la conciliation etc.

¹⁰⁰ « Çakır, ülkücü gençliğin pop-idolüydü », <http://www.milliyet.com.tr/2004/04/25/sanat/san03.html>

Memati, Güllü, et Abdulhey : Ils sont « les hommes » de Polat qui participent aux opérations avec lui. Leur présence dans le feuilleton déclenche les scènes comics souvent. Ils sont très fidèles à Polat Alemdar.

Section III- Grandes lignes du récit

Ali Candan est un jeune diplomate qui est diplômé de la faculté de Sciences Politiques. Même si sa vie semble continuer d'une manière très ordinaire, il garde un secret que personne, même pas sa fiancée Elif dont il est éperdument amoureux, ne sait dans son entourage. Ce secret, c'est le fait que Ali travaille pour l'Etat profond.

Aslan Akbey travaillant pour l'Etat profond présidant une organisation qui s'appelle KGT (Organisation de Sécurité de Publique) a éduqué Ali afin qu'il exécute un certain nombre des missions au nom de l'Etat. Ali Candan, chargé par Aslan Bey, participe à plusieurs opérations organisées pour la sécurité de l'Etat. Mais, sa dernière opération est différente des autres. Il faut qu'il s'infiltrer au Conseil des Loups (en turc, Kurtlar Konseyi)- qui est la plus grande organisation de mafia en Turquie- et qu'il le démantèle. Pour ce faire, il doit entièrement changer d'identité. À partir de ce moment, « Ali Candan est mort. » Pour pouvoir expliquer à l'environnement et aux proches d'Ali sa perte de vue, un mensonge d'accident d'automobile est arrangé par Aslan Akbey. Dans tous les journaux et sur toutes les chaînes, on annonce qu'Ali Candan a eu un accident et qu'il est mort. A cause du fait que la dépouille mortelle soit brûlée, sa famille et sa fiancée ne peuvent pas la connaître et ainsi ne trouvent pas la mort d'Ali Candan douteuse. Les funérailles ont ainsi lieu. Ali Candan subit une opération chirurgicale esthétique. Par conséquent, il a une nouvelle figure et une nouvelle identité : Polat Alemdar.

Aslan Akbey sait très bien qu'il est trop difficile de s'infiltrer au Conseil des Loups. C'est pour cette raison qu'il installe Polat chez Emmi (on peut traduire ce mot en français comme « tonton. » Ce mot définit une personne perçue aussi proche qu'un oncle) qui a de l'influence dans l'univers de mafia. La mafia connaît Polat comme le neveu d'Emmi qui est venu de l'Allemagne. Après qu'Emmi soit tué par un inconnu, Polat prend sa place. Puis, il développe une amitié avec Seyfo qui était le bras droit d'Emmi.

Le fait que Polat s'infiltrer dans la mafia s'est réalisé après qu'il a connu Süleyman Çakır qui est « l'ambassadeur d'Istanbul » dans l'univers de la mafia. Çakır est une personne que le Conseil des Loups suit d'une manière proche. Parce qu'il est marié avec Nesrin, fille de Laz Ziya qui est un des membre du Conseil des Loups. Avec le temps, Polat et Çakır sont devenus des amis ou des collègues. Quand Çakır devient « l'ambassadeur d'Istanbul », Polat réussit à attirer l'attention du Conseil des Loups qui est composé des membres comme Baron (Mehmet Karahanlı, président du Conseil des Loups), Laz Ziya , Kılıç (« Kılıç » est un surnom qui veut dire l'épée), Testere Necmi (« Testere » est un surnom aussi qui veut dire « scie ». Necmi a eu ce surnom après qu'il ait tué sa mère à la scie parce qu'elle avait commis un acte d'adultère), Tombalacı, Hüsrev Ağa (Ağa comporte des significations comme maître, un homme d'honneur etc.), Samuel Vanunu (un homme d'affaires juif), Nizamettin Güvenç)

Baron, sur le fait que Kılıç -qui est l'homme proche de Baron- l'aït prévenu de danger de Çakır, dit « C'est pas le vent qui me gêne, mais l'orage qui est derrière le vent » en faisant allusion à Polat. Cette conversation montre que même Baron évite Polat.

Pendant ce temps, « la mort » d'Ali ruine sa famille, son ami Deli Hikmet, et sa fiancée Elif. Elif ne peut pas accepter la mort d'Ali. Mais son univers de sentiments sera bouleversé beaucoup après qu'elle connaît Polat.

Elif est une avocate habitant dans un quartier résidentiel bien tranquille. Un jour, quelques hommes de la mafia viennent dans ce quartier et demandent aux habitants de quitter leurs maisons. Elif se sent dans une situation sans issue à l'égard des menaces de cette mafia et, avec le soutien du père d'Ali, s'adresse à une autre mafia pour demander leur aide. Ainsi, elle connaît Seyfo, Çakır et Polat et accepte de se faire l'avocat de Çakır.

Elif commence à se rapprocher à Polat sans savoir qu'il est en fait son ancien fiancé Ali Candan. Avec le temps, elle est tombée amoureuse de lui, mais d'autre part, elle ne veut pas trahir son fiancé défunt.

D'autre part, étant donné que Çakır et Polat empêchent la vente de drogues de Testere Necmi, Testere tue Çakır. Après la mort de Çakır, Polat reste tout seul. Pour

survivre dans l'univers de la mafia, il forme une équipe avec Memati, Seyfo, Güllü, Erhan et Abdulhey et il commence à continuer sa lutte avec cette équipe sans que personne ne sache son identité réelle. Après Baron a été tué par un ordre religieux s'appelant İlluminati, le nouveau Baron est déterminé par le Conseil : c'est Polat Alemdar.¹⁰¹

¹⁰¹ Haftalık Dergisi, , 3 Octobre 2005, n: 129, p: 76,77

TROISIEME PARTIE : ADOLESCENTS et KURTLAR VADİSİ

« Dans ce feuilleton où nous racontons les événements vécus dans « la Vallée » ténébreuse et brumeuse de la Turquie, toute personne et institution dont nous traitons n'est que pure fiction. »¹⁰²

Kurtlar Vadisi est un des feuilletons de l'histoire de télévision turque qui est arrivé à devenir un phénomène au sens strict du mot. Même si au 29 Décembre 2005 il s'est fini, on parle encore aujourd'hui de ses effets sur le public, surtout sur les jeunes. Stuart Hall avance que « dans une communication médiatique efficace, le discours se transforme en pratiques sociales. Si le sens n'est pas articulé dans la pratique, il ne produit pas d'effets.¹⁰³ Les structures de télédiffusion doivent produire des messages codés sous la forme d'un discours significatif. Avant que ce message puisse avoir un effet, satisfaire un besoin, ou être affecté à un usage, il doit d'abord être décodé de façon significative. C'est cet ensemble de sens décodés qui « a un effet », influence, divertit, instruit ou persuade, et ce avec des conséquences très complexes sur le plan de la perception, de la cognition, de l'émotion, de l'idéologie ou des comportements. Dans un moment déterminé la structure emploie un code et génère un message; à un autre moment déterminé, le message par l'intermédiaire de ses décodages, débouche sur la structure des pratiques sociales. »¹⁰⁴ En se basant sur les idées de Hall, nous pouvons dire que Kurtlar Vadisi était un feuilleton couronné de succès étant donné qu'il a réussi à entrer dans les pratiques sociales. Grâce à toutes ses propriétés, il a trouvé un grand écho dans la société et réussi à répondre à certains usages du public qui l'a regardé. Dans cette étude, nous allons nous focaliser sur l'usage de ce feuilleton par les jeunes.

¹⁰² Cette explication est donnée dans le commencement du feuilleton pour protéger du feuilleton des inculpations selon laquelle les personnages du feuilleton représentent des personnes vivantes en Turquie. Ces allégations donnent un taux de rating important au feuilleton ; mais elles peuvent être aussi une raison de procès contre le feuilleton.

¹⁰³ Hall, « Codage/Décodage », p: 61

¹⁰⁴ *ibid*, p: 63

Chapitre I- Corpus et observations générales

Comme nous l'avons déjà dit, nous allons examiner dans cette étude la réception de ce feuilleton par les adolescents en traitant les données obtenues par les entretiens de groupes que nous avons réalisés. Ces discussions des groupes comportaient non seulement des lycéens, mais aussi des étudiants d'université. Nous avons obtenu l'occasion de parler avec les jeunes filles et les garçons sur beaucoup de questions pendant ces discussions. Mais dans cette étude nous allons nous focaliser seulement sur les réponses des jeunes hommes, c'est-à-dire des adolescents en matière de Kurtlar Vadisi. Pour notre recherche, comme nous l'avons déjà dit, nous avons réalisé 16 entretiens de groupe avec 112 adolescents. Ci-dessous, on peut trouver les propriétés de ces groupes.

Age	15-16	
Groupes	Groupes 1-4	Groupes 5-8
Définition générale	Les lycéens qui font des études dans la première et deuxième année de Lycée	
Propriété	Elèves faisant des études dans les écoles privées	Elèves faisant des études dans les écoles publiques.
Sexe	Homme	
Statut socioéconomique	Classes supérieures et moyennes supérieures	Classes moyennes et populaires

Age	17-18	
Groupes	Groupes 9-12	Groupes 13-16
Définition générale	Les lycéens qui font des études dans la dernière année de Lycée	
Propriété	Elèves faisant des études dans les écoles privées	Elèves faisant des études dans les écoles publics.
Sexe	Homme	
Statut socioéconomique	Classes supérieures et moyennes supérieures	Classes moyennes et populaires

***Tableau 1 : Quelques caractéristiques des participants aux entretiens de groupes**

Pendant les entretiens de groupes, nous avons commencé en leur posant la question suivante : « Sur quels sujets, vous discutez actuellement ? » ou bien « Qu'est-ce que vous regardez à la télévision ? » La réponse était toujours nette. Un des sujets sur

lequel les adolescents parlent était toujours Kurtlar Vadisi. Il n'y a que quelques jeunes hommes qui n'ont pas cité ce feuilleton parmi les programmes qu'ils regardaient. Parfois, ils prenaient plaisir à commenter le feuilleton lorsque nous essayions de comprendre comment il était reçu par eux et posions des questions sur cette matière. Car, Kurtlar Vadisi a pu devenir facilement un des sujets communs des spectateurs qui ne se connaissaient pas et il a souvent contribué à briser la timidité réciproque des jeunes hommes dans le groupe. Parce que ce feuilleton était un sujet sur lequel ils avaient beaucoup d'informations et d'opinions. Mais, parfois, nous avons rencontré un certain nombre de jeunes hommes qui ne voulaient pas parler sur Kurtlar Vadisi. Car, les spéculations selon laquelle la jeunesse qui était sous l'influence de ce feuilleton a tendance à la violence était très vives- notamment dans les médias et dans l'agenda de différents groupes ; les familles, les enseignants etc.- lorsque nous avons réalisé ces discussions comme aujourd'hui et certains adolescents craignaient d'être définis comme « dépendants du feuilleton ».

Mais ce n'était pas souvent le cas. Car, pour la plupart d'entre eux, être dépendant de Kurtlar Vadisi était une chose dont on était fier. Les échanges étaient très intéressants à notre avis comme on pourra les voir dans les pages suivantes.

Chapitre II- Adolescents et le feuilleton

Section I-Representation et perception des différents concepts et faits sociaux

Dans cette partie de l'étude, nous allons traiter comment les adolescents ont reçu et perçu les différents concepts et faits sociaux dans le feuilleton tels que la mafia, la violence, le pouvoir.

Sous-Section I- Concept de mafia

Les œuvres artistiques comme les produits de la culture populaire s'inscrivent dans un contexte sociopolitique donné d'une période précise. Etre émis à une période juste joue un rôle important dans le succès des feuilletons. Par exemple « *Dynasty, selon Jostein Gripsrud (« L'analyse du succès de Dynasty en Norvège »)*, est devenu un feuilleton culte parce que la société norvégienne traversait alors une période de transformations culturelles et sociales très importantes : Elle rejetait le moralisme familiale, la ruralité et le puritanisme de la décennie précédente (durant laquelle le

grand succès télévisuel avait été « La petite Maison sans la Prairie ») pour se tourner vers de nouvelles valeurs plus individualistes et moins puritaines. Dynasty, monde fondé sur le capitalisme et l'argent, répondait aux attentes liées à cette transformation. »¹⁰⁵

Par conséquent, Kurtlar Vadisi est un feuilleton réalisé à une période où il existe une certaine méfiance vis-à-vis du système judiciaire et politique dans le pays. Peut être que 15 années auparavant, il n'aurait pas le même effet qu'aujourd'hui. Son succès est dû au fait qu'il soit émis dans une période très juste aussi.

Kurtlar Vadisi a répondu bien aux aspirations du public. Après l'événement de Susurluk (un accident ayant dévoilé la collaboration entre L'Etat et la mafia en 1996), le public commence à croire que derrière chaque événement, il y a des réalités qu'on leur cache beaucoup plus par rapport au passé. Kurtlar Vadisi démontre un système politique, un système judiciaire qui ne marchent pas. D'autre part, elle donne l'impression de dévoiler les vérités qui sont cachés à tout le monde. C'est une des raisons pour laquelle les jeunes regardent le feuilleton.

Ce n'est pas étonnant que les adolescents qui ont grandi avec les méfiances de leurs parents dans chaque champ de la vie regardent le feuilleton. Comme la plupart du public en Turquie, les jeunes ne croient pas non plus que la Turquie soit un Etat de Droit. Ils pensent que ceux qui ont le pouvoir tiennent la justice entre leurs mains dans ce pays. Dans le feuilleton, cette opinion est affirmée. On y souligne toujours que les lois ne résolvent rien et qu'il y a d'autres pouvoirs en dehors de l'Etat qui dirige le pays. Ainsi, nous pouvons avancer l'idée qu'à travers le feuilleton, les adolescents montrent parfois de l'indulgence au fait que la justice soit 'assurée' par des pouvoirs illégaux dans un système où la justice ne fonctionne plus. De ce point de vue, « Une mafia peut être très bien de bon cœur » dans leurs yeux. Par exemple ils disent qu'elle constitue un obstacle devant le trafic des stupéfiants et devant le fait que les jeunes se droguent. La mafia est parfois considérée comme un pouvoir qui rentre en scène quand le pouvoir politique n'a pas rempli ses devoirs. Donc, elle est « un pouvoir nécessaire. » Les adolescents croient bien que la Turquie est dirigée par la mafia. D'autre part, ils soulignent qu'ils ont appris les concepts tels que l'Etat profond, la mafia etc. du feuilleton.

¹⁰⁵ Dominique Pasquier, **La Culture Des Sentiments : L'expérience télévisuelle des Adolescents**, Editions de la Maison des Sciences de l'homme, Paris, 1999, p : 173

« Tout le monde dit que Sedat Peker est un homme de mafia. Mais, non...Il n'a pas permis les hommes qui faisaient le trafic de stupéfiants dans la rue de Bağdat. Il a éloigné la jeunesse des matières stupéfiantes. Mais les médias nous présentent ces hommes comme s'ils étaient méchants. »

« En effet, la mafia n'est pas bonne comme on présente dans le feuilleton. On la présente comme si elle luttait contre les méchancetés.

Donc, elle est méchante ?? (Pas sûr si elle est méchante ou non)

« Même si une atmosphère de démocratie régnait sur le pays, moi je pense que la Turquie est gouvernée par la mafia depuis quelques années. Ce feuilleton nous montre cette vérité explicitement. »

« Autrefois, Korkut Eken, Abdullah Çatlı, Haluk Kırcı, Sedat Peker gouvernaient ce pays, n'est-ce pas ? »

« Les membres de mafia étaient autrefois sous le commandement de l'Etat. »

« Aujourd'hui la mafia est au vu et au su de tout le monde. »

Nous voyons dans Kurtlar Vadisi que la mafia est parfois décrite comme un pouvoir de bon cœur, compatissant ; un protecteur de public. Dans le feuilleton, on trouve toujours de bonnes raisons pour des fautes, des crimes commis par la mafia. Ainsi, on légitime leurs actes aux yeux des audiences. Par exemple dans une scène le beau-père de Polat (Pere Ömer) dit pour la mafia 'ne demandez pas ce qu'elle a fait ; demandez pourquoi elle l'a fait ?' On essaie de démontrer que 'si la mafia commet des crimes, il y a vraiment des raisons importantes.' D'autre part, la mafia présentée dans Kurtlar Vadisi est un pouvoir qui aide le peuple opprimé en leur donnant de l'argent. Après leur aide financière, les pauvres trouvent de l'argent même dans leurs réfrigérateurs. Dans un épisode, Çakır veut acheter un simit qui coûte 200 mille LT (petit pain en forme d'anneau) pour Polat. Mais il n'a pas de petite monnaie. Il dit au vendeur 'Va à la voiture là bas ! Mes gens vont te donner 200 millions LT. Achète quelque chose pour tes enfants !' Dans une autre scène, Çakır participe au jeu de foot des enfants. Il crève leur balle accidentellement, mais leur donne toute une liasse d'argent.

