



La critique de la critique : La poésie du Divan face à la poésie moderne

Pınar Aka

Chercheur et poète, Istanbul, Turquie

pinaraka@yahoo.com

<https://orcid.org/0009-0009-4548-4583>

Reçu le 20-07-2025 / Évalué le 09-08-2025 / Accepté le 02-09-2025

Résumé

La critique est un élément essentiel et distinctif de la modernité. Ces deux notions semblent inséparables. Suite à la modernisation, certains intellectuels turcs ont tourné leur regard critique vers la poésie du Divan mais ont évité de tourner ce regard vers la poésie moderne occidentale. Un de ces intellectuels est Abdülbaki Gölpınarlı. Pourtant, si Gölpınarlı avait abordé la poésie du Divan et la poésie moderne occidentale dans le cadre d'une approche comparatiste, il aurait pu constater que ces deux traditions poétiques se correspondent de plusieurs points de vue.

Mots-clés : Abdülbaki Gölpınarlı, Baudelaire, poésie du Divan, poésie moderne, critique

**Eleştirinin eleştirisi:
modern şiir karşısında Divan şiiri**

Özet

Modernite kavramını eleştiri kavramından bağımsız olarak düşünmek mümkün değildir. Zira bu iki kavram, birbirine sıkı sıkıya bağlı görünmektedir. Modernleşme sonrasında bazı Türk aydınları eleştirel bakışlarını Divan şiirine yöneltirken, modern Batı şiirine eleştirel bir gözle bakmaktan kaçınmışlardır. Bu aydınlardan biri de Abdülbaki Gölpınarlı'dır. Oysa Gölpınarlı, Divan şiiriyle modern Batı şiirini karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele almış olsaydı, Divan şiirinin şiir tasavvurunun modern şiirinkiyle birçok bakımdan örtüştüğünü görebilecekti.

Anahtar sözcükler: Abdülbaki Gölpınarlı, Baudelaire, Divan şiiri, modern şiir, eleştiri

**The critic of the critic:
Divan poetry against modern poetry**

Abstract

Criticism is an essential and distinctive element of modernity. These two notions seem to be inseparable. After modernisation, some Turkish intellectuals turned their critical glance towards the Divan poetry but refrained from criticising modern occidental poetry.

One of these intellectuals is Abdülbaki Gölpınarlı. However, if Gölpınarlı had treated Divan poetry and modern occidental poetry within the framework of a comparatist approach, he would have noticed that these two poetic traditions correspond to each other from many points of view.

Keywords: Abdülbaki Gölpınarlı, Baudelaire, Divan poetry, modern poetry, criticism

Introduction

Paz affirme, dans son livre *l'Autre voix*, que la critique est un élément indiscernable de la modernité. La critique est « le trait distinctif », « la marque de naissance » « de la modernité » (1992 : 43). De son côté, Touraine affirme dans *La critique de la modernité* que l'idée de la modernité prend sa force, non pas de son utopie positive qu'est l'utopie de construire un monde rationnel, mais de sa fonction critique (1992).

Les intellectuels turcs d'après la modernisation n'ont pas tardé à comprendre que la critique est un élément essentiel et distinctif de la modernité. Ils ont tourné ce regard critique vers la tradition ottomane et la civilisation islamique mais ont évité de le tourner vers la civilisation et la modernisation occidentale. Cette approche les a éloignés de la tradition dialogique de l'Occident.

Selon Morin, « le principe dialogique signifie que deux ou plusieurs « logiques » différentes sont liées en une unité, de façon complexe (complémentaire, concurrente et antagoniste) sans que la dualité se perde dans l'unité » (1990 : 24). Morin clarifie la notion de « dialogique » qu'il considère être une notion essentielle afin de saisir et définir l'identité européenne. Il affirme que « le terme de dialogue est insuffisant pour exprimer la conflictualité. Le terme de dialectique est insuffisant pour exprimer la persistance de l'opposition dualiste au sein de l'unité » (1990 : 84).

