

# MERCURE

DE  
FRANCE

Paraît le 1<sup>er</sup> et le 15 du mois

DIRECTEUR ALBERT VALIETTE



HENRI BACHELIN.....	<i>Art et Critique</i> .....	577
AMBROISE GOT.....	<i>L'Organisation de la Propagande allemande</i> .....	598
MAURICE POTTECHER.....	<i>Poèmes</i> .....	613
ERNEST RAYNAUD.....	<i>Souvenirs de Police. Le Tsar Nicolas II à Paris</i> .....	617
AHMED HACHIM.....	<i>Les Tendances actuelles de la Littérature turque</i> .....	641
LÉON DEVEGON et PIERRE DUFAY.....	<i>Du Pastiche et des Influences littéraires. Avant le Naturalisme</i> .....	656
MARCEL ROUFF.....	<i>Guinipiscan ou le Moyen de ne pas parvenir (V, fin)</i> .....	673

**REVUE DE LA QUINZAINE.** — JEAN DE GOURMONT : **Littérature**, 734 | ANDRÉ FONTAINAS : **Les Poèmes**, 739 | JORIS CHAUPENTIER : **Les Romans**, 743 | GEORGES BOHN : **Le mouvement scientifique**, 749 | RENÉ BESSE : **Éducation physique**, 753 | A. VAN GENNEP : **Histoire des Religions**, 757 | ROBERT ABRY : **Hagiographie et Mystique**, 761 | PAUL OLIVIER : **Esotérisme et Sciences psychiques**, 765 | CHARLES-HENRY HIRSCH : **Les Revues**, 773 | R. DE BURY : **Les Journaux**, 779 | AUGUSTE MARGUILLIER : **Musées et Collections**, 784 | LÉON MOUSSINAC : **Cinématographie**, 792 | CHARLES MERRI : **Archéologie**, 799 | RENÉ MARTELEAU : **Notes et Documents littéraires**, 803 | ARNOLD RECHBERG et G.-J. GIESSEN : **Notes et Documents économiques**, 807 | PIERRE MAC ORLAN : **Chronique de Paris**, 811 | POMPILIO PASTANEA : **Lettres roumaines**, 814 | DIVERS : **Bibliographie politique**, 821 | **Ouvrages sur la Guerre de 1914**, 849 | **MERCURE : Publications récentes**, 847 | **Echos**, 850 | **Table des Sommaires du Tome CLXXIII**, 863.

# LES TENDANCES ACTUELLES DE LA LITTÉRATURE TURQUE

---

C'est sous le nom artificiel de littérature ottomane qu'on désignait, jusqu'à ces temps derniers, l'ensemble des productions littéraires en langue turque.

Pour rendre compréhensible au lecteur étranger l'exposé des tendances actuelles de la *littérature turque*, il serait donc nécessaire de donner quelques explications préliminaires sur les étapes que cette littérature a dû parcourir, dans sa récente évolution, avant de prendre le nom qu'elle porte aujourd'hui.

En 1839, l'Empire ottoman, inaugurant une politique d'eupéanisation, décrète une série de réformes connue dans l'Histoire sous le nom de *Tanzimat* (organisation). Le *Tanzimat* ne constitue pas l'aboutissement logique d'une évolution nationale, au sens propre du mot, mais une simple modernisation administrative engendrée sous l'impulsion de quelques esprits supérieurs familiarisés avec les idées du monde occidental.

Cependant, en politique, comme en littérature, il est le point de départ d'une ère de rénovation. L'idée réformatrice qui ose ainsi se manifester au grand jour ne s'attaque pas seulement au système administratif. Elle exerce parallèlement son influence dans le domaine des lettres et donne naissance à une pléiade de poètes, d'écrivains et d'idéologues qui s'appellent : Chinassi (1825-1871), Namic Kémal (1840-1887), Abdul Hak Hamid (1851), Sézaï (1861) et Ekrem (1847-1913) qui seront les véritables précurseurs de la renaissance moderne turque. Cette pléiade fait rompre à la littérature « ottomane » ses attaches avec les traditions

orientales, périmées à force d'être intangibles, et lui impose, en revanche, avec la manière de voir et de penser de l'Occident, son esthétique et ses méthodes littéraires.