En plus, la mafia est un pouvoir qui assure « un système juridique idéal » que « l'Etat ne peut assurer. » Ceux qui oppriment le peuple sont exécutés par pandaison sur la place publique avec les devises sur leurs gorges sur lesquelles on écrit 'Si on n'inflige pas leur peine, c'est nous qui la faisons. Ils ont reçu un juste châtement. » Le système est 'œil pour œil dent pour dent' dans Kurtlar Vadisi.

Nous voyons que le fait qu'on définisse la mafia comme un pouvoir étant au service du peuple influence les adolescents et cause du fait que certains entre eux la considèrent comme un pouvoir faisant des actes bons comme nous avons vu dans les extraits des jeunes. Le fait qu'on décrive aussi les méchancetés, l'oppression de la mafia dans le feuilleton ne peut pas changer ce tableau. Ce fait entraîne la confusion dans les pensées des jeunes. « Si la mafia est bonne ou bien méchante ??? »

D'après une enquête réalisée dans les écoles primaires, les enfants appartenant des classes populaires ont répondu à la question 'Quand tu seras grand, quel métier vas-tu choisir ?' en disant qu'ils veulent être l'homme de mafias. Etre l'homme de mafia est un métier idéal. La médecine, le droit ne sont pas de bon débit.¹⁰⁶ Cette nouvelle parue dans les journaux nous montre que les enfants perçoivent « être l'homme de mafia » comme un métier. Ils disent dans les discussions qu'être l'homme de mafia est très prestigieux dans la société. Parce que dans leurs pensées, s'il y a une activité grâce à laquelle on a du pouvoir, de l'argent, d'une vie luxe, il faut choisir ce métier. A cause du fait que les hommes de mafias ne soient pas aisément identifiables comme des figures méchantes, qu'il s'agisse d'un brouillage entre les bonnes et les négatives particularités des hommes des mafias dans le feuilleton, les enfants peuvent facilement les idéaliser dans leurs yeux.

« Par exemple dans la société, lequel est plus attirant? Etre le fils d'un médecin ou bien être le fils d'un homme de mafia ? Tout le monde préférerait la réponse de mafia. »

« Aujourd'hui, la mafia et le pouvoir attire l'attention de la jeunesse. L'argent, les bodyguards etc. Ils nous plaisent. »

¹⁰⁶ "Kurtlar Vadisi'ne Özendi Katil Oldu", http://www.haber7.com/haber.php?haber_id=82698&comments=all

Sous-Section II- Réception du concept de pouvoir

Quand nous avons posé la question aux entretiens de groupe aux adolescents : « *Le pouvoir, qu'est-ce que ça veut dire ?* » Ils nous ont répondu en disant :

« C'est l'argent. Comment on peut avoir un pouvoir sans l'argent ? Mais, si on a de l'argent, on peut faire tout. »

Kurtlar Vadisi est le feuilleton d'une période où l'argent est considéré en Turquie comme le seul pouvoir du monde par les adolescents aussi bien que par tout le monde. Nous pouvons avancer qu'aujourd'hui, les adolescents sont plus matérialistes par rapport au passé. Etre riche sans se fatiguer est un des rêves les plus importants des jeunes d'aujourd'hui. Ce fait résulte de la période après les années 80 où les concepts tels que l'argent, la richesse, le pouvoir financier sont favorisés- peu importe comment ils sont obtenus- au détriment de la réussite basée sur l'éducation, l'effort intellectuel etc. Les adolescents commencent à chercher le pouvoir non pas dans leur capacité intellectuelle et dans leurs caractères ; mais dans la richesse. Selon eux, il n'y a rien qui ne pourra pas être réalisée avec de l'argent.

D'autre part, en Turquie, les jeunes qui sont soumis à une série d'examens et concours scolaires rigides se sentent mal psychologiquement et sont déçus lorsqu'ils voient qu'avoir du succès dans ces derniers n'ouvre pas les portes de la vie dont ils rêvent. Ils ont la conviction que le système sociopolitique donne le soutien non pas à ce qui le mérite mais à ceux qui ont de l'argent. C'est pourquoi, pour eux, l'argent exprime un pouvoir important qui ouvre aisément chaque porte dans la vie.

Dans Kurtlar Vadisi, un des sujets les plus traités, c'est l'argent. Mais, bien que l'argent dont on parle dans le feuilleton pourrait être considérée comme une fortune pour la plupart des Turcs, dans le feuilleton on le dédaigne. Cette situation donne une image selon laquelle ceux qui sont dans la mafia sont riches comme Crésus. « 300000 \$ sont si peu que rien !!! » dit Çakır. Comme nous l'avons déjà dit, le fait qu'on parle de l'argent est captivant à l'égard des adolescents. Car, dans le feuilleton, on voit que les hommes venant des classes populaires sont devenus riches après qu'ils travaillent pour la mafia. Les adolescents pensent qu'à moins d'être né riche, il est trop difficile de l'être. C'est pour cette raison, bien que la plupart d'eux fassent le rêve de la richesse et d'une vie qui est en marge de la société, ils croient qu'ils sont

très loin de ce rêve. Dans ce contexte, nous pouvons avancer l'idée que les adolescents éprouvent un certain soulagement en regardant Kurtlar Vadisi et en pensant qu'il est possible de monter aux couches aisées de la société et de disposer de beaucoup d'argent quelle que soit leur classe sociale.

D'autre part, du sens politique au sens quotidien, le thème principal de Kurtlar Vadisi est le pouvoir et la lutte pour le pouvoir. Ce pouvoir est présenté soit comme un pouvoir physique (dépendant des armes et de la capacité de battre) ou bien un pouvoir intellectuel (la capacité de résoudre les problèmes, d'imposer ou de résoudre les intrigues.)¹⁰⁷ à côté du pouvoir financier. « C'est certes que nous allons diriger ce monde ! » dit Polat. Cette phrase et les autres comme cela reflètent l'opinion suivante : tout ce qui est dans Kurtlar Vadisi (la Vallée de Loups) a du pouvoir. Le pouvoir est un concept très important pour les garçons en Turquie qui ont grandi avec des doctrines telles que « il faut que tu sois puissant ! » « Il faut que les hommes soient puissants ! » etc.

On constate que les adolescents déduisent du feuilleton que « celui qui a du pouvoir, il est toujours gagnant ! » Ils avancent qu'ils voient dans le feuilleton le fait que ceux qui ont du pouvoir, même s'ils sont coupables, sont censés être innocents grâce à leur pouvoir.

« Nous voyons que quand un homme ayant une carrière et pouvoir commet une faute, cela n'est pas accepté comme une faute par la société. »

Sous-Section III- Dimension de la violence du feuilleton

« On avance l'idée que Kurtlar Vadisi est devenu la source d'inspiration pour certains crimes commis dans le pays. Les plaintes déposées à RTÜK (Le Comité supérieur de radio et de télévision) se focalisent sur les scènes de violence du feuilleton et les mauvais effets de celles-ci sur l'état psychologique des enfants. Les experts disent que les scènes de violence montrent les méthodes aux personnes ayant du potentiel de commettre le crime. Selon Prof. Dr. Arif Verimli, il est indéniable que les scènes de violence augmentent la tendance à la violence, surtout chez les enfants. Il est possible qu'ils considèrent la violence comme la partie ordinaire de la vie.

¹⁰⁷ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

D'autre part, les hommes peuvent recourir aux méthodes violentes afin de résoudre leurs problèmes au lieu des voies juridiques. D'autre part, Prof Dr. Bengi Semerci (psychiatre d'enfant) avance qu'il faut que les parents interdisent à leurs enfants de regarder le feuilleton. Elle souligne que les enfants, quand ils se développent, choisissent les héros comme des modèles d'identification. Ils essaient de ressembler au héros qu'ils choisissent. Si les enfants ont la distorsion de comportement ou la tendance à la violence, ils peuvent imiter ce qu'ils voient dans le feuilleton. C'est pourquoi, il faut que les parents empêchent leurs enfants de suivre Kurtlar Vadisi. »
108

« A Zonguldak, un jeune ayant 17 ans, a visé avec une arme à feu sur la tête de son ami, s'appelant Ramazan Seyfioğlu qui avait 14 ans. Il avait mis le fusil qui était à son père en joue dans le jardin de l'école, sur les têtes des enfants. Il l'avait fait afin de séduire les copines à côté de lui...Il est bien naturel que dans un monde où les hommes à mains armées sont représentés comme s'ils étaient des héros, les enfants peuvent désirer être héros. »¹⁰⁹

« Cette année, au Festival International de Films d'Enfants à İstanbul, on a lancé pour la première fois, un concours international de films de court métrage entre les enfants, âgés de 6 à 15 ans. Arzu Balkan Karadağlı, qui est à la fois la porte parole du projet et membre du jury, disait qu'elle était saisie d'horreur quand elle a regardé les films participant au concours. 'Surtout la majorité des films envoyé par les adolescents âgés de 13 à 15 ans contenait de la violence. Dans les films appartenant à ce groupe d'âge, on tranchait les gorges des hommes, et les hommes étaient tous en sang. Il est dommage que les enfants voient le monde tellement en sanglante...' Il faut penser sur le fait que la majorité des enfants ont traité la violence dans leurs films en mettant de côté d'autres sujets comme l'amour, le romantisme, la comédie, ou le drame. »¹¹⁰

« Dans un rapport élaboré par RTÜK (Le Comité supérieur de radio et télévision) qui traite les mauvais effets de la violence, de l'érotisme et de la dérogation de l'intimité sur les audiences dans le programmes de télévision, on avance l'idée que

¹⁰⁸ « İnfaz Yöntemleri Aynı », <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/02/11/cp/gnc101-20050123-102.html>

¹⁰⁹ Ece Temelkuran, "İnsan Avı Sezonu",

<http://www.milliyet.com.tr/2005/01/12/yazar/temelkuran.html>

¹¹⁰ Ömür Gedik, "Çocuklar İçin Tehlike Sinyalleri",

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=351315>

dans les programmes de télévision, le fait que les personnes ayant un bon caractère exécutent de la violence est présenté comme s'il était légal ; et que cette situation rend les audiences insensibles à la violence. D'autre part, on souligne que les enfants sont la partie de la société qui reste sous l'influence de la télévision le plus. L'enfance et l'adolescence sont les périodes où les changements mentaux, physiques, psychiques et sociaux sont vécus d'une manière rapide et dense. Les feuilletons de mafia influencent mal l'évolution d'identité des jeunes et des enfants. Dans le rapport, on dit que 'les données nous montrent que la préférence des programmes qui contiennent de la violence augmente l'agressivité des garçons. Les travaux mettent à l'évidence que les hommes qui ont préféré les programmes de violence ont commis le délit à 30 ans.' On avance que la période entre les ages 6-10 est une période critique pour les enfants pour qu'il y ait le danger de rester sous l'influence des caractères agressifs dans la télévision. Car, à cet age, les heures où les enfants regardent la télévision sont au plus haut niveau et les histoires dans la télévision sont perçues comme vraies. »¹¹¹

Les extraits ci-dessus sont tirés d'articles et nouvelles des journaux. Nous les avons choisis afin de montrer comment le feuilleton est inculqué d'orienter les jeunes enfants vers la violence. Est-ce que cette inculpation reflète une réalité ? Nous allons tenter de répondre à cette question ci-dessous. Avant de ce faire, nous allons jeter un coup d'œil sur les travaux concernant la violence.

Le rapport entre les jeunes et la violence est un sujet qui est discuté depuis des années. Cela n'a pas commencé à être discutée avec la télévision. Tour à tour, la presse, la radio, le cinéma ont été avant elle l'objet des mêmes inquiétudes.¹¹² Dans les années 30, on reprochait aux films d'entraîner des conduites délinquantes, des conduites contre les valeurs pédagogiques et morales promues par l'école, qu'ils déroutent les spectateurs de la lecture. On s'inquiétait de la possibilité selon laquelle les enfants qui avaient regardaient trop de westerns allaient jouer inlassablement aux cow boys et aux indiens. On pensait que les adolescents qui imitaient les coiffures des stars peuvent confondre la réalité et la fiction. La défiance était alimentée par des travaux alarmistes sur la violence dans les films. Elle était largement représentée par la presse. C'est dans ce contexte, et pour répondre à ces questions, qu'ont été

¹¹¹ "RTÜK'ün Gelin Kaynana Raporu Kitap Oluyor", http://www.hurriyet.com.tr/gundem/3399595_p.asp

¹¹² Pasquier, **La Culture Des Sentiments**, p: 216

réalisées au début des années 30, un ensemble de recherches financées par le Payne-Fund aux Etats-Unis. Ces travaux ont l'objectif d'étudier concrètement les relations des jeunes spectateurs aux films. Selon l'étude proposée par Paul Cressey en 1938, nous avons trois constats essentiels :

« -ne plus penser le cinéma en termes de causalité mais en termes d'expérience »

-analyser cette expérience dans sa double dimension individuelle et sociale en tenant compte aussi bien des éléments subjectifs liés à la personnalité du spectateur que de ceux qui sont liés à son environnement social.

-ne pas réduire l'expérience du film au moment où celui-ci est consommé, mais l'inscrire dans la lignée d'expériences filmiques et sociales antérieures et dans l'anticipation d'expériences à venir. »¹¹³

D'un autre côté les travaux menés en psychologie dévoilent qu' « un enfant exposé, dans un laboratoire, à un programme violent va développer ensuite un comportement plus violent qu'un autre qui n'a pas été exposé au même programme. »¹¹⁴ Mais sans tenir compte des contextes sociaux dans lesquels elle est regardée, la psychologie et l'histoire de la vie de l'enfant, est-ce que c'est possible de parvenir à cette conclusion ?¹¹⁵ Des travaux anglo-saxons depuis les années 1980 ont apporté des bases nouvelles sur cette question. Ils n'ont pas examiné la question selon une relation de « stimulus- effet » mais en intégrant la notion d'expérience.¹¹⁶

Il faut souligner que Kurtlar Vadisi avec ses scènes de violence est la plus courageuse production dans l'histoire de télévision en Turquie à notre avis. Ce qui est dangereux pour les jeunes et pour tout le monde, c'est que le feuilleton entraîne l'intériorisation de la violence et l'insensibilité à cette dernière. Une des caractéristiques les plus importantes de Kurtlar Vadisi, c'est le changement des personnages secondaires dans le feuilleton. C'est un record inégal dans les feuilletons turcs. En raison de son discours général, certains personnages sont toujours tués ou morts et d'autres sont mis dans le circuit.¹¹⁷ « Dans 76 épisode de Kurtlar Vadisi, on a tué au total 2400 personnages. On a utilisé une grande variété

¹¹³ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p: 813

¹¹⁴ Pasquier, **La Culture Des Sentiments**, p: 216

¹¹⁵ *ibid*, p: 217

¹¹⁶ Pasquier, **La Culture Des Sentiments**, p: 217

¹¹⁷ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

des méthodes marginales pour les tuer. Par exemple : trancher les hommes avec un scie qui ne coupe plus, jeter les hommes à la mer en mettant ciment sur eux etc.»¹¹⁸

Tuer les hommes est une affaire tant divertissant pour les personnages qu'ils ne peuvent pas partager entre eux les crimes à commettre. Pour de très simples raisons et même sans raison, il est normal de tuer quelqu'un dans ce feuilleton. Après avoir tué, ils peuvent faire des plaisanteries, se comporter comme s'il n'y avait rien.