Cet article envisage de tourner un regard critique à la critique de Gölpınarlı de la poésie du Divan en se référant aux idées de Baudelaire qui est vu comme le fondateur de la poésie moderne et à celles de Eliot qui est également un poète moderne ayant réfléchi sur la poésie moderne et la poésie en général.

L'article adopte donc une approche comparatiste qui prend en compte la notion de « dialogique » de Morin. Son objectif sera, comme le précise

Brunel dans son *Précis de Littérature comparée*, « la recherche de l'universel à travers ce qui est encore du particulier » (1989 : 23).

1. Une poésie invisible

Suite à la modernisation, une transformation s'opère dans la poésie ottomane. En séparant le sacré du profane, le mouvement d'occidentalisation crée une « coupure » dans les textes aussi bien que dans la vie des Ottomans. La vision du monde, la vie politique et sociale vont être fortement influencées par la coupure en question. « Le palais de l'absolu » (Tanpınar, 1976 : 10) est en train de s'écrouler. La façon qu'a l'Ottoman de concevoir la vie et sa propre image se modifie.

« Le palais de l'absolu » dont parle Ahmet Hamdi Tanpınar représente plusieurs choses différentes pour l'Ottoman. Il peut être interprété comme l'autorité politique, la structure hiérarchisée de la société, la vision religieuse du monde ou le monde unitaire de la poésie.

On peut constater qu'après l'occidentalisation les intellectuels ottomans évitent d'entrer dans une relation dialogique avec la civilisation occidentale dans le domaine de la prose et qu'ils montrent une tendance à adopter les modèles occidentaux sans les transformer. Dans le domaine de la poésie qui est le côté fort de la littérature ottomane, on ne peut pas parler d'une telle soumission à l'Occident. Pourtant on n'observe pas non plus de relation dialogique entre la poésie ottomane et la poésie occidentale. Il s'agit plutôt d'un dialogisme entre la poésie et la prose.

Les intellectuels ottomans voient leur propre culture et leur propre littérature par les yeux de l'Occident. Quant à la question de la réception de la tradition ottomane en Occident, comme le précise Andrews dans son livre intitulé *Ottoman Lyric Poetry* (La poésie ottomane lyrique), la poésie ottomane est si rarement traitée dans le cadre de la littérature mondiale qu'il ne serait pas exagéré d'affirmer qu'elle est « invisible » (1997 : 3). Andrews souligne également que l'histoire de la littérature universelle, les valeurs littéraires universelles, les notions telles que les langues et cultures nationales pures sont apparues et ont pris forme pendant une période où l'Ottoman représentait tout ce que l'Europe n'est pas. Dans cette atmosphère, le fait de concevoir l'« ennemi » ottoman, non pas comme un

poète sensible, mais comme un guerrier impitoyable, a eu ses avantages pour les Occidentaux (1997 : 5). Selon Andrews, l'invisibilité de l'Empire Ottoman et de la poésie ottomane n'a rien à voir avec la réalité car « l'Empire ottoman lui-même n'est pas invisible du tout » (1997 : 5).

C'était une des forces les plus puissantes et significatives (peut-être la force la plus significative) dans la politique de l'Est et de l'Ouest pour une période qui s'étend de la moitié du 14^e siècle aux premières années du 20^e siècle. À un moment ou à un autre, il a contrôlé de vastes territoires s'étalant des frontières de la Pologne dans le nord au bout de la Péninsule Arabe dans le sud, des rives de la mer Caspienne dans l'est au Maroc dans l'ouest, et a tenu la côte entière de la Mer Noire et les trois quarts de la côte méditerranéenne. Il était le rival dans tout — guerre, commerce, religion, culture - des grands empires et des ambitions impériales de l'Europe. Les Ottomans étaient les porteurs standards d'un Islam militant et expansioniste qui, vers le 16^e siècle, a émergé dans une époque de conquêtes qui n'a décliné qu'aux portes de Vienne et dont le passage, aux 19^e et 20^e siècles, a laissé des restes d'agitations en Europe de l'Est et au Moyen Orient qui a perturbé le monde jusqu'à nos jours. Bien que l'histoire de l'Empire ottoman soit souvent mal décrite — réduite uniquement à l'histoire de la machine de guerre ottomane en conflit avec l'Europe — l'histoire de l'État est décrite par les historiens et trouve sa place dans les manuels classiques et les histoires du 'monde' » (Andrews, 1997 : 3).