Les formes de la poésie changent, la prose littéraire est créée, et, avec elle, naissent — à l'état embryonnaire — le roman, la nouvelle, le théâtre et la critique.

Bien que la littérature d'avant le Tanzimat eût souvent porté le verbe à sa plus haute expression, élevant ainsi la langue turque au rang des langues immortelles; bien qu'elle eût compté parmi ses représentants d'illustres poètes comme le noble et mélancolique Fuzouli (mort en 1563), le majestueux et sonore Néfi (pendu en 1634), le voluptueux et harmonieux Nédim (mort en 1731) (1), on peut dire qu'à l'avènement du Tanzimat, elle était déjà virtuellement morte, ensevelie dans le passé avec les temps héroïques et les magnifiques Sultans. Car, dans cette littérature, la vie, et la nature, aussi agréables que les formes et les paysages peints sur une estampe persane, étaient néanmoins conventionnelles, fausses et primitives. La sève ardente de la vie y était étouffée sous les artifices verbaux, les allusions mystiques et les lieux communs religieux. Ses images et ses métaphores étaient toutes empruntées à la mythologie et à la légende arabe ou persane. La langue elle-même n'avait de ture que la construction de la phrase. Les trois quarts des termes employés étaient puisés dans le vocabulaire persan ou arabe dont l'interminable trésor d'épithètes ronflantes cadrait bien avec la pompe de l'époque. La littérature issue du Tanzimat, pareille à l'homme qui vient de secouer un lourd cauchemar, ouvre ses paupières pesantes encore de sommeil, se rend lentement compte de ce qui l'entoure, commence à percevoir la vie, en une vision confuse et à palper la Réalité avec des doigts inhabiles.

Les promoteurs de ce mouvement littéraire sont tous des

(1) Malheureusement on ne connaît pas la date exacte de la naissance de ces poètes. Toutes les données à ce sujet qui figurent dans certaines anthologies sont approximatives.

gens plus ou moins familiarisés avec la langue et la culture françaises. Leur pays d'esprit, c'est la patrie de Voltaire et de Rousseau.

Aussi au lendemain des Réformes, la modernisation de la littérature « ottomane » se manifeste-t-elle sous la forme d'une tendance à la francisation. L'ère du Tanzimat coïncide d'ailleurs avec l'essor du mouvement romantique en France; c'est pourquoi nombreux sont les traits caractéristiques du romantisme littéraire français qui se retrouvent dans la littérature en langue turque de cette époque: même parade de termes pompeux et de phrases cabrées, même tendance malade au grossissement et à l'exagération; même profusion d'images bouillonnantes où, tels que des métaux en fusion, les eaux, les astres, les hommes et les bêtes brûlent pêle mêle, avec un fracas propre plutôt à étourdir qu'à charmer le lecteur. Malgré la diversité de leur génie, le grand patriote Namik Kémal est une sorte de Victor Hugo prosateur, et l'exotique et puissant Abdul Hak Hamid a plus d'une ressemblance avec Victor Hugo poète. De même, il n'est pas difficile de découvrir certaine affinité entre Ekrem et Sézaï, d'une part, et Lamartine et Musset, de l'autre.

La littérature du Tanzimat, perdant, peu à peu, en l'espace d'un demi siècle, ses particularités asiatiques, donne naissance vers 1897 à une littérature d'imitation européenne: elle est dénommée « Nouvelle Littérature » par ses partisans et « Littérature décadente » par ses détracteurs.

Dans le but de simplifier la langue, les adeptes de cette école abandonnent l'emploi abusif des mots arabes et persans dont même la littérature précédente continuait à être saturée. Mais la plupart d'entre eux n'hésitent pas à la compromettre par des mots étrangers empruntés surtout au français et à l'anglais. Ceux-ci poussent souvent l'hérésie moderniste jusqu'à composer des phrases turques selon les règles de la syntaxe française.