Par exemple ; Çakır se coupe en se rasant. Il dit 'j'ai 'coupé' tant d'hommes ; mais je peux pas couper ma barbe.' »

Laz Ziya « On gagne de l'argent non pas seulement de la table de jeu mais aussi de pistolets. »

Çakır « Mon affaire dans ce monde, une fois que je prends mon pistolet dans la main, c'est de l'utiliser jusqu'à ce que toutes les balles soient finis. »

Nous pouvons dire que pendant les discussions nous avons vu qu'il y a des adolescents qui sont sous l'effet de la dimension de violence de Kurtlar Vadisi ; portant des couteaux; s'intéressant aux armes etc. Déjà, la plupart d'eux discutent les scènes de violence après l'émission du feuilleton entre eux en éprouvant l'enthousiasme. Il y a même des jeunes qui avancent que c'est après avoir entendu des histoires sur les scènes de violence qu'ils ont commencé à regarder le feuilleton. Nous voyons qu'ils parlent des pistolets comme s'ils en avaient. Peut-être qu'ils en ont ou peut être pas; mais ce qui est sûr, c'est que les pistolets sont des « objets de désir » pour certains. D'autre part, certains sont très réactionnaires à ceux qui avancent l'idée qu'ils ne regardent pas Kurtlar Vadisi parce qu'il y a des copains portant des couteaux sous son influence.

« Quand Çakır était mort, le public disait que le feuilleton ne pourrait pas continuer sans lui. Mais, après sa mort, une autre atmosphère a commencé à régner sur le feuilleton. Le feuilleton est devenu plus excitant par rapport aux épisodes où Çakır jouait. Désormais, il y a plus de gens qui sont tués, battus... Comment expliquer ? Ces scènes me plaisent beaucoup. »

¹¹⁸ “33'ü ana karakter 2400 kişi öldürdüler”, <http://www.sabah.com.tr/gny/gny101-20050404-200.html>

« Les gens aiment regarder la mort des autres gens. Autrement dit, le public aime le sadisme... même ceux qui sont de bon cœur veulent regarder une personne qui est en train de mourir... »

« J'ai un oncle ayant une collection de chapelets. Il est friand des pistolets. Ces derniers sont ses hobbies. Il m'a influencé aussi.»

« Chez nous, il y a des couteaux, pistolets, une matraque etc. Moi, j'aime beaucoup charger le pistolet, j'aime nettoyer le pistolet... »

« La logique du feuilleton : ' je peux terroriser, personne ne peut se mêler de mes affaires...' »

« Après la scène où l'on tranche la tête à quelqu'un, j'ai commencé à regarder le feuilleton. Avant, je ne le regardais pas. »

« Moi, j'ai pris la photo de la scène de trancher la tête de la télévision avec mon téléphone portable. Mon copain aussi a trouvé sur le site d'Internet la photo originale de cette scène. J'ai pris cette photo et l'ai mise sur le buste d'Atatürk. La direction de l'école m'a éloigné de l'école pendant cinq jours pour me punir. »

« Les jeunes, en étant sous l'influence de Kurtlar Vadisi, commencent à porter le couteau !

C'est très absurde de dire ça. Est-ce qu'il y a eu quelqu'un qui a tiré son couteau à toi, qui t'a battu en regardant Kurtlar Vadisi ? »

La violence est déjà un domaine qui tire leur attention. Les jeux de vidéo, l'Internet, l'ordinateur et d'autres sources média leur assurent un large éventail d'images en matière de la violence. Certes, toutes les sources y compris Kurtlar Vadisi contenant de la violence influencent les jeunes plus ou moins comme nous avons lu dans les nouvelles ci-dessus. Il y a eu des crimes commis, des actes violents dans les écoles sous l'influence du feuilleton. Mais Kurtlar Vadisi, les jeux de vidéos violents, quel que soient le nom de ces sources sont-ils les seuls facteurs qui orientent les jeunes vers la violence ? Comme Dominique Pasquier avance, il faut que nous évaluions le facteur de violence médiatique en tenant compte des autres facteurs tels que la famille, le milieu social de l'adolescent, le système éducatif etc. Nous avons vu que

pendant les discussions ceux qui ont un père, un frère aîné, un ami aîné ou un oncle pris comme des modèles usant de pistolets sont beaucoup plus ouverts aux scènes de violence et sous l'influence du feuilleton enclins à utiliser la violence dans son milieu social.

Sous-Section IV- Discours d'ascension sociale et identification avec les personnages

Tout d'abord, on constate que la vie des héros de Kurtlar Vadisi témoigne d'une ascension sociale; c'est-à-dire en venant des couches sociales populaires, ils réussissent à entrer dans les classes supérieures. Non seulement ils disposent de beaucoup d'argent, ils ont aussi le pouvoir dans leur milieu social. Il est à noter que ce genre d'histoires de « réussite » a des aspects captivants à l'égard des adolescents qui croient que dans la vie il n'y a rien qui puisse être obtenu au fur et à mesure qu'on gagne de l'argent et dispose d'une carrière.

Dans Kurtlar Vadisi, nous entendons souvent le discours de pauvreté. On constate que dans le feuilleton, en dépit de leur pouvoir, leur richesse, Polat et Çakır ont des histoires tragiques dans leur passé rappelant les romans de Kemalettin Tuğcu.¹¹⁹ D'abord, tous les deux étaient de milieu populaire. Par exemple Polat (Ali) est un enfant adoptif qui grandit dans une famille d'origine populaire après avoir passé quelques années dans l'orphelinat. Quant à Çakır, de même, il est orphelin. Alors qu'il était marchand ambulancier pour subvenir aux besoins de sa famille, il tue un agent de police « cruel » qui essaie d'empêcher sa vente et entre en prison. Il a une mère qui l'a élevé ainsi que sa sœur malgré de grandes difficultés. D'autre part, Memati aussi, qui était devenu l'homme de Polat (l'assistant) après la mort de Çakır, cache une histoire tragique dans son passé : Il était entré dans la maison de correction à 12 ans pour avoir tué un homme qui allait violer son amie dans l'orphelinat.

Or, quand on regarde les positions qu'ils ont, on voit que Ali devient un diplomate qui travaille pour son Etat et assume des responsabilités « sacrées » et importantes et Çakır devient « l'ambassadeur » d'Istanbul grâce à « ses compétences et son succès »

¹¹⁹ Kemalettin Tuğcu est un écrivain turc qui a vécu entre les années 1902-1996. Dans ses romans et nouvelles qu'il a écrit pour les enfants- dont le nombre dépasse 300, il a traité la vie des enfants orphelins (de mère/ de père), pauvres et qui sont en proie à la violence.

*(http://tr.wikipedia.org/wiki/Kemalettin_Tu%C4%9Fcu)

comme un membre de la mafia. La vie leur a donc réservé des places « magnifiques ». Après qu'Ali devient Polat et entre dans la mafia pour la renverser, il partage les mêmes milieux avec Çakır : des hommes toujours sous leur ordre ; les voitures, les téléphones portables de luxe ; des costumes « signés » etc.

Ils sont pauvres, ils sont victimes selon le discours du feuilleton. D'un côté, les adolescents ont pitié de ces personnages à cause de leur passé tragique ; d'un autre côté, ils admirent leur ascension. Ces histoires tragiques renforcent l'idée chez les adolescents qu'ils peuvent eux-mêmes aussi, comme ces personnages si pauvres dans le passé, réussir.

Par ailleurs, le discours de pauvreté entraîne le fait que les audiences excusent les crimes, les oppressions des personnages. S'il y a un coupable, ce n'est que le système, le destin, mais pas eux. Si cet homme n'avait pas violé l'amie de Memati, si l'agent de police n'avait pas oté le pain de Çakır, peut être que tout serait différent. Le Procureur de la République dit à Memati 'Tu étais un enfant innocent.' On essaie de renforcer l'idée que même les tueurs peuvent être innocents et naïfs dans l'esprit des spectateurs. L'avocat Elif dit dans une scène 'la mission d'un avocat, c'est d'illuminer le système qui transforme le victime en un tueur.' C'est-à-dire, on avance qu'il faut chercher les fautes dans le système. Pour une jeunesse qui tient responsable le système de ses fautes, de ses échecs ; le mot système, c'est un mot clé. Ils s'identifient aux personnages en disant que : « Il faut excuser ces tueurs, ces hommes de mafia. Ils sont aussi comme nous les victimes du système. »

Section II-Jeux d'identification

Sous-Section I- Kurtlar Vadisi comme le signe de l'identité sexuelle

« La sociabilité masculine, elle s'organise autour des feuilletons centrés sur l'action et dont les personnages principaux sont des héros masculins. Quant à la sociabilité féminine, elle s'organise autour des feuilletons sentimentaux. C'est aussi qu'il s'agit d'une déclaration de choix, et que ce choix engage une identité sexuelle. En marquant leur adhésion à l'univers des sentiments, les filles marquent leur adhésion à une communauté d'échange féminine. Et les garçons se positionnent dans une communauté masculine par des feuilletons qui échappent au registre

sentimentale. »¹²⁰ Le fait que les feuilletons sentimentaux soient pour les filles, et celles d'action pour les garçons est un processus d'apprentissage à travers des discussions et des observations.¹²¹

Chaque société/culture tend à imposer ses classifications du monde social, culturel et politique. Celles-ci constituent un ordre culturel dominant.¹²² En d'autres termes, l'ordre culturel dominant, le contexte social jouent sur la relation aux programmes de télé-spectateur. L'expérience télévisuelle est une occasion sociale, parmi d'autres, qui permet de marquer son appartenance.¹²³ A cause de l'ordre culturel dominant, les filles se trouvent aimer les feuilletons sentimentaux au contraire des garçons aimant ceux qui traitent de l'action. C'est l'usage de la télévision comme marqueur d'identité sexuelle. Comme Eleanor Macobby avance, « la ségrégation sexuelle systématique parmi les groupes de pairs de jeunes enfants peut être expliquée comme étant l'expression d'une forte prise de conscience de la dualité des futurs rôles sexuels. Les catégories sexuelles dit-elle, sont essentielles dans la construction des attitudes sur la scène sociale. La télévision semble jouer un rôle significatif dans ces stratégies de consolidation des identités sexuellement définies. »¹²⁴

Kurtlar Vadisi avec toutes ses propriétés ; c'est-à-dire avec son histoire traitant de la mafia, de l'actualité, de la politique, ses scènes d'action et de violence, ses personnages et ses caractéristiques techniques etc., il est un feuilleton masculin¹²⁵ et pour les adolescents ne pas regarder ce feuilleton c'est de prendre le risque de d'être traité d'infantile, sentimental comme une femme, de ne pas être 'un homme vrai' par leurs groupes de pairs ; donc, d'être un sujet de dérision entre leurs amis.

Les adolescents aussi disent que les feuilletons sont sexués. Tandis que *Bir İstanbul Masalı* (un feuilleton qui raconte l'histoire d'amour d'une fille pauvre et d'un homme riche) est un feuilleton féminin, *Kurtlar Vadisi* est masculin. Ils disent que dans leurs groupes de pairs, affirmer regarder *Bir İstanbul Masalı*, c'est de renverser toute le «prestige» qu'ils ont. «Un feuilleton autant centrée sur les relations amoureuses, et donc socialement destinée aux filles, suscite une très forte hostilité

¹²⁰ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p:181

¹²¹ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p: 824

¹²² Hall, "Codage/Décodage", p: 67

¹²³ Pasquier, *La culture des sentiments*, p : 188

¹²⁴ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:824

¹²⁵ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

chez les garçons. »¹²⁶ Donc, regarder Kurtlar Vadisi, c'est d'«être un homme vrai» à leurs yeux. Autrement dit, pour l'adolescent ; affirmer de regarder ce feuilleton, c'est de prouver sa masculinité dans son entourage.

« Ma mère regarde Seda Sayan. Elle ne regarde pas Kurtlar Vadisi. Je regarde le feuilleton avec mon père. »

« Même les filles parlent sur Kurtlar Vadisi. »

En effet, cette phrase d'un adolescent nous explique bien qu'ils considèrent Kurtlar Vadisi comme un feuilleton qui intéresse les hommes. C'est pourquoi, à leurs yeux, le fait que les jeunes filles parlent à l'école sur ce feuilleton est intéressant.

Sous-Section II- Jeux de rôle et Kurtlar Vadisi

Pendant l'adolescence, les jeux de rôle sont très importants et nous avons relevé que les garçons rejouent l'épisode diffusé la veille en se regroupant. Ils expliquent cela par la volonté de ressentir des émotions. Elle est également un moyen efficace de renforcer la solidarité du groupe.¹²⁷ Avant de passer à la question des jeux de rôle, il faut parler ici de l'expérience télévisuelle et des émotions des adolescents.

En effet comme le précise Pasquier *« avant d'être une expérience cognitive, l'expérience médiatique est une expérience émotionnelle et physique. L'émotion est la matière première des médias de masse. Ils sont même un lieu privilégié pour exprimer des émotions habituellement. »*¹²⁸

« Un des mes amis est fanatique du feuilleton. Il regarde des épisodes de Kurtlar Vadisi plusieurs fois. Il nous le raconte vivement le vendredi matin comme s'il était dans le feuilleton. Même si nous l'avons raté, grâce à lui, ce n'est pas problème. »

« Je souhaiterais qu'il y ait seulement le jeudi¹²⁹ dans une semaine ; mais pas les autres jours... »

¹²⁶ Pasquier, **La culture des sentiments**, p : 186

¹²⁷ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:819

¹²⁸ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:814

¹²⁹ Jeudi, c'était le jour d'émission de Kurtlar Vadisi.

« Quand Kurtlar Vadisi commence, personne ne peut entrer dans ma chambre. J'augmente le volume de la télévision. »

« Lorsque le feuilleton va commencer, j'apporte tous les haut-parleurs dans ma chambre, je les attache à la télévision. Je hausse la voix de la télévision et éteins les lumières. Sinon, je ne peux pas regarder le feuilleton. »

« Moi, je sens le feuilleton »

Nous voyons que la relation qu'établissent les adolescents avec Kurtlar Vadisi est vraiment émotionnelle. En le regardant, en jouant les jeux de rôles, en racontant les scènes de feuilleton, ils éprouvent les sentiments tels que l'enthousiasme, la tension, la peur, la gaïté etc.

Quant au jeu de rôles, nous dit Pasquier, *« il a pour but de faire éprouver plus intimement les émotions vécues en tant que téléspectateur. Il s'agit de reproduire et non d'inventer. Et même de reproduire le plus fidèlement possible : Chaque enfant interprétant le rôle auquel il pense correspondre le plus physiquement et moralement. Il s'agit de se mettre à la place d'un personnage. »*¹³⁰

Nous voyons que les scènes de Kurtlar Vadisi sont jouées par les enfants, que les paroles des personnages sont répétées après l'émission du feuilleton. Ces derniers se donnent les noms et les surnoms des personnages du feuilleton tels que Çakır, Memati, Abdulhey... Parfois, ils sont tellement pris à leurs jeux qu'il y a des adolescents qui menacent leurs amis comme les hommes de la mafia dans le feuilleton. Les jeux peuvent parfois se transformer en réalité en prenant les rôles modèles des personnages de Kurtlar Vadisi comme nous allons l'examiner dans les pages suivantes.

« Certains disent à l'école que 'moi, je suis Polat et toi, tu es Çakır.' et que 'personne ne peut s'élever contre moi, je suis Polat'. Il me saisit au collet, dégage son revolver de jouet et dit 'C'est qui commande à vous si ce n'est moi ?' »

« Comme si c'étaient mes copains qui jouaient dans le feuilleton, ils se comportaient comme les personnages du feuilleton. »

¹³⁰ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p:195

« Ils se disaient les uns aux autres après la scène de tranche-tête que 'je ne me comporte pas conformément aux règles, moi je tranche la tête ! »¹³¹ (Ils répètent les répliques représentatives du feuilleton.)