Selon Andrews, des effets profonds de l'Empire ottoman sur l'histoire occidentale, seule une partie très restreinte est connue. À la source de la connaissance incomplète et fautive des Occidentaux se trouve le miroir trompeur des anciennes hostilités (1997 : 4).

[...] comme avec tous les ennemis, nous avons porté peu d'intérêt à connaître ce qui remplissait leur vie avec du sens et de la passion, ce qui rendait leur vie raisonnable et ordinaire, leur sens de l'humour, leurs moments de tendresse, leurs moments de désespoir, ce qui avait de la valeur pour eux, leurs plus profonds désirs, leurs craintes et angoisses (Andrews, 1997 : 4).

Mais il ne faut pas oublier qu'en Occident, les écrivains orientalistes ont porté un grand intérêt à l'Orient et à l'Empire ottoman. Tanpinar affirme que Beyatlı a toujours parlé avec amour et même avec une certaine reconnaissance des Français tels que Lamartine, Gautier, Régnier et Loti qui ont aimé et apprécié l'Ottoman et qui ont recherché le sens de sa vie et de son paysage (1995). Pourtant Beyatlı pense que l'Europe n'a pas pu comprendre l'Ottoman (1984).

Les peintres européens du dix-huitième siècle admiraient les paysages poétiques d'Istanbul, de Bursa, d'Izmir, d'Edirne et les costumes qu'on voyait dans leurs rues. Puis, le grand poète Lamartine a apprécié la morale du Turc, Théophile Gautier a vu et loué le Turc du point de vue d'un peintre admirateur. Après lui, Pierre Loti a découvert le Turc dans sa vie ; c'est lui qui s'est le plus rapproché de nous. Mais aucun d'eux n'a pu s'infiltrer jusqu' à notre âme. Car notre âme est cachée dans notre poésie et dans notre musique. Si Loti avait pu pénétrer jusqu'aux gazels de Nedîm et des semâs de Dede, la poésie qu'il aurait distillée des Turcs serait plus puissante que celle qu'on a vu dans ses écrits (Beyatlı, 1984 : 76).

2. Un regard trompé par les préjugés : Abdülbaki Gölpınarlı et la poésie du Divan

La résistance de l'Occident à connaître les côtes humaines de l'Ottoman et la transformation de cette résistance en une indifférence totale à des aspects justifiables. L'attitude similaire que la modernisation turque manifeste envers l'héritage ottoman est encore plus intéressante que celle de l'Occident. Comme pratiquement tout ce qui a rapport avec l'Ottoman, la poésie ottomane va également prendre sa part de cette attitude. Holbrook affirme que les générations suivantes celle qui a réalisé les révolutions d'Atatürk « ont voulu qu'un groupe de chercheurs leur interprète la littérature ottomane ou ont fait ce qui leur semblait encore plus raisonnable : elles l'ont totalement oubliée » (1998 : 42-43).

On peut dire que la critique de la poésie ottomane par la modernisation turque est loin d'être dialogique. Son approche est de nier la poésie ottomane en entier et de la remplacer par la tradition poétique occidentale. Cette attitude refuse de comprendre la tradition poétique ottomane, de la transformer et d'être transformée par elle.

Avant de passer aux critiques envers la littérature du Divan, on peut poser cette question : quelles sont les difficultés qu'on risque de rencontrer en regardant cette littérature du Divan produite avant la modernisation dans la perspective d'un genre — la critique — qui est dans une relation aussi étroite avec la modernisation ? Dans la partie intitulée « L'invention de la difficulté : la réception moderne de la poésie du Divan » de son livre *Les rives illisibles de l'amour*, Holbrook donne certains exemples pour exprimer cette difficulté.