Ce brusque passage d'un extrême à l'autre n'est pas dicté cependant par un idéal linguistique: il est simplement dû

à l'ignorance qu'avait de la langue et de la syntaxe turques la majorité des écrivains de cette génération. Ils semblent en effet regretter d'être astreints à écrire en turc et ils éprouvent un orgueil maladif à faire sentir, par la négligence de leur style, qu'ils connaissent mieux la langue française ou anglaise que leur langue maternelle. On dirait que le défaut de la forme constitue à leurs yeux l'indice d'une supériorité de culture.

Les principaux représentants de cette littérature sont Tevfik Fikret et Djenab Chéhabeddine, dans la poésie, Halid Zia et Mehmed Réouf dans le roman.

Tevfik Fikret (1870-1915) rappelle par plus d'un côté son contemporain François Coppée. C'est Fikret qui, le premier, a acclimaté dans la littérature en langue turque le vers prosaïque, le conte rimé et l'enjambement.

Son art qui fut, à un moment donné, très goûté par l'élite et qui secoua souvent l'âme de la jeunesse, parce qu'il traduisait, sous des allusions transparentes, courageuses pour l'époque, la révolte et l'indignation d'une âme noble contre la tyrannie administrative et sociale du Sultan Rouge, ne dénote cependant, pas plus que l'art de Coppée, une sensibilité vibrante, ni une imagination riche et originale. Sa poésie laborieuse est d'une correction bourgeoise, simple, digne, dépourvue de cet attrait pervers qui caractérise celle de Djénab Chéhabeddine (né en 1867), l'autre grand poète de l'école.

Celui-ci faisait ses études à Paris à l'époque où le symbolisme était fort en vogue. Aussi sa poésie est-elle toute imprégnée de l'influence de Moréas, de Mallarmé, de Raymond de la Tailhède. Son style, sans se défaire du luxe de l'ancienne langue, réalise pourtant une rénovation hardie : des idées et des sensations neuves et originales serties dans de vieux mots arabes ou persans, semblables à d'anciens bijoux.

La poésie de Fikret, comme celle de Djénab, est intéressante en tant qu'elle marque un stade dans l'évolution de la littérature turque ; mais plus ou moins artificielle quant au

fond, elle est, aujourd'hui, peu goûtée par les lettrés, bien qu'elle date à peine d'une vingtaine d'années.

Fikret est mort jeune, dégoûté de ses compagnons de lutte qui s'étaient tous laissés entraîner par les passions politiques.

Djénab, qui ne compose presque plus de vers, s'est transformé de nos jours en un publiciste qui écrit, d'un style à la fois traditionaliste et moderne, coloré et précieux, des articles encyclopédiques sur presque tous les sujets.

Dans le roman, Halid Zia bey, dont les modèles en France sont Alphonse Daudet et les frères Goncourt, est celui dont le talent n'a pas encore été surpassé jusqu'aujourd'hui, malgré l'immense progrès qu'ont réalisé l'esprit, le goût et la langue depuis l'apparition du chef-d'œuvre de cet écrivain, *l'Amour défendu*, qui éblouit ses contemporains à l'égal d'une œuvre féerique.

Mehmed Réouf bey (né en 1881), dont l'œuvre principale, son roman *Septembre* n'a pas cessé de plaire au public, est l'écrivain qui a introduit chez nous le roman psychologique et analytique de Paul Bourget.

Cette littérature hybride, dont nous venons de donner un rapide aperçu, ne mérite pas encore le nom de littérature turque. Comme celles qui l'ont précédée, elle est étrangère à la sensibilité nationale.