« Dans notre classe, on appelle les copains comme Memati, Güllü, Yeğenim etc... »

Sous-Section III- Personnages du feuilleton pris comme modèle par les adolescents

Il est intéressant de voir qu'une jeunesse avançant qu'elle ne se soucie pas de sauver le pays et qu'elle fait ses études afin de gagner de l'argent suit très fidèlement l'histoire de Polat Alemdar qui a renoncé à sa famille, son amour, ses amis pour « aider son Etat ». A notre avis, cela résulte du fait que les héros de Kurtlar Vadisi proposent les rôles modèles pour des adolescents. Il est possible de dire que beaucoup de personnages du feuilleton ont un style de vie, des caractéristiques qui peuvent être censés attirantes aux yeux des adolescents.

Pendant les entretiens, nous avons demandé aux jeunes spectateurs quels personnages qu'ils préfèrent, s'il y a quelqu'un à la place duquel ils aimeraient être? La plupart du temps, ils ont réagi à cette question en disant qu'ils ne veulent être à la place de personne, qu'ils veulent ressembler à eux-mêmes, que c'est une fiction etc. A notre avis, cette réaction résulte du fait que les adolescents ont peur d'être considérés par les autres comme étant sous l'effet du feuilleton. C'est pourquoi, ils sont trop réactifs. Mais, il est possible de comprendre de leurs paroles qu'ils aiment beaucoup les personnages du feuilleton et parfois ils les prennent comme des modèles. Contrairement à cette situation, nous avons rencontré aussi des adolescents qui explicitement disent qu'ils veulent ressembler à Polat, à Abdülhey, à Laz Ziya etc. Dans les médias aussi, nous voyons beaucoup d'exemples et de recherches qui nous montrent la prise des héros du feuilleton comme un homme modèle par les jeunes spectateurs. Ci-dessous, nous allons voir quelques exemples ayant pris place dans les médias ; par la suite, nous allons expliquer pourquoi les personnages sont aimés beaucoup et pris modèle par les adolescents.

¹³¹ « Ben racon kesmem, kafa keserim »

« A Nusaybin, une institutrice idéaliste a réclamé : ‘Une génération de violence s’élève. Les élèves veulent être Polat, tueur, ou homme de mafia. La télévision et les séries sans contrôles influencent mal les jeunes. Dans leurs dissertations, ils se définissent comme homme de mafia, fier-à-bras. Si on ne leur donne pas le rôle de mafia, ils ne veulent pas faire du théâtre à l’école. »¹³²

« On a mis à l’évidence que les feuilletons télévisé qui contiennent de la violence influencent mal non seulement les jeunes et les adultes ; mais aussi le monde des enfants dans les écoles primaires. RTÜK (Le Comité supérieur de radio et de télévision) a réalisé une recherche publique dans 17 villes avec 1719 enfants âgés de 7-14 ans. D’après les données de cette recherche, le héros télévisuel qui est aimé le plus parmi les élèves de l’école primaire, après Spiderman, c’était Polat Alemdar.¹³³

« UPSAM (Le Centre International de Recherche Politique et Stratégique) a fait une enquête dans 17 villes avec 1850 lycéens. La majorité a répondu « Polat Alemdar » à la question ‘Comme adulte, qui constitue un modèle pour vous ?’¹³⁴

« Dans les écoles, on forme des ‘conseils’, détermine des présidents, ramasse des tributs à travers les bandes. Kurtlar Vadisi a eu une influence sur les jeunes comme on s’y attendait de lui. Les écoliers imitent ce qu’ils voient dans le feuilleton. Les instituteurs ont peur que les crimes et les blessures dont les auteurs sont les enfants augmentent. Un conseiller psychologique, Ayhan Öztürk du Lycée de Sarıyer Cevat Koçak disait : ‘Dans les écoles, à chaque étage, à chaque salle, se trouve le système de ‘présidence. ‘ Les enfants qui sont adoptés comme Président essaient de faire accepter leur supériorité aux autres.’ Un autre instituteur disait qu’un élève qui a été battu par un autre élève a demandé les secours d’une bande. Les élèves ont recours à la violence pour résoudre leurs problèmes. Dans une recherche réalisée par l’Université de Dokuz Eylül, on a vu que l’année passée 44% des enfants dans 23 écoles primaires ont eu recours à la violence pour résoudre leurs problèmes. Le pédagogue Orhan Gümüşel dit que les enfants brisent les stylos les uns des

¹³² “Kurtlar Vadisi’nde Öğretmen Olmak” , <http://www.sabah.com.tr/gnd107.html>

¹³³ “Çocuklar en çok Polat Alemdar'a benzemek istiyor”, <http://www.vatanim.com.tr/root.vatan?exec=haberdetay& tarih=10.06.2006&Newsid=79501&Categoryid=7>

¹³⁴ “Allah yerine YÖK’ten korkanlar!”

<http://www2.vatanim.com.tr/root.vatan?exec=yazardetay& tarih=23.09.2006&Newsid=88077&Categoryid=4&wid=102>

autres. »¹³⁵ (Dans *Kurtlar Vadisi*, briser le stylo veut dire décider de la mort de quelqu'un.)

« Les hommes égorgés, les crimes commis en utilisant un revolver muni d'un silencieux, les corps enterrés dans le béton, des ordres comme 'Vise sa tête !' etc... Aujourd'hui, *Kurtlar Vadisi* est discuté en raison de ses scènes de violence du fait que le langage de ses personnages pousse à la violence. On craint que les jeunes ou les audiences ayant des problèmes psychologiques puissent imiter les scènes de crimes dans le feuilleton. Mais selon le scénariste Bahadır Özdenler, ce genre de critiques équivaut à mépriser les audiences en ajoutant que 'Les scènes de violences ne se trouvent pas dans le feuilleton aussi bien qu'on les exagère. »¹³⁶

« U.K. de 16 ans a tué son ami par trois coups de couteaux en raison de sa dette de 9 YTL. Dans sa déposition en justice, il a dit 'Je vais être Polat Alemdar'. Necati Şaşmaz a interprété cet événement en disant 'On n'a jamais dit au sujet de quelqu'un ayant tué son propre frère, qu'il a imité Al Pacino. Ce genre d'événements peut être toujours vus. Nous n'en sommes pas responsables. Polat a renoncé à tout ce qu'il a pour la patrie. Il a renoncé à sa famille, à son amour, à tout... Polat Alemdar n'a pas tué un homme à cause de sa dette de 9 YTL. *Kurtlar Vadisi* a des effets positifs aussi. Par exemple certains enfants disent qu'ils vont être diplomates quand ils seront grands.¹³⁷

« Un élève de 16 ans après qu'il a poignardé son ami, il l'a enterré vivant dans un puits de 8 m. »¹³⁸ (c'était une des scènes du feuilleton sur laquelle le public a beaucoup parlé.)

« A Erzurum, les lycéens qui avaient moins de 16 ans se sont battus à couteaux, bâtons et fers. Les jeunes avaient écrit sur un des bâtons : Polat Alemdar. »¹³⁹

Nous voyons explicitement dans ces exemples que les jeunes imitent beaucoup les scènes de violence des héros de *Kurtlar Vadisi*, qu'ils veulent être comme Polat

¹³⁵ "Okullar Kurtlar Vadisi'ne Döndü", <http://www.memurlar.net/haber/18181/>

¹³⁶ "Kurtlar Vadisi Şiddeti Körüklüyor mu?", <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=160131>

¹³⁷ "Kurtlar Vadisi Oyuncusu Necati Şaşmaz'dan Cevap", <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=167808>

¹³⁸ "Polat'a özenen öğrenci arkadaşımı canlı gömmüş", <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?viewid=554294>

¹³⁹ Liseliler 'Polat Alemdar Sopasıyla Kavga Etti', <http://www.milliyet.com.tr/2006/12/08/son/sontur11.asp>

Alemdar, qu'ils construisent des relations hiérarchiques comme dans le feuilleton, essaient de résoudre leurs problèmes en fondant des conseils, en demandant le secours des bandes etc. Mais comment se fait-il que les personnages si violents, les hommes de mafia soient prisés comme des modèles ?

Alberoni souligne, les idoles des médias ne sont pas aimés parce qu'ils sont de grands chanteurs ou de grands comédiens, ni parce qu'ils sont riches ou célèbres. Ils sont aimés parce qu'ils représentent un idéal, parce qu'ils sont ceux qui ont été désignés comme les plus désirables. Aimer le même acteur est un lien social fort qui n'engendre pas de rivalité particulière entre meilleurs amis. C'est un amour sans exclusivité, un amour mis en commun.¹⁴⁰

Sous-Section IV- Relations homme/femme et asexualité

Dominique Pasquier montre que les fictions télévisuelles constituent pour les jeunes téléspectateurs une ressource identitaire qui permet d'explorer au sein de la sociabilité juvénile des modèles hommes/femmes et du couple.¹⁴¹

« Dans le cadre des travaux de Payne-Fund , L'ouvrage de Herbert Blumer, Movies and Conduct, est sur ce point très intéressant. Son enquête se fonde sur des interviews avec des enfants et des dissertations rédigées par des lycéens et des étudiants sur le thème de leurs souvenirs personnels liés à ces films. L'amour et les relations hommes/femmes sont au cœur des descriptions recueillies. C'est au cinéma qu'on peut apprendre s'il faut ou non fermer les yeux quand on s'embrasse sur la bouche, de quelle manière un homme doit prendre une femme par l'épaule, comment une femme peut se rendre désirable par ses cheveux, sa bouche ou ses yeux. C'est au cinéma que l'on peut aller chercher des recettes possibles. L'ouvrage est centré autour de l'idée que les modèles proposés sont essayés. L'adolescent qui copie les manières ou le physique d'un acteur sans obtenir les effets escomptés (sans obtenir le même pouvoir de séduction) passe à une autre tentative. »¹⁴²

On constate que les héros du feuilleton de Kurtlar Vadisi sont des personnes qui ont des problèmes avec les femmes. En fait, ils sont asexués. Le seul contact physique de

¹⁴⁰ Pasquier, **La Culture Des Sentiments**, p: 131

¹⁴¹ Pasquier, "Les Travaux sur La Réception", p: 741

¹⁴² Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:814

Polat avec son amie est un petit baiser enfantin posé sur ses lèvres. Quand Elif (sa copine) veut l'embrasser, il s'enfuit. La sexualité n'a pas d'importance à côté des questions telles que le pays, la nation etc.¹⁴³ Nous pouvons bien avancer qu'en Turquie, les adolescents qui ne peuvent pas vivre leur sexualité à cause des règles sociales et religieuses, et qui trouvent cette situation problématique se soulagent en voyant dans le feuilleton que « les héros n'ont pas de vie sexuelle. » D'autre part, le fait que Polat ne puisse pas expliquer à Elif qu'il est en effet Ali, soulage les jeunes spectateurs qui vivent leur amour d'une manière romanesque la plupart du temps dans la période de l'adolescence.

« Quand on aime les personnages dans le feuilleton, on aime aussi leurs comportements, leurs manières de parler, de communication avec d'autres... Par exemple, la communication de Polat avec les filles... Moi, je suis comme Polat. Je ne peux pas fonder de relations proches avec les filles. Polat aussi aime quelqu'un vraiment ; mais il vit cet amour dans son cœur. Il ne peut pas expliquer ses sentiments. J'avais une copine que j'ai laissée aussi comme Polat. Notre séparation était due à un problème sans grande importance. Je l'aime encore. Si Polat explique son amour à Elif, je vais faire la même chose aussi. Je prends Polat comme modèle. »

Section III. Satisfaction de désirs spécifiques à l'adolescence

Sous-Section I- Recherche de vitesse et d'enthousiasme des adolescents et feuilleton

Nous avons déjà précisé que formellement Kurtlar Vadisi comporte les particularités d'un film policier. Le fait qu'il s'agisse toujours de haute tension et des particularités techniques renforçant cette dernière, nécessite la haute concentration des audiences. En plus par rapport à un feuilleton télévisé, sa grande qualité cinématographique renforce sa ressemblance à un film. Les techniques de tournage et de montage, les scènes d'action et policières donnent un rythme accéléré au feuilleton. L'utilisation de vitesse est une de raisons du fait que les jeunes hommes aiment beaucoup le feuilleton.

¹⁴³ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

D'autre part, le fait que dans chaque épisode existe une surprise, que la dose d'enthousiasme et de tension soient toujours hautes sont les autres facteurs qui attirent les adolescents. Surtout les scènes d'action et de violence contribuent à augmenter la tension du feuilleton. Il est possible de dire que soit l'action, soit la violence correspond à quelque aspect de la vie des adolescents. Les scènes d'action satisfont le désir de vitesse des jeunes.

Le point nodal et la tension qui pousse le public à attendre l'épisode prochain sont des propriétés importantes des feuilletons turcs. Ils répondent à la recherche d'enthousiasme des jeunes.¹⁴⁴

« La comédie, le suspense... Il y a tout dans Kurtlar Vadisi »

« Pour la première fois, on dépense tant d'argent à un feuilleton. Sous l'égard de sa qualité, il est très bien. Je me sens comme si je regardais un film étranger. »

Sous-Section II- Utilisation de la technologie dans le feuilleton

L'utilisation de haute technologie dans le feuilleton est un facteur captivant pour les adolescents. Car, aux yeux des jeunes enfants, la technologie contribue à l'image de l'homme désirable, charismatique. Parce qu'à leurs avis, l'utilisation de la technologie nécessite de l'argent et que les filles apprécient tous les objets symbolisant de l'argent tels que les téléphones portables de luxe, les voitures luxe etc. Dans le feuilleton ils voient tous les objets qu'ils désirent posséder pour être un homme séduisant.

« Les voitures dans le feuilletons sont émouvantes... »

Sous-Section III- Discours d'héroïsme :

Selon Tümay Arslan, Kurtlar Vadisi est un feuilleton conservateur-populiste. D'après Ryan et Kellner, dans les films conservateur-populiste, on exprime le désir de la classe moyenne ou populaire dépourvue d'un moyen financier pour les jours heureux du passé, pour un ordre stable, pour l'autorité puissante qui pourraient

¹⁴⁴ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

écarter les dangers imaginaires.¹⁴⁵ Dans Kurtlar Vadisi, nous voyons une histoire moderne d'héroïsme des hommes « puissants, autoritaires, violents qui sont au service de public, combattant pour le bienveillance du public. »

Pourquoi « les films d'homme » deviennent-ils populaires dans certains contextes historiques et sociaux ? Cette question est traitée par Michael Ryan et Douglas Kellner. Dans les périodes de crise sociale, d'indistinction, d'instabilité, l'augmentation de l'inquiétude sociale peut facilement transformer la nécessité de tendresse et de communauté en un désir éprouvé pour les icônes de pouvoir et d'autorité. « Les films d'homme » popularisés dans ces périodes contiennent les fantaisies masculines basées sur l'idée d'écarter les problèmes sociaux par le moyen de la violence. Le sentiment éprouvé à l'égard de la violence exagérée dans ces films équivaut en effet à l'insécurité, au désespoir et à la nécessité de tendresse au plus haut degré. Dans les années 70, les films d'homme qui sont devenus populaires peuvent être considérés comme des réponses à une conjoncture sociale où l'insécurité et l'instabilité régnaient. On voit dans ces films les héros masculins devenus riches et se vengeant de 'la ville' et de tout ce qui symbolise 'la ville', se mêlant dans les affaires ténébreuses et l'écart des questions sociales à travers la violence.¹⁴⁶ Lorsque les enfants vertueux, le peuple, les femmes turques modernes perdent leur pouvoir de conviction, les nouveaux héros violents apparaissent sur la scène.¹⁴⁷ Kurtlar Vadisi est aussi le produit d'une conjoncture sociopolitique où l'instabilité, la diminution de croyance au système juridique, l'inquiétude dominaient comme nous l'avons déjà souligné. On a besoin d'héros qui vont changer tout et apporter des jours heureux. Dans ce contexte, Polat Alemdar et ses amis mettent en scène. Ils parlent toujours d'un but sacré. Leur but, c'est de combattre les ennemis de l'Etat et d'être au service d'un peuple opprimé. Pour ce but sacré, ils commettent des crimes, torturent les hommes ; mais pas de problème : Ils sont « les héros de la nation turque. »

À l'épisode final de Kurtlar Vadisi, Polat dit au tribunal qui le juge : « nous sommes un groupe compatissant, patriote et intelligent ; mais aussi un groupe qui est exploité au plus haut niveau. Vous dites : 'prends conscience de tout ; mais ne lutte jamais !' Je laisse à l'appréciation de notre peuple noble. »

¹⁴⁵ Tümay Arslan, 'Onu Kaybettin Tahsin Hem de Yıllar Önce': Yeşilçam'ın Erkekleri Ne İstiyor? Toplum Ve Bilim 101, Güz 2004, p: 166,190

¹⁴⁶ Arslan, p: 165

¹⁴⁷ *ibid*, p: 166

L'avocat dit au tribunal pour Polat et ses amis quand ils étaient jugés « Pour le future de la nation, ils doivent commettre ces crimes. Sinon, il n'y aurait pas d'issue. Ces crimes n'étaient qu'une autodéfense que chaque citoyen turc devait faire. »

Çakır dit dans une scène : « Je suis patriote, qui est sensible aux événements vécus dans la société, je suis un citoyen ordinaire. »

Les exemples ci-dessous appartiennent aux entretiens que nous avons réalisés.