Dans la société ottomane, la culture orale est prédominante. Pourtant, « les notions modernes de lecture et d'écriture » impliquent une culture écrite qui ne s'est pas répandue dans la Turquie ottomane avant le 19^e siècle. Ainsi, les poètes ottomans préfèrent utiliser le verbe « dire » au lieu du verbe « écrire » pour parler de leur activité poétique (1998 : 18). « Alors que la production poétique chez les Ottomans est assez volumineuse pour constituer la production littéraire la plus vaste de l'histoire mondiale, la liste des poèmes cités et débattus est très restreinte » (Holbrook, 1998 : 18).

À la source des difficultés dont parle Holbrook se trouve la différenciation des discours et des domaines qui a suivi la modernisation. La littérature va également prendre sa part de cette différenciation. « La séparation du sacré et du profane dans la littérature avec le passage à la modernité, a mené les textes dits « spirituels » vers une position marginale où ils furent jugés comme manquant d'intérêt intellectuel et artistique » (Holbrook, 1998 : 24). Ceci explique l'attitude négative envers la poésie du Divan qui va jusqu' à l'écarter totalement.

À présent, regardons d'un peu plus près les arguments avancés par certains intellectuels « excessivement occidentalisés » (l'expression appartenant à Şerif Mardin) en vue de rendre la poésie ottomane *invisible*. Dans ce cadre, le livre de Gölpınarlı intitulé *Divan Edebiyatı Beyânındadır* (*Selon la poésie du Divan*) présente un catalogue assez complet de ces arguments.

Premièrement, selon Gölpınarlı, la poésie du Divan est isolée du peuple. « Dans la littérature du Divan où il n'existe pas de trace réelle de la ville et du citoyen, il est inutile de chercher le village et le paysan ! » (1945 : 60).

Dans son livre intitulé *Halk şiiri ve Divan şiirinin müşterekleri* (*Les points communs entre la poésie populaire et la poésie du Divan*), Kurnaz affirme que l'erreur qui consiste à voir la littérature du Divan comme une littérature appartenant à une certaine classe, isolée du peuple, provient de l'erreur qui consiste à diviser la société ottomane en deux, en mettant d'un côté la cour et de l'autre le peuple. Il ajoute :

Pourtant, dans la société qui se nourrissait en grande partie de la culture islamique, il y avait une structure homogène. Les institutions comme la mosquée, le couvent de derviches, le medresse, la salle de village, le café jouaient un rôle important dans la création de cette culture commune » (2003 : 2).

De son côté, dans son livre intitulé *Divan edebiyatında edebî muhitler* (*Les milieux littéraires dans la poésie du Divan*), İpekten distingue trois endroits principaux où les poètes se regroupent : les réunions de poètes, les magasins et les tavernes (1996 : 227).

Les réunions de poètes sont les rencontres organisées dans le palais du sultan, dans les palais des princes ou dans les résidences des personnalités de haut rang pendant lesquelles on boit et récite des poèmes, ainsi que les rencontres que les poètes organisent entre eux (İpekten, 1996).

Pour les poètes qui ne peuvent participer aux réunions du sultan, des princes ou des personnalités de haut rang et qui ont besoin de s'occuper d'autres choses que la poésie pour gagner leur vie, les magasins où ces poètes travaillent sont devenus des lieux de rencontre (İpekten, 1996). Le meilleur exemple est donné par le magasin de Zâtî qui fait des présages avec du sable. On sait que Bâkî fréquentait le magasin de Zâtî et que ce dernier a utilisé un « matla » (premier distique rimé des poèmes du Divan) du jeune poète dans un de ses « ghazals ». Aux gens qui l'ont accusé de plagiat, il a répondu : « Ce n'est pas une faute de prendre le poème d'un poète comme Bâkî » (İpekten, 1996 : 239).

La position privilégiée de la poésie et des poètes dans la société ottomane semble être à la source de cette conception qui voit la littérature du Divan comme une littérature appartenant à la cour ou à une certaine classe. Comme le précise Andrews, la poésie est assez importante dans la vie des Ottomans. Elle a même une place centrale.