Après la restauration du régime constitutionnel, en 1908, la littérature dénommée « Nouvelle » semble se continuer par les œuvres d'un groupe de jeunes qui s'affublent de cette étiquette ridicule : *l'Aurore de l'Avenir* (1908). Pour certains, la littérature de ce groupe ne représente que le faible prolongement de celle qui la précède. Considérée dans ses principales productions, elle lui est cependant bien supérieure au point de vue de l'assimilation de l'esprit littéraire occidental. La compréhension des adeptes de la « Nouvelle Littérature » s'arrête aux Bourget et aux

Maupassant, alors que les écrivains de « l'Aurore de l'avenir » sont pénétrés jusqu'à la moelle de la poésie de Baudelaire, d'Heredia, de Moréas, de Régnier et de Verhaeren ; de la prose d'Anatole France, de Barrès, de Maeterlinck et de Mirbeau ; et des idées de Remy de Gourmont. Ils adaptent à la littérature turque la subtilité de l'art symboliste. La langue poétique s'enrichit de demi-tons, elle acquiert une beauté pâle et malade et une musicalité fluide et pénétrante. Les frontières de la poésie sont élargies jusqu'aux ténèbres de la subconscience. Le vers libre, instrument si riche entre les mains de Régnier et de Verhaeren, est adopté avec succès. Les jeunes prosateurs de ce clan produisent, en une langue assouplie, des contes dénotant une observation locale aiguë, un pessimisme cruel à l'imitation de Mirbeau, de Maupassant et des romanciers russes.

Au nombre de ces jeunes, *Réfik Halid*, nouvelliste et pamphlétaire qui, instinctivement, a donné à la langue turque une forme populaire, s'était révélé, dès le début, comme le plus talentueux écrivain du mouvement littéraire nationaliste qui devait plus tard jeter le discrédit sur tous les mouvements antécédents.

N'est-il point paradoxal cependant que cet écrivain, nationaliste inné en littérature, ait mérité plus tard d'être chassé de sa patrie pour avoir lâchement trahi le mouvement national d'Anatolie ?

*L'Aurore de l'avenir*, en tant qu'école, eut la vie courte, parce qu'elle aussi ne répondait point aux aspirations profondes qui bouillonnaient dans les âmes et qui ne devaient s'extérioriser et prendre un nom que quelques années plus tard.

Le vent révolutionnaire, soufflant des montagnes de la Roumélie, qui balaya l'abominable régime hamidien, avait provoqué un profond enthousiasme national dans les jeunes classes éclairées. Les explosions sanguinaires de nationalisme bulgare et grec en Macédoine, la guerre balkanique

---

qui s'ensuivit en 1912, et la débâcle tragique des armées turques qui la termina, achevèrent de dessiller les yeux de la jeunesse rouméliote. Celle-ci comprit que la nation turque, enlisée dans les rêves dorés des règnes glorieux d'antan, était menacée dans son existence même par des ennemis implacables.

Il fallait tirer cette nation de sa léthargie, réveiller en elle le sentiment engourdi de sa dignité, la rendre consciente des dangers qui l'entouraient, la mettre en état de défense. Mais la dualité de la langue écrite et parlée était de nature à faire échouer tous les efforts qui seraient tentés, la langue littéraire n'étant pas encore un véhicule allant à l'âme populaire.

Dans la phrase turque, les mots arabes et persans, toujours en excès, continuaient d'être régis par leur syntaxe d'origine, de sorte que, pour un Turc, la langue littéraire constituait une langue intermédiaire, ne pouvant être apprise qu'après l'arabe et le persan. Il est vrai que depuis le mouvement littéraire du Tanzimat, cette langue s'était allégée et rapprochée considérablement du parler vivant, grâce aux ouvrages de quelques écrivains de talent, — véritables pionniers du nationalisme turc. Au nombre de ces novateurs, il convient de citer en premier lieu l'illustre Chinassi et son disciple, l'éditeur et vulgarisateur Ebuazzia Tewfik (1849-1913), puis Vefik pacha (1818-1894) ambassadeur de Turquie à Paris, sous Napoléon III, adaptateur génial du théâtre de Molière ; Soléïman pacha (1839-1891) professeur de philosophie de l'histoire à l'Académie de guerre ; le poète Moualim Nadji (1849-1893), considéré à tort comme l'ennemi acharné de l'esprit d'innovation et comme le continuateur des traditions littéraires d'avant le Tanzimat — à qui l'on doit cependant une prose d'une simplicité, d'une clarté et d'une correction que n'eût pas désavouée le sévère Boileau ; et enfin l'inépuisable chroniqueur populaire, Ahmed Rassim bey (1866), seul dépositaire vivant de l'esprit du dialecte constantinopolitain.