« Çakır était au commencement du feuilleton une personne battant et tuant les gens. Mais après avoir fait connaissance avec Polat, il est devenu propre comme un sou neuf comme si ce n'était pas lui qui enterrait les hommes vivants. C'est très intéressant à mon avis. Tout change dans Kurtlar Vadisi. Qui peut penser qu'un jour Çakır allait être tué ? Personne ! Moi, au commencement du feuilleton, je le regardais pour Çakır ; mais maintenant je le regarde pour Polat. Il est intelligent. Il peut commenter tout. Par rapport à Çakır, ses comportements sont plus logiques. Il est mature. »

« Polat est un homme rigide. Il est dirigeant de la mafia. Du fait que personne ne puisse le battre, il est comme un héros. Il est le sauveur de l'Etat. »

« Je voudrais être à la place de Polat ou bien Abdulhey. Si seulement L'Etat me forme comme Polat ou Abdulhey et je travaille pour l'Etat...Je ne sais pas...Je pense que j'aime ce type de vie...Une vie aventureuse, hasardeuse, émouvante... Il me suffit être dans la mafia... »

« Les gens veulent être comme Çakır ; parce qu'il a la gloire, le pouvoir et de la monnaie. Il dit 'Je suis l'ambassadeur d'Istanbul !' Qu'est-ce que ça veut dire ? C'est le plus grand dirigeant. C'est la personne qui dirige Istanbul. Il est responsable de tout. L'Etat se trouve d'un côté et Çakır de l'autre. »

Tous ces exemples nous indiquent que les adolescents perçoivent les personnages comme les sauveurs de l'Etat. Ils ont de la gloire, du pouvoir de la monnaie et en plus ils sont dirigeants.

Surtout pour Polat, ils utilisent des adjectifs comme « charismatique », « sévère », « patient », « mature », « digne », « travaillant pour L'Etat » etc. Il présente les valeurs masculines comme le courage et l'indépendance. Certains entre eux disent vouloir devenir comme Polat qui est élevé par et pour L'Etat et se trouver dans une vie aventureuse. Parce qu'ils veulent se réaliser sans faisant effort ; ils attendent de L'Etat qu'ils les choisissent et s'élèvent. D'autre part, ils trouvent leur propre vie trop monotone, loin d'enthousiasme et de changement. Une vie aventureuse comme celle de Polat leur semble bien. C'est pour cette raison, même il y a des adolescents qui rêvent d'être dans la mafia.

En fait, « *Polat Alemdar n'est pas très typé. Il a un physique ordinaire ; pas beau. C'est pourquoi il est aimé par les garçons qui n'ont aucune propriété non plus.* »¹⁴⁸

En général, « *l'amour pour un comédien est toujours fondé au départ sur une attirance physique. Ce sont les cheveux, le regard, le corps, les muscles qui déclenchent le coup de foudre. La relation amoureuse aux comédiens est donc fortement marquée par leur apparition physique. L'homme idéal représente d'abord un idéal physique.* »¹⁴⁹

On voit que dans le feuilleton, les héros, à l'égard de leurs qualités physiques, sont des hommes qui ne peuvent pas être acceptés comme beaux. Par exemple, Polat, surtout aux premiers épisodes du feuilleton, trace une image comme un chanteur d'arabesque plutôt qu'une personne qui est diplomate dans son passé. Il est possible de dire que le fait que les héros soient au-dessous de la moyenne physiquement n'est pas une situation habituelle qui peut être vue dans les feuilletons turcs de ces dernières années. Grâce au feuilleton, les adolescents prennent le message selon lequel les héros ne doivent pas être parfaits physiquement et ils éprouvent un certain soulagement pour surmonter les complexes physiques vécus surtout à l'âge de puberté.¹⁵⁰ Le physique des personnages n'engendrent pas de distance ; parce qu'ils sont loin d'être un homme idéal auquel l'adolescent ne pourrait jamais ressembler un jour. Au contraire, les héros avec leur physique créent le sentiment de proximité chez

¹⁴⁸ "Polat Alemdar cinsiyetsiz mi?" ,

<http://www.aydinses.com/modules.php?name=News&file=print&sid=72>

¹⁴⁹ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p: 133,134

¹⁵⁰ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

les adolescents. Ils disent que les héros n'ont pas de différence des hommes dans leur entourage avec leur physique, leurs paroles, leurs gestes et mimiques.

« Je trouve l'homme turc avec ses mimiques, ses gestes, ses paroles, ses attitudes, ses comportements chez Kurtlar Vadisi... »

Sous-Section IV- Socialisation, solidarité homosexuelle et femmes dans Kurtlar Vadisi

Nous pouvons dire que, dans la période de puberté, les amis des jeunes enfants sont plus importants que tous, même que leur famille. Etant donné qu'ils entrent en conflit avec tout ce qui symbolise l'autorité dans cette période comme les instituteurs (trices), la famille etc., ils se sentent surtout proches de leurs amis. Chez Kurtlar Vadisi, on traite une notion qui touche au point sensible des adolescents : C'est la notion d'amitié. Il est possible de dire que c'est une amitié « virile ». Dans Kurtlar Vadisi, il s'agit des amitiés fortes entre les hommes dans « l'univers de la mafia » à côté des hostilités. Nous voyons souvent les exemples des amitiés fortes entre les personnages du feuilleton comme ci-dessous.

Çakır dit à Polat 'quel que soit ton besoin, avertis-moi !'

Quand on dit à Polat que Çakır l'a calomnié, il répond en disant 'ce que mon ami a dit pour moi, c'est vrai'

« Canpolat, ton ami est mon ami ; ton ennemi est mon ennemi. »

Dans cet univers, d'un côté, il y a des amis prenant toujours soin, couvrant les besoins des uns des autres; d'un autre côté, il y a des hommes qui sont appelés comme père, oncle.¹⁵¹ Soit les amis, soit les oncles, les pères ; ils sont toujours là. Afin d'ouvrir des portes qu'ils veulent ouvrir dans la vie, ils n'ont pas besoin de chercher une personne de connue. Leurs protecteurs sont omniprésents. Nous pouvons dire cette situation est très attirante à l'égard des jeunes enfants qui croient qu'afin de monter les marches d'un escalier, il faut toujours le soutien ou l'amitié de quelques-uns.

¹⁵¹ Selon Hülya Uğur Tanrıöver, les relations entre les hommes dans Kurtlar Vadisi sont formées selon les modèles traditionnels. Il s'agit d'une hiérarchie dans le feuilleton en relation avec le discours général du pouvoir. Cette hiérarchie porte une particularité patriarcale : c'est-à-dire l'estime éprouvé à la personne qui est aînée ou qui a plus de pouvoir.

Il faut souligner que les amitiés, les hostilités, les relations de pouvoir, tout se passe toujours dans un univers masculin. Kurtlar Vadisi est un bon exemple de solidarité homosexuelle entre les hommes.¹⁵²

En effet, le feuilleton donne un message explicite à travers cette solidarité homosexuelle et les relations qui sont toujours passé dans l'univers masculin: « Dans l'univers, les jeux sont joués par les hommes. Les femmes n'y ont qu'une place trop petite. Elles ne peuvent pas se trouver dans les mécanismes de décision. Elles sont soit des maîtresses, soit des sœurs ; mais non pas des collègues qui jouent les mêmes jeux avec les hommes. Elles sont hors du jeu. »¹⁵³ Nous rencontrons la réaffirmation de différences de genre (*gender*). On répète soit implicitement, soit explicitement « la faiblesse » des femmes.

Nous pouvons toujours entendre des dialogues tels que « Tu dois savoir ta féminité si tu es femme! » (On essaie de dire 'occupe-toi de tes affaires') « Cheveux longs et idées courtes » etc. Ce message est aussi proche aux opinions des adolescents qui croient encore au pouvoir de l'ordre patriarcal, malgré la montée des femmes dans la société, comme leurs pères le font.

Sous-Section V- Dimension d'humour du feuilleton

Une autre raison du fait que le feuilleton soit aimé par les adolescents, c'est le fait que dans Kurtlar Vadisi on utilise parfois des éléments comiques. Pour une génération qui aime beaucoup faire des plaisanteries, cette dimension du feuilleton est importante. Ainsi, le sérieux dominant le feuilleton se radoucit un peu et les adolescents établissent une proximité avec les héros en raisons de leurs paroles drôles. Le fait que les personnages soient trouvés parfois sympathiques résulte de cette situation.

À un épisode, la photo de Çakır parait dans un journal étant donné qu'il a commis un crime. Il s'énerve beaucoup à cause de cette situation. D'un autre côté, il regarde encore une fois sa photo et dit d'une manière comique 'Je me rends compte que j'ai pris du poids.'

¹⁵² Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

¹⁵³ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

« Les sarcasmes de Çakır me plaisait. »

« Il y a Güllü dans le feuilleton. Il est très sympathique et naïf. Il est le membre de mafia. »

« Çakır avait les comportements sympathiques. Soit il était sévère, soit comique. »

« Moi, je fais l'attention aux caractères et comportements des hommes dans Kurtlar Vadisi ; par exemple, à leur mimiques, à leur paroles, leurs styles de comportements... Je les trouve intéressants. Ils me plaisent. Par exemple, il y a un homme dans Kurtlar Vadisi qui s'appelle Memati. Nous ne l'avons jamais vu dès le commencement de la série en souriant. Il ne s'intéresse pas aux relations hommes/femmes. Il est toujours à côté de son chef (Polat). Il est toujours fidèle à lui. Il y a Polat qui incarne le rôle principal. Ses phrases sont tellement belles qu'elles font les gens soit penser, soit rire. Le feuilleton est très original. C'est pourquoi, je le regarde en éprouvant plaisir. »

Section IV. Socialisation et relation au monde des adultes

Sous-Section I- Dimension d'interaction du feuilleton

Une des caractéristiques fondamentales du petit écran, c'est qu'il constitue un support central aux interactions interindividuelles quotidiennes : il fonctionne de façon inséparable de l'expérience individuelle et de l'expérience collective.¹⁵⁴

Donc, regarder la télévision n'est peut être pas une expérience individuelle, mais quelque chose que l'on fait avec d'autres. On sait que le lendemain de Dallas, et même la nuit de l'émission, on parle du feuilleton. Cela nous conduit à penser que les audiences ne soient pas passives ; au contraire qu'elles sont des lecteurs actifs étant à la recherche de leur lecture par d'autres qui comptent.¹⁵⁵

D'autre part, regarder la télévision, c'est de vivre une expérience socialement normée et organisée.¹⁵⁶ Il s'agit d'une expérience qui intègre le fait que d'autres personnes regardent le même programme au même moment. C'est une activité sociale, quand

¹⁵⁴ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:815

¹⁵⁵ Katz et Liebes, p :92

¹⁵⁶ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p. 180

on est seul chez soi. Il s'agit d'une anticipation des interactions verbales à venir, à l'école pour les enfants, au travail pour les adultes, dans les cercles familiaux et amicaux pour tous.¹⁵⁷

Dominique Boullier en observant les conversations sur la télévision tenues dans le cadre de milieu professionnel a avancé les idées suivantes : la télévision est une expérience commune, partagée de façon différée », qui sert de l'espace de transition entre des univers différents, permettant d'introduire l'univers quotidien, personnel et familial dans l'univers de travail. Elle a dit que la conversation télévisuelle aide à documenter l'opinion commune et à renforcer le caractère communautaire de l'échange grâce aux débats des goûts et des opinions au sein du groupe de travail.¹⁵⁸

On peut nettement voir cette caractéristique de la télévision, c'est-à-dire le fait qu'elle permette les interactions sociales particulièrement chez les jeunes. Selon certaines études, si la sociabilité entre pairs est intense dans cette frange de la population, les conversations sur la télévision sont particulièrement importantes. Mais il faut souligner que tous les programmes ne créent pas le même effet. Certains programmes de la télévision sont plus utiles que d'autres sur le marché des interactions. Dans un éventail des feuilletons, quelques uns sont beaucoup plus parlés par rapport à d'autres par les adolescents. Une telle concentration des choix signifie que certains feuilletons et certains personnages sont plus « utiles » à la sociabilité enfantine que d'autres.¹⁵⁹ En effet généralement, l'utilité sociale d'un programme est bien sur corrélée à ses performances d'audiences, en d'autres termes à ces taux de rating. C'est indéniable qu'un programme doit être populaire pour entrer dans une dynamique sociale, mais ce rapport n'est pas causal. Deux programmes peuvent avoir des scores d'audience similaires ; mais il est bien possible qu'ils ne suscitent pas autant d'interactions.¹⁶⁰

Les enquêtes exposent que la télévision vient en tête des sujets de conversation à l'école. Elle est aussi l'objet de nombreuses pratiques collectives : jeux de rôles, échanges d'objets, de vêtements de jouets, d'images. Les enfants disent qu'ils

¹⁵⁷ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:821

¹⁵⁸ Pasquier, "Les Travaux sur La Réception ", p:741

¹⁵⁹ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:822

¹⁶⁰ *ibid*, p:822

discutent des feuilletons avec leurs amis et d'autres.¹⁶¹ Les feuilletons constituent un support à des interactions sociales avec leurs proches ou à distance des jeunes.¹⁶²

« *Les jeunes savent très bien, quels feuilletons peuvent être utiles à leur vie collective.* »¹⁶³ Dans ce sens, il est possible de dire que Kurtlar Vadisi était devenu un feuilleton très utile pour les garçons à plusieurs égards. Nous allons examiner les raisons de son utilité ; mais avant de ce faire, il vaut mieux parler de ce que les jeunes hommes parlent sur Kurtlar Vadisi.

Tout d'abord, à l'école le vendredi matin (au lendemain de l'émission du feuilleton), ils se demandent si le feuilleton a été regardé ou non. Ainsi, on crée un prétexte afin de parler encore une fois sur les scènes du feuilleton. Parfois, on essaie d'anticiper ce qui se passera dans les épisodes prochains; parfois on réinterprète le scénario en se focalisant sur les intrigues du feuilleton. Ils se focalisent soit sur les scènes de violence, soit sur les scènes comiques. Souvent, on raconte le feuilleton de nouveau et vit encore une fois l'enthousiasme qui était éprouvé en le regardant. On rencontre aussi les jeux de rôles concernant le feuilleton. Nous pouvons avancer que l'interaction sociale de Kurtlar Vadisi comporte les sentiments paradoxaux tels que la gaieté, l'enthousiasme et l'agression.