Il n'existe pas d'autre moyen d'expression culturelle en dehors de la littérature. Pour eux, la littérature signifie en grande partie la poésie. Il n'est pas possible de faire comprendre aux Occidentaux l'importance de la poésie — et en particulier la poésie lyrique (les ghazals) — dans la culture ottomane, étant donné que la poésie a un statut secondaire pour les Occidentaux, alors que ce statut est central pour les Ottomans. [Chez les Ottomans] toutes les couches de la société comprennent un grand nombre de poètes et de candidats poètes. De l'amour à la recherche de la réalité spirituelle et à des demandes d'emploi, tout ce qui touche profondément les gens a été exprimé sous forme de poésie. [...] Les poètes ont laissé des recueils comprenant des centaines et même parfois des milliers de poèmes et [chez les Ottomans], du sultan au paysan, du savant religieux au clochard et au vagabond, presque tout le monde a voulu devenir poète (Andrews, 1997 : 4).

On peut déduire des propos d'Andrews que dans la société ottomane, être poète est vue comme une « supériorité ». La structure symbolique de la poésie du Divan peut nous permettre de démontrer la position éminente réservée à la poésie. Structurée autour de la « métaphore du palais », la poésie du Divan est l'équivalent textuel de la vie quotidienne de l'époque. Si nous construisons l'équivalent textuel de cette « métaphore du palais » de Tanpınar, il faudra installer au centre, la poésie. En effet, dans la littérature ottomane la poésie occupe toujours une place centrale par rapport à la prose. Dans le monde textuel, la poésie occupe la position que le sultan occupe dans le monde réel.

La position privilégiée de la poésie, ce « sultan » du monde littéraire, a permis l'apparition d'une sorte de « narcissisme poétique ». Il a souvent été souligné que la littérature du Divan est une « littérature de louange ». Dans la poésie du Divan, il est également coutume pour le poète de se vanter. Les vers suivants de Nesimî en apportent un exemple : « İşkunda Nesimî olalı halka melâmet/ Meşhûr-ı cihân oldı vü âlemde iyandur » (*Depuis que Nesimî est tombé dans l'amour et a été blâmé/ Il est devenu célèbre dans le monde entier et tout le monde le sait*) (Necdet, 1995 : 146). Les vers suivants sont de Nev'î : « Geldümse n'ola ben şuarâ devrine âhır/ Âdet budur âhırda gelür bezme ekâbir (*On dit que si je suis venu en dernier dans le temps des poètes/ C'est la coutume, les grands viennent à la réunion en dernier*) » (Necdet, 1995 : 264). Bâkî pense que sa valeur sera appréciée après sa mort : « Kadrini seng-i musallâda bilüb ey Bâkî/ Durub el bağlayalar karşuna yâran saff saff » (*Appréciant ta valeur sur ta tombe ô Bâkî/ Que les amis se croisent les mains devant toi rang par rang*) » (Necdet, 1995 : 268). Şeyh Galib va plus loin que Bâkî dans son narcissisme : « İn dem ki zi şâirî eser nîst/ Sultân-ı sühan menem diger nîst » (*En ce temps où il est impossible de rencontrer un seul poète / je suis le sultan de la parole et il n'y en a pas d'autre*) (1992 : 348). Mais aucun poète ne va aussi loin que Nef'î qui va jusqu'à défier Dieu.

Cette vision prédominante dans la société ottomane qui perçoit le monde de la poésie comme étant supérieur au monde réel et qui voit la communauté des poètes comme la contrepartie de la cour, trouve son équivalent dans la notion de « dandy » chez Baudelaire. Ces dandys se caractérisent, selon Baudelaire, par une « attitude hautaine de caste

provocante, même dans sa froideur » (1992 : 371). Il ajoute : « Tous participent du même caractère d'opposition et de révolte ; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité » (1992 : 371). Ces hommes

[...] riches de force native, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie, d'autant plus difficile à rompre qu'elle sera basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes que le travail et l'argent ne peuvent conférer (1992 : 371).