Mais c'étaient là des tentatives isolées, ne présentant aucun caractère d'ensemble, de précision, de méthode. Elles semblent dictées plutôt par une inclination personnelle que par le souci de faire de la langue un instrument de renaissance nationale.

La jeunesse littéraire de la Roumélie, inspirée et guidée par Zia Gueuk Alp bey, disciple lucide de Durkheim, se défendit, elle, comme par une loi sévère, l'emploi non motivé des mots et surtout des règles grammaticales arabes et persans. Elle ne toléra que les vocables assimilés et appropriés par la langue turque et dont l'équivalent n'existait pas chez elle.

Ce mouvement réfléchi de simplification eut pour résultat de modifier la versification et la prosodie jusqu'alors en usage.

Les Turcs, en faisant leur la religion musulmane, avaient adopté du même coup la culture et la civilisation islamiques. A l'instar de leur langue, leur goût aussi était devenu un amalgame de goûts étrangers.

Le vers métrique, des Arabes et des Persans, qui est basé sur l'accent tonique que les mots turcs n'ont pas, avait, en déformant la prononciation de ces mots, supplanté le vers syllabique inhérent au génie de la race et que l'on retrouve dans le folklore de toutes les tribus turques échelonnées jusqu'aux confins de l'Asie. Alors que toute la poésie de la période littéraire « ottomane » est métrique, la chanson populaire et rustique n'a cessé, à aucun moment de l'histoire, d'être uniquement syllabique. Vrai produit de l'harmonie instinctive turque, le vers syllabique se perpétuait en dehors des villes, comme ces fleurs des champs, simples et naïves, qui poussent dans les prairies, au bord des sources chantantes. La jeunesse rouméliote, remontant le cours des vieilles traditions nationales, alla cueillir dans la campagne et dans l'histoire cette fleur méconnue pour la cultiver en pleine terre et régénérer de son parfum, léger et doux, l'art poétique turc.

Dès lors, toute littérature à tendance cosmopolite fut bannie et tous les efforts convergèrent à créer une littérature nationaliste dans l'esprit et dans la forme. C'est pourquoi, on exhuma les fables, les mythes et les proverbes, dont personne n'avait entendu parler depuis des siècles ; on ressuscita les poèmes des troubadours Achik Kérem, Chah Ismaïl et Keur-oghlou, et on secoua la poussière des œuvres des mystiques populaires tels que Younous Imré, Karadja Oghlan, Derdli, etc.

### §

C'est la revue *Guendj-Kalemter*, paraissant à Salonique quelque temps avant la Constitution de 1908, qui, sous l'impulsion de Zia Gueuk Alp bey, déjà cité, promulgua pour la première fois les principes de cette nouvelle formule linguistique.

Elle fut soutenue plus tard par la revue *Yéni-Medjmoua*, qu'avait fondée à Constantinople le Siège central du comité Union et Progrès, ainsi que par la revue *Tark-Yourdou*, organe littéraire du Foyer Turc, — institution créée au lendemain du rétablissement du régime constitutionnel, en vue de lutter contre « l'ottomanisme », qui avait tué chez les Turcs la conscience nationale. La propagande active du Foyer Turc, animée par le souffle du vigoureux orateur Hamdoullah Soubhi ben, contribua grandement, de son côté, à la diffusion des données théoriques sur la simplification de la langue dans un sens national.

Cependant, ces théories, n'étant mises en avant que sous forme d'une simple abstraction et n'étant pas illustrées par les œuvres d'un artiste de génie, eurent à soutenir les attaques, dès le début, d'une foule d'adversaires.