« *Kurtlar Vadisi, c'est notre feuilleton favori. Le vendredi, mes copains demandent 'As-tu regardé Kurtlar Vadisi hier soir ?', Je leur répond 'Vous êtes devenus fous ? Bien sûr que je l'ai regardé.* »

« *Nous disions après le jour de l'émission par exemple 'Est-ce que tu as vu comment Polat a tranché la tête de l'homme ? ' »*

« *Le vendredi quatre ou cinq groupes dans la classe commencent à crier 'Kurtlar Vadisi ! Kurtlar Vadisi !' sur les bancs de l'école.* »

« *Dans notre école, nous discutons les parties comiques du feuilleton. 90% de l'école regarde déjà Kurtlar Vadisi. Par exemple dans un épisode on avait dit « quand le dépouille mortelle est morte, nous l'avons enterré. » Nous avons beaucoup rit et nous avons beaucoup parlé de cette réplique.»*

¹⁶¹ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p: 177

¹⁶² *ibid*, p : 17

¹⁶³ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p:182

Sous-Section II- Dimension d'appartenir à un collectif à travers le feuilleton

L'expérience télévisuelle est une occasion sociale, parmi d'autres, qui permet de marquer son appartenance. Face à la télévision, le « moi » du téléspectateur équivaut en un « nous », un être ensemble. Chaque communauté ayant ses règles, ses codes, ses modes d'engagement, ses mises en scène de la distance est basée sur le sentiment d'appartenir à un collectif.¹⁶⁴

Les feuilletons transforment leurs audiences en une communauté informelle, et leur donnent une identité sociale et collective : ils satisfont la nécessité de l'identité sociale et de l'appartenance à un groupe d'audience.¹⁶⁵

Si un programme trouve sa place dans la vie des adolescents, cela veut dire qu'il parvient à tisser un réseau social immense, composé à la fois des proches et d'inconnus. Les fans des feuilletons sont particulièrement investis dans ces différents collectifs : d'un côté il y a leur famille ; à l'école il y a des amis qui aiment le même feuilleton. En même temps, il s'agit le sentiment d'appartenir à une communauté imaginée. Cette particularité est aussi une partie de leur expérience télévisuelle.¹⁶⁶ Les fans savent bien qu'il y a d'autres fans qu'ils ne connaissent pas mais dont l'existence ils sont aperçus. En d'autres termes, ils participent à un mouvement collectif.¹⁶⁷

Pour les feuilletons aussi, il s'agit de mécanisme de communautés en deux temps, comme l'avancent Daniel Dayan et Elihu Katz ; le concept de micro communauté et macro communauté. Dans un premier temps, le feuilleton constitue « une expérience collective à domicile » et dans un deuxième temps, il s'agit de la participation à la communauté imaginée des autres fans. Alberoni dit que les fans épousent le désir de la multitude.¹⁶⁸

Pour Kurtlar Vadisi, les adolescents constituent une communauté soit dans leur famille, surtout avec leurs pères, peut être avec leurs frères. D'autre part, ils

¹⁶⁴ Pasquier, **La culture des sentiments** p : 188

¹⁶⁵ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

¹⁶⁶ Pasquier, **La culture des sentiments**, p: 17

¹⁶⁷ *ibid*, p : 18

¹⁶⁸ *ibid*, p : 200

constituent parfois des communautés avec leur entourage qui est composé surtout des amis aînés qui sont appelé comme « ağabey » (grand frère). Enfin, il s'agit d'une autre communauté vraiment grande composée particulièrement par les hommes. Le fait que la plupart des spectateurs proches ou inconnus regardent Kurtlar Vadisi les pousse aussi à le regarder. Ainsi, ils éprouvent le sentiment qu'ils font partie d'une communauté qui regarde et aime le feuilleton. Cette situation renforce leurs rapports avec lui.

« Le jeudi, lorsque Kurtlar Vadisi commence, la circulation d'Istanbul s'arrête... Tout le monde est devant sa télévision. Même, elle touche au plus taux d'audience que les match de football aux heures de grande écoute. J'aime le regarder... »

« J'ai commencé à regarder Kurtlar Vadisi le Septembre dernier. Avant, je ne le regardais pas. Or, les gens dans notre quartier parlaient du feuilleton. Quand le feuilleton a commencé, l'apprenti de l'épicier refusait notre commande parce qu'il le regardait. C'est pourquoi, j'ai décidé de regarder ce feuilleton en raison du fait que tout le monde le regarde. Après, je suis devenu un des fanatiques de Kurtlar Vadisi. »

Sous-Section III- Regarder Kurtlar Vadisi, c'est ne pas être en dehors de leurs groupes de pairs

Il faut souligner que ce n'est pas le but qui détermine les orientations d'un enfant, mais les autres. L'adolescent renonce à son droit à l'individualité et à l'autonomie au nom de la société des pairs ; il met ses goûts émotionnels et ses choix de consommation au service d'elle.

M. et J. Riley, au début des années 1950, ont réalisé une enquête sur l'utilisation par les enfants des personnages tirés de la radio, de la télévision et de bandes dessinées. D'après les données de cette enquête, le degré d'insertion d'un enfant dans un groupe de pairs conditionne largement ses choix de personnage.¹⁶⁹ Les enfants *peer oriented* préfèrent des personnages qui peuvent aisément faire l'objet de conversations ou de jeux. En d'autres termes, ils choisissent des personnages utiles à la vie sociale du groupe. Au contraire, les enfants *non peer oriented* sont plus captivés par les super-

¹⁶⁹ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p: 178

héros dotés de pouvoirs extraordinaires avec lesquels ils jouent seuls. Cette étude ressemble aux analyses de **David Riesman** dans **la Foule Solitaire** pour les enfants extrême déterminés. Il dit que le groupe est prédominant dans les relations aux biens culturels. Le choix et les goûts sont ordonnés par des sociétés de pairs et l'enfant laisse de côté son droit à l'autonomie et à l'indépendance de jugement. On souligne encore une fois le rôle de la société de pairs dans les sélections des choix dans cette étude aussi.¹⁷⁰

Pour les adolescents « l'exclusion du groupe est la pire chose qui puisse arriver à quelqu'un. »¹⁷¹ Regarder Kurtlar Vadisi est ne pas être en dehors de leurs groupes de pairs. Kurtlar Vadisi est un des sujets d'échange le plus important parmi les adolescents comme nous l'avons déjà souligné. Ils le regardent afin de dire quelques mots sur lui aussi. Sinon, ils peuvent se sentir seuls dans leurs groupes de pairs.. Même, au moment des discussions que nous avons réalisées, les adolescents disant qu'ils ne regardent pas Kurtlar Vadisi étaient critiqués par d'autres. Aux yeux de certains adolescents, de ne pas le regarder est une chose bizarre.

« Je ne regarde pas Kurtlar Vadisi.

Attends ! Pourquoi tu ne le regardes pas ??? »

D'autre part, ne pas le regarder, c'est de prendre le risque d'être exclu du groupe en s'étant inculpé d'être un enfant, de ne pas être un homme vrai, d'être sentimental.

« Nous battons ceux qui ne regardent pas le feuilleton ! »

Sous-Section IV- Regarder Kurtlar Vadisi est de faire un pas au monde des adultes

Selon Joshua Meyrowitz, « *Les distinctions entre les statuts sociaux se fondent en partie sur le cloisonnement des individus dans différents univers informationnel. Le passage d'un statut à un autre implique en général que l'individu fasse l'apprentissage du secret des niveaux statuts et qu'il aille au devant des lieux et des situations où ces informations sont disponibles. A chaque étape du processus de socialisation menant de l'enfance à l'âge adulte, nous nous trouvons exposés à de*

¹⁷⁰ Dominique Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:822

¹⁷¹ *ibid* p:821

nouvelles informations sociales tandis que d'autres nous sont encore interdits. On peut du coup penser que les images classiques étaient exclus sur l'innocence enfantine étaient peut-être fondées sur le fait que les enfants étaient exclus de situations sociales ou des systèmes d'information pour adultes. Cependant, lorsque s'estompent les différences entre les systèmes d'information propres à tel ou tel groupe d'âge, on pourrait s'attendre à ce que s'estompe les différences entre enfants et adultes.»¹⁷²

La télévision supprime les barrières entre les enfants et les adultes. C'est ce qui est révolutionnaire avec la télévision. Cette dernière donne nécessairement aux enfants un « esprit adulte », en même temps qu'elle permet aux très jeunes enfants d'être présents lors d'interactions entre adultes. Avec la télévision, les parents se sont rendus compte que leurs enfants pouvaient facilement être le témoin des guerres, des enterrements, des jeux de séduction, des interludes sexuels, des intrigues criminelles.¹⁷³

Les invités se présentant à travers la télévision sont souvent des visiteurs imprévus qui élargissent le champ de connaissance des enfants sans qu'il s'agisse de l'approbation pleine des parents pour lesquels sont parfois impossible de contrôler complètement ce qui se passe dans le petit écran.¹⁷⁴ Il est beaucoup plus difficile de contrôler le contenu télévisuel. Quand l'enfant commence à regarder la télévision, il bénéficie d'un accès direct à tout ce que lui apporte cet appareil.¹⁷⁵

Meyrowitz souligne que la télévision projette les enfants dans un univers d'adultes complexe. Elle leur donne la possibilité pour poser des questions sur le sens de certaines actions et paroles que sans elle, ils n'auraient ni lues, ni entendues.

S'il y a des livres pour enfants et des livres pour adultes, il ne s'agit pas d'une distinction telle que la télévision pour enfants et la télévision pour adultes. Il y a simplement la télévision.

¹⁷² Josua Meyrowitz, « La Télévision et L'Intégration des Enfants La Fin du Secret des Adultes », <http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/74/03-meyrowitz.pdf>, p:2

¹⁷³ *ibid*, p:7

¹⁷⁴ *ibid*, p:3

¹⁷⁵ *ibid*, p:10

D'après une étude réalisée en Angleterre dans les années 50, on avançait que les enfants préféraient des programmes exposant divers aspects du monde des adultes. Hilde Himmelweit et ses collègues avaient révélé que « *en matière de préférence les trois quarts des préférences portaient sur des « missions pour adultes... les autres types de programmes, marionnettes, reportages sur la nature sur les animaux, n'étaient pas très appréciés.* » Selon Parkhurst, la télévision permettait aux enfants la satisfaction d'être au courant du monde des adultes, d'avoir accès à ce qui se passe en leur privé et d'apprendre à connaître le monde et le public.¹⁷⁶

Des études récentes montrent que même les très jeunes enfants sont plus intéressés par les programmes télévisuels pour adultes que par ceux qui leur sont spécifiquement destinés.¹⁷⁷ « *D'après un groupe des chercheurs, le meilleur des programmes pour enfants ne pourrait même pas rivaliser en intérêt avec un programme destiné aux adultes.* »¹⁷⁸ Il s'agit de la même chose pour Kurtlar Vadisi. Les adolescents plus âgés essaient de ne pas choisir des programmes trop simples lorsqu'ils font usage de la télévision dans leurs groupes de pairs : Ils craignent d'être qualifiés d'infantiles s'ils choisissaient.¹⁷⁹

Une autre raison du fait que le feuilleton soit aimé beaucoup par les adolescents, c'est le fait que le feuilleton soit perçu par eux comme un indicateur de passage au monde adulte et d'une identité masculine. Kurtlar Vadisi est un feuilleton qui est regardé surtout par les hommes adultes. La plupart des hommes adultes dans l'entourage des jeunes regardent ce feuilleton. En le regardant, les adolescents partagent le monde des adultes. En le regardant aussi, ils se sentent résister aux scènes violentes vraiment lourdes, s'intéresser aux matières politiques comme les adultes. C'est-à-dire qu'ils se sentent comme « un homme adulte. » Dans ce contexte, ne pas choisir de regarder le feuilleton, c'est d'être considéré comme un « enfant » « qui n'aime pas « les choses appartenant au monde des hommes adultes telles que la violence, la politique, l'actualité etc. » par leurs groupes de pairs.

D'autre part, les adolescents, en regardant ce feuilleton, essaient de donner un message implicite à leur environnement. Ils veulent dire que « Nous aussi, nous

¹⁷⁶ Meyrowitz, p: 8

¹⁷⁷ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:818

¹⁷⁸ Meyrowitz, p: 8

¹⁷⁹ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:823

comprenons des choses sérieuses comme vous.» En d'autres termes, ils essaient de prouver qu'ils appartiennent au monde adulte en le regardant. D'ailleurs, le fait qu'ils disent qu'ils préfèrent le regarder avec des personnes qu'ils les appellent comme des « frères aînés » (ağabey) prouvent cette situation.

Les adolescents qui regardent Kurtlar Vadisi tout seuls sont rares. Ils disent souvent, tout seul on ne prend pas de plaisir au feuilleton. Ils commentent les intrigues du feuilleton avec leurs pères, leurs aînés, ils écoutent leurs commentaires. Ainsi, soit ils trouvent la possibilité de dire leur opinion sur les matières telle que l'actualité, la mafia, la politique etc. ; soit en faisant la même activité avec les adultes, ils se sentent comme eux.

« Moi je parle avec mon père sur des questions politiques. Il me dit quel personnage incarne quelle personne dans la vie réelle. Les prévisions de mon père sont conciliables avec celle des journaux. »

« Quand on regarde le feuilleton de l'extérieur, il se peut qu'on ne puisse pas comprendre ce qu'on trouve dans ce feuilleton. Mais, quand nous regardons ce feuilleton tous ensemble dans les cafés avec nos aînés, il nous plaît beaucoup. Tout seul, il n'y a aucun plaisir. »

Sous-Section V- Kurtlar Vadisi, c'est de suivre de l'actualité sans faisant aucun effort

Comme nous l'avons déjà dit, Kurtlar Vadisi raconte l'histoire du combat d'un homme patriote contre les ennemis intérieurs et extérieurs du pays par le moyen des organisations secrètes étatiques et son infiltration dans les organisations de crime.

Dans Kurtlar Vadisi, on crée une atmosphère comme si les personnages du feuilleton partageaient avec les spectateurs les plus importantes mystères du monde et «les réalités» que personne ne connaît. Le fait que le scénario du feuilleton soit soutenu par des exemples tirés d'actualité, des spéculations selon laquelle les personnages ont été choisies de la vie réelle, renforcent la conviction que le feuilleton repose sur des réalités dans l'idée des spectateurs.

D'autre part, la prétention selon laquelle les personnages du feuilleton présentent des vraies personnes qui ont trouvé une place importante dans l'actualité sociopolitique turque comme Çakıcı, Nuriş, Yeşil, Çatlı... Le feuilleton présente des événements actuels au plus haut degré en les rendant fictifs telles que le problème tchéchène, la guerre en Irak, la question de Chypre pour la Turquie etc.¹⁸⁰

Selon Hülya Uğur Tanrıöver, dans la société turque, on aime tout suivre sous forme de divertissement, de feuilleton. Nous nous intéressons aux événements politiques non pas dans les émissions d'informations télévisuelles sérieuses, mais dans un feuilleton de mafia.¹⁸¹

Les adolescents étant d'une génération qui n'aime pas beaucoup lire, grâce au feuilleton, se sentent qu'il soient informés des réalités du pays et de suivre l'actualité. Ainsi, contre le savoir formel-officiel qu'ils trouvent ennuyeux dans leur vie scolaire, ils pensent se doter de savoirs informels mais « réels ».¹⁸² Selon eux, le fait que dans le commencement du feuilleton on écrive que Kurtlar Vadisi est une fiction et ne reflète pas les vérités n'est pas convaincant.

Les adolescents aiment beaucoup faire la politique sur Kurtlar Vadisi avec les informations qu'ils prennent du feuilleton. Se sentant comme des adultes, ils essaient de découvrir ce qui se passera, discutent des sujets politiques compliqués, des intrigues en avançant les hypothèses. Quand leurs commentaires sur le feuilleton se concrétisent, ils se sentent intelligents et savants. Umberto Eco dit que « les feuilletons nous réconfortent, parce qu'ils récompensent notre aptitude à deviner ce qui va se produire. Nous sommes ravis de découvrir une fois de plus ce à quoi nous nous attendions, mais loin d'attribuer cet heureux résultat à l'évidence de la structure narrative, nous l'imputons à nos prétendues aptitudes au pronostic. Nous ne songeons pas « L'auteur a construit son histoire de manière à ce que je puisse deviner la fin », mais plutôt « J'ai été assez malin pour deviner la fin malgré les efforts de l'auteur pour m'égarer. »¹⁸³ Il est exact que les hypothèses avancées par les adolescents sur le feuilleton ne sont que la reproduction du discours médiatique ou bien du discours de leurs pères, leurs frères aînés etc. Or, cela ne les empêche pas de se sentir comme si

¹⁸⁰ Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

¹⁸¹ "Polat Alemdar cinsiyetsiz mi?",

<http://www.aydinses.com/modules.php?name=News&file=print&sid=72>

¹⁸² Uğur Tanrıöver, "Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités"

¹⁸³ Eco, p : 137

c'était eux qui devinent quel personnage reflète qui dans la réalité, qui résolvent toutes les intrigues.