On peut repérer d'autres affinités entre la poésie du Divan et Baudelaire. Gölpınarlı affirme que la poésie du Divan n'a pas de lien avec la vie et ajoute :

Le poète ottoman se voit comme le seul axe du monde. Parmi ces poètes, on peut dire qu'il n'en existe point qui voient leur milieu, la détérioration de l'ordre interne, les besoins, la vie sociale, qui prêtent un intérêt même si ce n'est qu'un intérêt personnel aux événements locaux (1945 : 38).

Baudelaire qui dit que « l'art ne doit exprimer d'adoration que pour lui-même » (2005 : 469) montre que le narcissisme poétique qu'on rencontre dans la poésie du Divan a son équivalent dans la poésie moderne. En écrivant que la poésie n'a pas le devoir de refléter la réalité, Baudelaire semble répondre aux propos critiques de Gölpınarlı à l'égard de la poésie du Divan :

La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'Elle-même ; elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème (2005 : 228).

Quand il s'agit de l'art, Baudelaire prend soin de différencier le réel du beau : « Le goût exclusif du Vrai (si noble quand il est limité à ses véritables applications) opprime ici et étouffe le goût du Beau » (1992 : 276). À côté des propos de Baudelaire, les idées de Adorno peuvent contribuer à éclairer le problème. Dans son article intitulé « La poésie lyrique et la société », Adorno affirme que la poésie lyrique reflète subjectivement ce qui est objectif et social.

Dans tout poème lyrique, la relation historique du sujet avec l'objectivité et celle de l'individu avec la société, trouve son équivalent concentré dans une âme subjective qui a été obligée de retourner vers elle-même. Moins il est question dans l'œuvre de la relation du 'Moi' avec la société et plus cette relation se cristallise dans le poème spontanément, plus le processus de concentration et prise de forme est intense et complet (2004 : 121).

On peut affirmer que la poésie du Divan reflète la vie sociale de façon indirecte, comme le dit Adorno. Par exemple, dans le *kaside* (poème ayant pour sujet un éloge) que Ahmed Paşa écrit pour Fatih « le conquérant », on peut trouver plusieurs indices au sujet de la vie quotidienne de l'époque. L'anneau dont il est question dans les vers suivants se réfère aux « anneaux en métal dont certains modèles ont la forme de croissant, qui servent à sonner à la porte, à l'ouvrir ou à la fermer » (Şentürk, 1999 : 70) : « Ey ki bâb-i rif'atünde halka-i sîmîn hilâl/ V'ey ki devr-i kubbe-i izzünde zer çenber güneş » (*Ô ! Toi, [l'empereur] à la porte glorieuse dont la lune est un anneau en argent et à l'entour de la coupole du sublime, le soleil est un cercle en or !*) (Şentürk, 1999 : 58). Dans les vers « Okıdum hattın lebinde kim gubâr-i müşğ ile/ Çeşme-i cân üzre yazmış sûre-i Kevser güneş » (*J'ai lu ton écriture sur ta lèvre qui est comme le verset du Kevser que le soleil écrit avec de la poudre de musc sur la fontaine de la vie*) (Şentürk, 1999 : 60), le poète se réfère à la tradition d'écrire des versets du Coran concernant l'eau, sur la façade des fontaines qu'on fait bâtir par bienveillance (Şentürk, 1999). « La poudre de musc » se réfère à la tradition de mélanger du musc dans l'encre (Şentürk, 1999).

On peut en conclure qu'il faut chercher la vie reflétée dans la poésie, à l'intérieur des dynamiques poétiques. On ne peut pas s'attendre à ce que la poésie reflète la vie quotidienne en utilisant les moyens de la prose. Or Gölpınarlı reproche à la poésie du Divan de ne pas utiliser la réflexion qui est un élément propre à la prose :

Le règne des métaphores fondées sur les mots. Dans l'esprit qui est sous la domination de ce règne, les mots ne sont pas le moule des idées ; à chaque moment l'idée devient le moule des mots. Les idées ne peuvent être exprimées avec les mots ; les mots sont exprimés avec les idées (1945 : 48).