« *L'actualité de la Turquie est Kurtlar Vadisi..* »

« *Il est possible de voir ce qui a été vécu en Turquie dans le feuilleton. Les événements politiques par exemple l'affaire irakienne, l'affaire d'Afghanistan sont traités. Avant Kurtlar Vadisi, est-ce que vous aviez de l'information sur la mafia russe ? Mais, aujourd'hui, quand on pose cette question, tout le monde sait que la plus grande mafia du monde est celle de la Russie.* »

« *Le trafic illicite de navire en Turquie est très important. Ceci est raconté dans le feuilleton très bien.* »

« *Kurtlar Vadisi nous parle des réalités de la vie. Il y a des membres de mafia à İstanbul. Que veut dire les pères de mafia, je l'apprends du feuilleton. Je suis un des fanatiques du feuilleton. En Turquie, il y avait un autre feuilleton qui est Deli Yürek. Je l'aimais beaucoup aussi.* »

« *Au fur et à mesure que je regarde les événements déjà vécues dans le feuilleton, je peux facilement mettre les pièces de la puzzle.* »

« *Comment les affaires comme L'Etat profond, la mafia marchent, je les apprend. J'aime beaucoup ce type d'affaires.* »

« *Ils expliquent ce qui est inconnu dans le feuilleton. Par exemple, à mon avis, Alaattin Çakıcı¹⁸⁴ est le personnage Çakır.* »

« *Même au commencement du feuilleton, on écrit que toutes les personnages ne sont qu'une pure imagination et qu'ils n'ont pas aucune relation avec les vrais personnes, tout est vrai dans le feuilleton. A mon avis, l'Etat profond existe.* »

¹⁸⁴ Une personne réelle, actuellement en prison en raison de crime organisé, connu comme un des « parrains » turcs.

Section V- Couverture médiatique du feuilleton et ses effets

« La presse joue un rôle très important dans la construction de la relation aux feuilletons. »¹⁸⁵ La relation des adolescents à Kurtlar Vadisi est médiatisée. Ce feuilleton est souvent inculpé par les médias d'orienter les enfants vers la violence. D'un côté, les enfants aiment beaucoup le feuilleton ; d'un autre côté, ils ont peur qu'ils puissent être définis comme les dépendants du feuilleton, en d'autres termes « sous l'influence de lui, étant penchés vers la violence comme nous l'avons déjà souligné. » C'est pourquoi, la plupart d'eux essaient de prouver qu'ils regardent le feuilleton, mais qu'ils n'en sont pas dépendants. Parfois, pendant les discussions, dire le nom du feuilleton, c'est de rencontrer immédiatement avec une autodéfense des jeunes : « Je n'en suis pas influencé. » Ils présentent un discours distancié et critique contre Kurtlar Vadisi.

«*Quelle blague d'être sous l'effet de Kurtlar Vadisi !* »

«*Les gens sont tellement attachés à ce feuilleton... C'est incroyable ! Je l'ai vu dans les nouvelles... Quand Çakır, qui est un des acteurs incarnant le rôle principal, était sur le point de mourir, il s'est fait opérer dans la salle d'opération. Les médecins lui donnaient un électrochoc pour le ranimer. L'essai des médecins a marché et soudain, pour quelques moments, il s'est réanimé. Les spectateurs se retrouvant chez un café à Samsun, se mettent debout et ont commencé à applaudir cette scène... Ils sont très liés à Kurtlar Vadisi si bien qu'il y ait des gens qui ont inséré une annonce dans des journaux pour qu'ils se déclarent leur tristesse éprouvée à cause de la mort de Çakır...* »

«*Je regarde le feuilleton, mais je ne suis pas sous l'effet et dépendant de Kurtlar Vadisi comme les autres.* »

«*Ce feuilleton me donne l'enthousiasme parce qu'il nous montre les réalités. Mais, je n'y suis pas très attaché.* »

D'autre part, nous avons constaté que les jeunes reproduisent le discours des médias concernant soit la matière de violence, soit la représentation des personnages dans le

¹⁸⁵ Pasquier, "Télévision et Apprentissages Sociaux", p:821

feuilleton des hommes de mafia fameux turcs tels que Çakıcı, Çatlı etc. Ils répètent souvent le discours des médias quand ils parlent du feuilleton. *« Les enfants se prêtent plus facilement aux enquêtes sur la violence car ils ont fortement intériorisé le discours adulte sur les dangers des médias. Les terrains qualitatifs sur les questions de régulation familiale ont montré que, interrogé par un chercheur, un enfant même très jeune, mobilise immédiatement les catégories de jugement qu'il suppose immédiatement qu'on attend de lui : il ne manquera pas de souligner les dangers des jeux vidéo pour la santé, les frayeurs que peuvent occasionner les films trop violents ou l'importance de la lecture par rapport à celle de la consommation des écrans. Bref, il maîtrise très bien ce qu'on dit dans la presse et à l'école, et parfois autour de lui s'il est né dans un milieu social où la télévision est mal acceptée. Dans les pratiques, bien sur, on est souvent loin de ces discours raisonnables. »*¹⁸⁶

« En effet, le feuilleton est nuisible pour les jeunes. Il incite le sentiment de sadisme... Parce qu'il y a des choses qui ne sont pas plaisantes comme des armes... »

« Je n'aime pas Kurtlar Vadisi. Je déteste les armes. Toutes les méchancetés en Turquie viennent de ce genre de feuilletons... »

« Kurtlar Vadisi pousse les gens à utiliser les armes...Ceci était émis dans les journaux télévisés. Ce genre de feuilletons est nuisible à la Turquie. »

«Les acteurs incarnaient la plupart des nommes du monde mafia turc. »

Nous allons dire que les débats sur la violence sont aussi accessibles aux enfants qu'aux parents. Le fait qu'on conseille toujours aux parents de ne pas faire regarder les programmes contenant de la violence à leurs enfants pousse ces derniers souvent à regarder des programmes qu'ils ne sont pas censés voir et attise leur intérêt pour ce qui va suivre.¹⁸⁷

Section VI-Kurtlar Vadisi et les frontières floues du réel et du fictif

Il est bien possible que les enfants puissent donner une grande place à un feuilleton dans leur vie bien qu'ils sachent que ce n'est qu'un feuilleton. L'expérience

¹⁸⁶ Dominique Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p:216

¹⁸⁷ Meyrowitz, p:11

télévisuelle de l'enfant est très complexe.¹⁸⁸ Ils savent qu'il s'agit des mains des différents professionnels qui décident sur le destin des personnages et ces derniers n'ont pas d'autonomie ; mais comme si l'univers fictionnel avait une existence propre, ils n'empêchent pas de discuter de la narration proposée. L'enfant sait bien ce qu'il voit est une œuvre fabriquée.¹⁸⁹ D'autre part, ils savent bien que derrière les histoires il y a des scénarios.¹⁹⁰

Katz et Liebes avancent l'idée d'une lecture référentielle. Selon cette lecture, le téléspectateur connecte le programme avec la vie réelle, met en relation les héros et les intrigues avec des personnages et des événements qui lui sont familiers, et entre dans le jeu de la fiction en pensant sur ses propres réactions et évalue ce qu'il va faire s'il était confronté aux problèmes qui lui sont soumis à l'écran. Cette lecture référentielle est la plus fréquente chez les téléspectateurs ayant un faible niveau de diplôme. Michel Souchon a souligné des conclusions similaires dans son ouvrage « la télévision des adolescents. » Selon lui, les narrations des adolescents d'origine populaire privilégient des éléments de détail au détriment des éléments primordiaux ; c'est pourquoi leurs commentaires se distinguent des autres à cause de cette tendance.»

Katz et Liebes relèvent une deuxième lecture que l'on pourrait qualifier de critique. La lecture critique, c'est de traiter le programme comme une construction fictionnelle qui obéit aux règles d'un genre avec ses formules, ses conventions et ses schémas narratifs.

« Dans un autre travail sur Dallas, Ian Ang propose une reformulation intéressante de cette hypothèse d'un double niveau de lecture avec le concept de réalisme émotionnel. Un texte peut être lu à deux niveaux. Au premier niveau, le niveau dénotatif, le téléspectateur évalue les intrigues, les personnages et la manière dont ils réagissent les uns à l'égard des autres. A un deuxième niveau que l'on pourrait appeler connotatif, l'intérêt se déplace sur les significations psychologiques et morales fournies en association avec les éléments du texte: Ce qui est montré à l'écran ne peut pas m'arriver, ou du moins, de cette façon là, mais il y a des relations et des situations humaines que je reconnais. A ce niveau Dallas peut être défini

¹⁸⁸ Dominique Pasquier, **La Culture Des Sentiments**, p : 220

¹⁸⁹ *ibid*, p :28

¹⁹⁰ *ibid*, p :32

comme réaliste. Ce n'est pas un réalisme fondé sur une perception cognitive mais un réalisme émotionnel fondé sur des expériences personnelles. »¹⁹¹

Pour Kurtlar Vadisi, les adolescents ont bien l'impression que ce qui se passe dans ce feuilleton se passe en réalité. Car, il reflète les vérités à leurs yeux. D'autre part, ils savent bien qu'il y a des scénaristes, des acteurs, des producteurs, des conseillers derrière du feuilleton. Car, ces derniers ont autant de popularité avec le feuilleton. Mais, cette situation ne les empêche pas d'attendre des acteurs des attitudes conformes à leur rôle dans le feuilleton dans leur vie civile. Par exemple, Oktay Kaynarca a été très critiqué pendant les entretiens parce qu'il n'est pas une personne mature comme il est dans le feuilleton du point de vue d'eux.

« A mon avis, Oktay Kaynarca incarnant le rôle de Çakır a beaucoup changé. Il se croit supérieur aux autres. Il a pris un air hautain. Je le vois à la télévision... À mes yeux, il est une personne d'une importunité tenace. Je ne peux pas concilier son rôle et son caractère vrai. Dans son rôle, il était une personne sérieux, grave... Mais, en effet, il est tout différent. Je ne l'ai pas aimé »

« Je n'aime pas le feuilleton, parce que j'ai vu que Oktay Kaynarca est une personne très pédante dans sa vie réelle. Il n'est pas comme dans le feuilleton. Peut être que les autres personnages sont comme lui. C'est pourquoi, je ne regarde plus le feuilleton ».

« Le producteur et le conseiller du feuilleton est un écrivain : Soner Yalçın »

« Pourquoi Çakır a été tué à votre avis ?

« Parce que Alaattin Çakıcı a fait pression sur les producteurs pour que le personnage Çakır soit tué dans le feuilleton.

Il y avait un désaccord avec Oktay Kaynarca et les producteurs du feuilleton. Je pense qu'il a été tué à cause de cela. »

« Par exemple, la voix de Polat Alemdar est celle de quelqu'un d'autre. Il y a un doublage. »

« Le scénario de Deli Yürek et Kurtlar Vadisi est écrit par la même personne.

C'est Osman Sınav.»

¹⁹¹ Pasquier, « Les Travaux sur La Réception », p: 740

Section VII- Fans de Kurtlar Vadisi

« *Ce qui caractérise le fan c'est justement le fait qu'elle sorte de sa condition de téléspectatrice.* »¹⁹² On voit que selon les paroles des adolescents les fans de Kurtlar Vadisi sont ceux qui se coiffent, s'habillent comme les héros du feuilleton ; ceux qui imitent les gestes, mimiques des personnages dans le feuilleton, ceux qui les protègent comme s'ils étaient leurs proches, ceux qui sont peinés par les chagrins des héros etc. D'autre part, les fans se renseignent sur l'univers professionnel de production. Ils connaissent les noms des producteurs, des scénaristes, des réalisateurs, les dates et les lieux de tournage. Ils savent aussi beaucoup des choses sur les personnes civiles qui incarnent ces personnages. Ces détails sont pour eux d'un extrême d'importance.¹⁹³ D'autre part, ils achètent des produits dérivés tels que les VCD, les DVD du feuilleton, des CD dans lesquels les musiques du feuilleton se trouvent, des livres tels que Babam Çatlı, Efendi parlés dans le feuilleton.

S'il faut parler des situations extrêmes, il faut parler des exemples des jeunes qui essaient d'exécuter de la violence sur ses amis, de s'organiser en bandes etc. comme nous avons déjà dit.

« *Blumier montre que l'imitation des gestes, des coiffures ou des vêtements de stars de cinéma n'est pas le symptôme d'une confusion entre la réalité et la fiction mais la recherche d'une optimisation de la présentation de soi sur la scène sexuelle à un âge où la question prend une importance grandissante.* »¹⁹⁴

« *C'est vrai que j'étais triste par la mort de Çakır comme si un des mes proches était mort.* »

« *J'admire le costume de Polat. J'ai acheté le même costume. Dans le feuilleton, on disait 'Kurtlar Vadisi présenté par Romanson'. J'ai acheté ce bracelet-montre bien qu'il ne me plaise pas. Parce que Polat le portait et je l'admirais. Je regardais même les extraits des épisodes. Parce que regarder ce feuilleton me plaît beaucoup...Par*

¹⁹² Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p: 163

¹⁹³ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p: 53

¹⁹⁴ Pasquier, *La Culture Des Sentiments*, p:219

exemple, le pistolet de Polat. Je l'ai cherché et trouvé. J'ai acheté le même pistolet ; mais il est à feu sans balle.»

« Au moment où il était mort, c'est comme si c'était moi qui étais mort. La musique y élevait...Je tremblais en disant 'Mais, c'est impossible !! Il va survivre !' Or, il était mort, j'ai jeté tout ce que j'ai trouvé en raison de mon chagrin.On n'avait pas du tout le morale à l'école»

« Les enfants venant toujours à l'école en basket, viennent le lendemain de Kurtlar Vadisi avec les chapelets. »

« Nous voyons tous au lendemain de Kurtlar Vadisi les jeunes venant à l'école avec les paletots noirs, qui marchent lentement et qui tiennent tête à leurs amis. »

« A cause de quelques copains, nous ne pouvons pas aimer le feuilleton. Ils se font la copie des personnages dans le feuilleton. Ils égrènent des chapelets et se comportent comme des membres de mafia...Leurs paroles changent, leurs comportements changent... »

CONCLUSION

Il n'est pas faux de dire que la télévision est le moyen de divertissement et d'information principal en Turquie. Selon les recherches récentes, les Turcs se trouvent parmi les sociétés regardant le plus la télévision. Le temps que les Turcs passent devant l'écran dépasse largement ceux des publics de certains pays européens comme l'Italie, la France, l'Espagne, mais aussi, par exemple le Japon et les Etats-Unis.¹⁹⁵ Les chiffres récents nous montrent que la Turquie a dépassé dans cette matière même Les Etats-Unis, en regardant la télévision, en moyenne, 35 heures par semaine.¹⁹⁶ De nos jours, les feuilletons télévisés, comme nous l'avons dit, se trouvent parmi les programmes les plus aimés à la télévision. Comme « durant l'âge d'or des films turcs des années 60 »¹⁹⁷ les feuilletons turcs attirent l'intérêt des audiences. Actuellement, l'émission d'à peu près 70 feuilletons par semaine résulte de cet intérêt.¹⁹⁸

Nous allons dire que Kurtlar Vadisi en tant que production représente une rupture dans le paysage des feuilletons en Turquie. Par rapport aux comédies familiales aux mélodrames, il constitue un sous-genre différent. C'est une transition et dans cette transition, nous voyons les changements dans les caractères des personnages hommes et femmes. Ici, on ne rencontre pas souvent les bons pères et mères de famille ni les bons époux et épouses comme dans les mélodrames et « les feuilletons de famille » à la turque¹⁹⁹. Il n'est pas possible de voir les hommes naïfs et mêmes maladroits se

¹⁹⁵ Hülya Uğur Tanrıöver, « Composition des identités et socialités à travers les pratiques télévisuelles : immigrés turcs et feuilletons télévisés », in A.Bockel, I.Karakas (éd.), *Diversité culturelle en Turquie et en Europe*, Ed. Lharmattan, Paris, 2004.