Baudelaire va de nouveau répondre à Gölpınarlı :

[...] la grande poésie est essentiellement bête, elle croit, et c'est ce qui fait sa gloire et sa force. Ne confondez jamais les fantômes de la raison avec

les fantômes de l'imagination ; ceux-la sont des équations, et ceux-ci des êtres et des souvenirs (2005 : 74).

On peut également trouver une réponse à la critique de Gölpınarlı dans la fameuse conversation entre Mallarmé et Degas. Un jour, Degas se plaint à Mallarmé de la difficulté qu'il a à composer des poèmes. « Et cependant, ce ne sont pas les idées qui me manquent... », dit-il ; « J'en suis plein... J'en ai trop... » (Valéry, 1938 : 99). Mallarmé lui donne sa célèbre réponse : « Mais Degas, ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers... C'est avec des mots » (Valéry, 1938 : 99).

Les critiques de Gölpınarlı concernant la poésie du Divan, touchent également à la distinction entre la nature et la culture qui occupent une place essentielle dans la conception poétique et artistique de Baudelaire. Selon Gölpınarlı, « tout comme il n'y a pas de vie et de vitalité dans la poésie du Divan, il n'y a pas non plus d'attachement à la vie et ni de passion de la vie » (1945 : 43). Il ajoute :

[...] le poète du Divan voit la nature qui nous émerveille avec ses beautés, qui nous écrase et nous détruit avec ses violences, avec des yeux troubles ; ensuite il ferme ses yeux et adapte ce qu'il a vu au langage des métaphores ; c'est ainsi qu'il écrit (1945 : 19).

Pourtant, comme le montrent les phrases citées ci-dessous, Baudelaire affirme que ceux qui conseillent de refléter la nature telle qu'elle est sont les « ennemis de l'art ».

Dans ces derniers temps, nous avons entendu dire de mille manières différentes : 'Copiez la nature ; ne copiez que la nature. Il n'y a pas de plus grande jouissance ni de plus beau triomphe qu'une copie excellente de la nature.' Et cette doctrine, ennemie de l'art prétendait être appliquée non seulement à la peinture, mais à tous les arts, même au roman, même à la poésie (1992 : 279).

Toute œuvre littéraire n'est-elle pas dans une certaine mesure « détachée de la vie » ? Peut-on attendre d'une œuvre littéraire qu'elle reflète la vie telle qu'elle est ? Il est intéressant de retrouver les propos de Gölpınarlı chez Eliot, non pas comme des critiques, mais comme des éléments essentiels de la poésie. Eliot dit que les émotions que le poète tire de sa vie quotidienne sont transformées en leurs équivalents poétiques (1999 : 37). Dans cette perspective, le poète du Divan « qui ferme les yeux

après avoir vu la nature et qui adapte ce qu'il a vu au langage des métaphores » (Gölpınarlı, 1945 : 19) est en accord avec la conception poétique d'Eliot. Dans son article « La tradition et le talent individuel », Eliot définit les deux types d'émotions ainsi :

Il y a beaucoup de gens qui apprécient l'expression de l'émotion sincère en poésie, et il y en a un nombre plus restreint qui savent apprécier la perfection technique. Mais très peu savent discerner l'expression de l'émotion 'significative', émotion qui tire sa vie du poème, et non de l'histoire du poète. L'émotion due à l'art est impersonnelle. Et le poète ne peut pas atteindre cette impersonnalité sans se donner complètement à l'œuvre à faire (1999 : 37).