¹⁹⁶ « Televizyon İzlemede ABD'yi Salladık », <http://www.sabah.com.tr/2006/12/01/gnd113.html>

¹⁹⁷ Uğur Tanrıöver, « Notre Vie est Un Feuilleton en Turquie », p: 65

¹⁹⁸ « Sezonun yerli dizi izleme rehberi »,

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=6240

¹⁹⁹ Pour une présentation du sous-genre « feuilletons de famille » cf. TUFAN TANRIÖVER « La famille, le quartier et la vie communautaire dans les feuilletons de télévision turcs », in *Anatolia Moderna* no.X, éd. IRCICA, Paris, 2004

trouvant dans des situations qui nous font rire comme dans les comédies familiales. D'autre part, les méchants ne sont pas exclus de la communauté ; au contraire, nous voyons souvent que le mal, la cruauté est en quelque sorte sacralisé. Dans ce feuilleton, ce qui prime pour les personnages masculins, c'est leur habileté criminelle.

Ce qui est exact, c'est que ce feuilleton n'est pas si innocent comme les scénaristes, les producteurs de ce feuilleton l'avance. Comme on a vu dans cette étude, Kurtlar Vadisi n'est pas un feuilleton que les adolescents le regardent pour passer quelques heures plaisant devant la télévision. Même s'il s'agit seulement d'une partie des adolescents, le fait que la mafia soit reçue comme un pouvoir travaillant pour le bonheur du peuple, que les personnages tuant les autres atrocement par patriotisme, nationalisme etc. soient perçus comme des héros est une question sur laquelle il faut que les producteurs de la télévision pensent consciemment. Car, nous considérons que même si seulement une partie de la jeunesse peuvent s'orienter vers la délinquance en prenant modèle les personnages de ce feuilleton, il faut laisser de côté les soucis d'audiences afin de gagner plus de l'argent.

Néanmoins, nous allons préciser que ce feuilleton ne peut pas être examiné seulement par rapport à ses effets négatifs sur les « pauvres » adolescents. Le fait que dans cette recherche on ait examiné les « usages » du feuilleton qui est tant aimé pour la première fois par les garçons permet non seulement de comprendre le feuilleton ; mais aussi les adolescents vivant les problèmes tels qu'être sous la férule de leur famille, du système d'éducation ; le stress des examens, l'insatisfaction sexuelle ; les relations avec les filles etc. Dans notre recherche, nous avons essayé d'élucider ces sujets.

Finalement, nous allons dire que les personnages de Kurtlar Vadisi sont présentés comme des super héros qui ont le pouvoir de changer le monde aussi facilement que s'ils jouent avec les jeux de vidéos sur l'écran d'un ordinateur. Il se peut qu'à cause du fait que les adolescents aiment beaucoup les jeux de vidéos stratégiques et fantastiques; et qu'ils ont du plaisir à faire fonctionner leur imagination dans ces jeux de vidéos, à changer le monde, à faire des guerres etc., ils aiment l'incarnation de ce monde fantastique des super héros dans Kurtlar Vadisi.

BIBLIOGRAPHIE

A-OUVRAGES

- Attallah, Paul, **Théorie de la Communication, sens, sujets, savoirs**, Collection Communication et Société, Université de Québec, Télé Université-1994
- Cankaya, Özden, **Dünden Bugüne Radyo Televizyon**, İstanbul: Beta, 1997
- Edwards, Mike, **Key Ideas in Media**, Nelson Thornes, 2003
- Ergül, Hakan, **Televizyonda Haberin Magazinelleşmesi**, İstanbul: İletişim, 2000
- Haijar, Wendy J, **Television in The Nursing Home**, Haworth Press, 1998
- Mattelart, Armand et Michèle, **Histoire des Théories de La Communication**, La Découverte, 1995
- Morley, David, **Family Television Cultural Power and Domestic Leisure**, Published, Routledge (UK) 1988
- Mutlu, Erol, **Televizyonu Anlamak**, Gündoğan Yayınları, 1991
- Nussbaum, Jon F. Loretta; Pecchiani, L; Robinson, James D; Thompson, Teresa L., **Communication and Aging**, Lawrence Erlbaum Associates, 2000
- Pasquier, Dominique, **La Culture Des Sentiments : L'expérience télévisuelle des Adolescents**, Editions de la Maison des Sciences de l'homme, Paris, 1999
- Tufan Tanrıöver, Hülya et Eyüboğlu, Ayşe; **Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Öğeler**, KSSGM Yayınları, Ankara, 2000

B-ARTICLES

- Allard, Laurence, « DIRE LA RECEPTION Culture de masse, expérience esthétique et communication », <http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/68/05-allar.pdf>
- Arslan, Tümay, 'Onu Kaybettin Tahsin Hem de Yıllar Önce': Yeşilçam'ın Erkekleri Ne İstiyor? Toplum Ve Bilim 101, Güz 2004
- Cefai, Daniel, Dominique Pasquier, « Les Sens du Public », http://www.u-picardie.fr/labo/curapp/Publications/PUFIntro_sens_du_public.pdf
- Coleman, Robin Means, « Introduction », **Say It Loud**, Routledge, 2002
- Eco, Umberto, « Innovation et Répétition, Entre Esthétiques Modernes et post-moderne », in BÉAUD Paul et alii, **Sociologie de la communication**, Edition CNET, Paris, 1997
- Ercan, Esra, "Türkiye'de Televizyon ve Kimlik", <http://www.medyakronik.com/akademi/makaleler/makaleler03.htm>
- Ergül, Hakan, "Absürdün Sınırında Haber: Magazin söylemi ve duyargalarımız", <http://www.medyakronik.com/akademi/makaleler/makaleler28.htm>
- Ergül, Hakan, <http://www.medyakronik.com/akademi/makaleler/makaleler28.htm>

- Hall, Stuart, «Codage-Décodage», in BÉAUD Paul et alii, Sociologie de la communication, Edition CNET, Paris, 1997
- Katz, Elihu, « A propos des medias et de leurs effets », Sociologie des Communications de masse, Institut d'études politiques de Paris, Section communication et Ressources Humaines
- Katz, Blumier et Gurevitch, "Uses and Gratification Research", UNESCO, N 104, 1992, Sociologie des Communications de masse, Institut d'études politiques de Paris, Section communication et Ressources Humaines
- Katz, Elihu et Liebes, Tamar, « L'exportation du sens: lectures transculturelles de la télévision américaine, in Etudes et documents d'information », UNESCO, N 104, 1992, Sociologie des Communications de masse, Institut d'études politiques de Paris, Section communication et Ressources Humaines
- Meyrowitz, Josua, La Télévision et L'Intégration des Enfants La Fin du Secret des Adultes, <http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/74/03-meyrowitz.pdf>
- Murley, Bryan « Interpretive Communities: Beyond "Mass" Communication », <http://webmurley.net/blog/images/Interpretive%20Communities.pdf>
- Pasquier, Dominique "Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents", in BÉAUD Paul et alii, Sociologie de la communication, Edition CNET, Paris, 1997
- Pasquier, Dominique, « Les Travaux sur La Réception », in BÉAUD Paul et alii, Sociologie de la communication, Edition CNET, Paris, 1997
- Relieu, Marc , « La réalisation et la réception du produit télévisuel comme accomplissements», http://com-media.univ-paris8.fr/commun/intermedia/publication/livres/mise_en_scene/ms_mr.htm
- Scannel, Paddy, « L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision », <http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet/68/04-scann.pdf>
- Schroder, Kim Christian, « Vers Une Convergence des Traditions Antagonistes ? Le Cas de la Recherche sur Le Public », in BÉAUD Paul et alii, Sociologie de la communication, Edition CNET, Paris, 1997
- Temelkuran, Ece, "İnsan Avı Sezonu", <http://www.milliyet.com.tr/2005/01/12/yazar/temelkuran.html>
- Uğur Tanrıöver, Hülya, "Notre Vie est Un Feuilleton en Turquie, Médiamorphone, Hors Série, Janvier 2007
- UĞUR TANRIÖVER H., « Composition des identités et socialités à travers les pratiques télévisuelles : immigrés turcs et feuilletons télévisés » in A.Bockel, I.Karakaş (éd.), Diversité culturelle en Turquie et en Europe, Lharmattan, 2004

C-SITE INTERNET

- http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurtlar_Vadisi
- 'Kurtlar Vadisi Terör' bölüğü,
<http://www.milliyet.com.tr/2007/02/07/magazin/amag.html>
- " İnfaz Yöntemleri Aynı", <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/02/11/cp/gnc101-20050123-102.html>
- "Çocuklar İçin Tehlike Sinyalleri",
<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=351315>

- « Çakır, ülkücü gençliğin pop-idolüydü », <http://www.milliyet.com.tr/2004/04/25/sanat/san03.html>
- “Kurtlar Vadisi’ne Özendi Katil Oldu”, http://www.haber7.com/haber.php?haber_id=82698&comments=all
- « Televizyon İzlemede ABD’yi Salladık », <http://www.sabah.com.tr/2006/12/01/gnd113.html>
- http://www.lergonome.com/pages/detail_articles.php?indice=15
- “RTÜK’ün Gelin Kaynana Raporu Kitap Oluyor”, http://www.hurriyet.com.tr/gundem/3399595_p.asp
- “33’ü ana karakter 2400 kişi öldürdüler”, <http://www.sabah.com.tr/gny/gny101-20050404-200.html>
- “Kurtlar Vadisi’nde Öğretmen Olmak” , <http://www.sabah.com.tr/gnd107.html>
- “Çocuklar en çok Polat Alemdar'a benzemek istiyor”, <http://www.vatanim.com.tr/root.vatan?exec=haberdetay&tarih=10.06.2006&Newsid=79501&Categoryid=7>
- “Allah yerine YÖK’ten korkanlar!“, <http://www2.vatanim.com.tr/root.vatan?exec=yazardetay&tarih=23.09.2006&Newsid=88077&Categoryid=4&wid=102>
- “Okullar Kurtlar Vadisi’ne Döndü”, <http://www.memurlar.net/haber/18181/>
- “Kurtlar Vadisi Şiddeti Körüklüyor mu?”, <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=160131>
- “Kurtlar Vadisi Oyuncusu Necati Şaşmaz’dan Cevap”, <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=167808>
- “Polat’a özenen öğrenci arkadaşını canlı gömmüş”, <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?viewid=554294>
- Liseliler ‘Polat Alemdar Sopasıyla Kavga Etti’, <http://www.milliyet.com.tr/2006/12/08/son/sontur11.asp>
- “Polat Alemdar cinsiyetsiz mi?”, <http://www.aydinses.com/modules.php?name=News&file=print&sid=72>
- “ Sezonun yerli dizi izleme rehberi”, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=6240

D-CONFÉRENCES

- Uğur Tanrıöver, Hülya, “Nouvelles Socialités, Nouvelles Identités. La Culture Télévisuelle et Les Communautés des Spectateurs en Turquie. Le Cas des Adolescents et Les Femmes.”, Colloque International de La Sociologie, Université de Galatasaray, Mai 2005

E-PÉRIODIQUES

- Haftalık Dergisi, 3 Octobre 2005, n: 129

ANNEXE

Définition des termes et des concepts utilisés dans le travail

Audience : Correspond à l'ensemble des personnes qui sont susceptibles d'être en contact avec le média.

Codage : application d'un code, puisé dans un répertoire conventionnel, à un message en vue de sa transmission ou de son traitement.

Décodage : le fait de recevoir d'un message codé transmis par un émetteur, par l'intermédiaire d'un canal de communication.

Emotion : Articulation de désir et de l'image de soi, éprouver une émotion, c'est faire expérience de la rencontre en un moment donné d'un désir et d'une représentation que l'on a de soi-même en ce moment.

Discours : Ensemble des expressions, sous toutes leurs formes significatives d'une idéologie, d'une croyance ou des représentations sociales à une époque donnée et concernant un domaine ou un sujet donné.

Etat Profonde : une puissance couverte pour laquelle on prétend qu'elle sauvegarde les intérêts de l'Etat. Autrement dit, le fait que l'Etat prête un certain nombre des affaires qu'il ne peut pas les réaliser légalement aux hommes ou bien aux diverses organisations est définie comme l'Etat profond. Cette notion en Turquie a gagné de l'importance après l'événement de Susurluk qui signifie la conspiration entre la mafia, la police et l'Etat. En 1996, dans un accident de voiture, un camion a heurté une Mercedes et ainsi on a révélé les relations entre la police, L'Etat et la mafia.

Feuilleton télévisé : genre radiophonique ou télévisuel favorisant une fidélisation de l'audience, le feuilleton raconte une histoire à suivre avec des personnages récurrents, construite pour être diffusé périodiquement pendant plusieurs mois, parfois même pendant plusieurs années.

Heure de grande écoute ou « Prime time » : Moment de la journée où le taux d'audience d'une situation de radio ou d'une chaîne TV est élevé. A la télévision, la période de grande écoute se définit par le taux d'audience de 70%.

Identification : En psychanalyse, processus plus ou moins conscients, temporaire ou relativement durable, au moins duquel un individu se met, du fait d'un attachement émotionnel à la place d'une autre personne, pour penser ou agir comme la personne de référence.

Interaction sociale : influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs interactions respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate. L'interaction sociale concerne en particulier, acte de communication, considéré comme un phénomène global intégrant divers types de relations verbales ou non verbales.

Mafia : La mafia est une organisation qui fonctionne sur un modèle d'économie parallèle ou souterraine. Elle cherche à contrôler les marchés et les activités où l'argent est abondant, circule en numéraire (argent liquide) et est facile à dissimuler au fisc. La plupart des activités commerciales usuelles sont utilisées, que ce soit comme paravent à des activités illégales ou comme moyen de blanchiment de l'argent récolté. Ces activités recouvrent aujourd'hui les domaines les plus variés :

la vente d'armes

la contrefaçon

le trafic de drogue

le trafic d'êtres humains

les jeux d'argent (paris, casinos ...)

le proxénétisme (la prostitution étant dépenalisée, voire légale)

le racket

le vol (délit)

En général, la mafia préfère recourir à l'intimidation, la corruption ou le chantage plutôt qu'à la force pour contraindre ceux qui lui résistent. De cette manière elle attire moins l'attention du grand public sur elle. Mais il arrive régulièrement que pour se

débarrasser de concurrents ou de témoins gênants ou de traîtres, les mafias usent de méthodes brutales : guerres de gangs pour la prise de contrôle d'un territoire ou d'un marché, assassinat de témoins, de complices ou de juges avant un procès en sont quelques exemples.

Rôles sexuels : Dans une société donnée, étant basé sur seulement des sexes ; les rôles, les comportements, les valeurs qui sont perçus appartenant à des hommes ou des femmes.

Série télévisée : Suite d'émission de radio ou de télévision traitant d'un même thème et diffusée à des intervalles réguliers.²⁰⁰

²⁰⁰ Les sources employés ici:

- Werner D. Fröhlich, **Dictionnaire de la Psychologie**, Librairie Générale Française, 1997
- Erol Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ark Yayınevi, 1994
- **Dictionnaire des Médias** sous la direction de Francis Balle
- Bernard Lamizet, Ahmed Silem, **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences de L'information et de la Communication**, ISBN, 1997
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Mafia>
- <http://tdk.org.tr/tdksozluk/sozbul.asp?kelime=derin+devlet+&submit1=Ara>

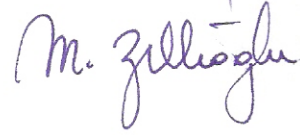
TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite Galatasaray Üniversitesi
Enstitü Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı Soyadı Müge DEMİRCİ
Tez Başlığı Réception d'un feuilleton télévisé
par les adolescents: Kurtlar Vadisi
Savunma Tarihi 06.03.2007
Danışmanı Doç. Dr. Hülya UĞUR TANRIÖVER

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı
Doç.Dr. Hülya UĞUR TANRIÖVER
Prof. Dr. Merih ZILLIOĞLU
Yrd.Doç.Dr. Mehmet ÖZTÜRK

İmza



Enstitü Müdürü

Prof.Dr.İdil KAYA