Selon Baudelaire, les émotions appartiennent au domaine de la nature. Pour cette raison, elles peuvent nuire à l'art : « la passion est chose naturelle, trop naturelle même, pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la Beauté pure » (2005 : 230). D'autre part, Baudelaire qui dit que « le cœur contient la passion, le cœur contient le dévouement, le crime ; l'Imagination seule contient la poésie » (2005 : 231), a fait la distinction entre les émotions sincères et les émotions significatives avant Eliot sous forme de sensibilité de cœur et sensibilité de l'imagination :

La sensibilité de cœur n'est pas absolument favorable au travail poétique. Une extrême sensibilité de cœur peut même nuire en ce cas. La sensibilité de l'imagination est d'une autre nature ; elle sait choisir, juger, comparer, fuir ceci, rechercher cela, rapidement, spontanément. C'est de cette sensibilité, qui s'appelle généralement le Goût, que nous tirons la puissance d'éviter le mal et de chercher le bien en matière poétique (2005 : 233).

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons constater qu'un grand nombre d'intellectuels turcs ont porté un regard erroné à la poésie du Divan. Abdülbaki Gölpınarlı constitue un exemple marquant à ce regard détourné par les préjugés. Pourtant beaucoup d'aspects de la poésie du Divan gardent leur validité dans les temps modernes. Une approche « dialogique » à la poésie du Divan ainsi qu'à la poésie moderne aurait pu effacer les préjugés de Gölpınarlı. De façon ironique, pratiquement toutes les critiques de Gölpınarlı visant la poésie du Divan sont, d'une certaine manière, démenties par la conception moderne de la poésie et les propos de Baudelaire,

considéré comme le fondateur de la poésie moderne et ceux d'un autre poète moderne, T. S. Eliot. Cet article envisage de montrer que la poésie du Divan n'est pas une poésie dépassée et qu'elle contient les valeurs propres à une poésie universelle.

Bibliographie

Adorno, T. W. 2004. «Lirik şiir ve toplum». *Edebiyat Yazıları*. Çev. Orhan Koçak ve Sabir Yücesoy. İstanbul: Metis yayınları.

Andrews, W. G., Black, N., Kalpaklı, M. 1997. *Ottoman Lyric Poetry*. Texas: University of Texas Press.

Baudelaire, C. 1992. *Critique d'art*. Paris : Gallimard.

Baudelaire, C. 2005. *Écrits sur la littérature*. Paris : Librairie Générale Française.

Beyatlı, Y. K. 1984. *Edebiyâta dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

Brunel, P., Chevrel, Y. 1989. *Précis de littérature comparée*. Paris : Presses Universitaires de France.

Eliot, T. S. 1999. *Essais choisis*. Traduit de l'anglais par Henri Fluchère. Paris : Seuil.

Gölpınarlı, A. 1945. *Divan edebiyatı beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.

Holbrook, V. R. 1998. *Aşkın okunmaz kuyuları*. Çev. Engin Kılıç ve Erol Köroğlu. İstanbul: İletişim Yayınları.

İpekten, H. 1996. *Divan edebiyatında edebî muhitler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Kurnaz, C. 2003. *Halk şiiri ve Divan şiirinin müşterekleri*. Ankara: Bizim Büro.

Morin, E. 1990. *Penser l'Europe*. Paris : Gallimard.

Necdet, A. 1995. *Bugünün diliyle Divan şiiri antolojisi*. İstanbul: Adam Yayınları.

Paz, O. 1992. *L'autre voix*. Traduit de l'espagnol par Jean-Claude Masson. Paris : Gallimard.

Şentürk, A. A. 1999. *Osmanlı şiir antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şeyh Galip. 1992. *Hüsn ü Aşk*. Haz. Hüseyin Ayan ve Orhan Okay. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. 1976. *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanpınar, A. H. 1995. *Yahya Kemal*. İstanbul : Dergâh Yayınları.

Touraine, A. 1992. *Critique de la modernité*. Paris : Fayard.

Valéry, P. 1938. *Degas Danse Dessin*. Paris : Gallimard.



© *Synergies Turquie*, n° 18, Année 2025.

Revue du GERFLINT

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb427242702>

Bibliothèque nationale de France - Décembre 2025 -

<https://gerflint.com>

<https://gerflint.com/synergies-turquie>