Tous les ennemis politiques de l'Union et Progrès, tous les partisans de l'ottomanisme et du panislamisme, tous les écrivains célèbres des générations précédentes, qui se sentaient reniés par ce mouvement, le dénigrèrent à qui mieux

mieux et présentèrent cette simplification comme une dégénérescence du goût et un enlaidissement de la langue.

Aiasi, le romancier Yacoub Cadri et le professeur d'histoire littéraire turque Keuprulu zadé Fouad bey qui, dans la suite, devaient adhérer au mouvement et en être même les plus zélés défenseurs, le combattirent de toutes leurs forces à son origine

Avouons que cette tendance, heureuse et esthétique en elle-même, ne comptait parmi ses promoteurs aucun écrivain doué d'un véritable tempérament artistique, sauf l'auteur du roman turquiste *Yéni-Touran*, Halidé Edib lanem, qui d'ailleurs, en tant que femme, n'avait pas l'autorité nécessaire pour accréditer ces idées nouvelles. On hissait bien au pinacle Mehmed Emine bey qui, le premier, avait, au moment de la guerre turco-grecque de 1897, publié un recueil de vers de forme syllabique et de fond populaire, on faisait même de lui le Virgile lauré d'or de la renaissance littéraire turque, mais Mehmed Emine bey n'avait de poète que le nom. Son souffle court, son esprit plat, sa sensibilité médiocre, son imagination nulle, annihilèrent les efforts de ceux qui s'obstinaient à faire de lui un barde national. Et son art antipathique rendait également antipathique le mouvement qu'il était censé représenter.

Un autre facteur qui contrecarra l'essor de ce mouvement ce fut la diversité de son interprétation dans la pratique, sort qui attend d'ailleurs toutes les idées neuves avant leur consécration. Certains ont compris la simplification de la langue comme un retour à l'idiome provincial et villageois. Entre leurs mains, le turc se réduisit à un pauvre vocabulaire d'un millier de mots environ, pouvant à peine suffire au parler domestique. Etendant au fond la simplicité requise dans la forme, ils publièrent, dans des revues sérieuses, des vers syllabiques qui, sous prétexte d'être mis à la portée du peuple, ne parlaient que de landes, de brebis et de fades amours de bergers. Ces poésies faussement naïves discréditèrent le mouvement auprès des vrais artistes.

D'autres, adeptes du panturquisme et qui s'intitulaient « touranistes », alourdirent le parler constantinopolitain d'une foule de mots bizarres empruntés aux dialectes des tribus de l'Extrême-Asie, et allèrent chercher leurs inspirations dans la mythologie et la légende des Turcs préislamiques. A côté de la littérature et de la langue constantinopolitaines, produits d'une civilisation mûre, raffinée et douce, ce nouveau langage, tout hérissé de mots tartares, apparut sous l'aspect hirsute et repoussant d'un étranger farouche.

On en était là quand survint le cataclysme mondial dans lequel fut entraînée la Turquie.

Après la défaite où faillit sombrer le pays, les intellectuels turcs, jugeant plus raisonnable de renoncer aux rêves panislamiques, panturquistes, se consacrèrent à des réalités plus tangibles et plus prenantes. Avant les Turcs irrédimés, il importait de rallier et de sauver les Turcs de la Turquie. Avec le rêve de panturquisme se dissipèrent, du même coup, les aspirations touraniennes de la littérature. Aujourd'hui la langue et la littérature continuent, entre les mains de turquistes raisonnables et réalistes, leur développement méthodique.

Les intellectuels turquistes, afin d'assurer une base solide à la culture nationaliste en laquelle ils placent le salut suprême de la race, ont recours aux données des nouvelles recherches historiques.

Partant de l'œuvre d'érudition de Léon Cahun : *L'Introduction à l'Histoire de l'Asie*, et se basant sur les travaux d'autres savants français, allemands, russes et danois, ils inculquent à la jeunesse l'idée que la nation turque est issue d'une noble race dont les ramifications vont jusqu'à la Chine ; que la vraie civilisation turque est bien antérieure à la période ottomane, les Turcs, avant leur conversion à l'islamisme, possédant déjà un art original propre à eux, une poésie, une architecture et une musique purement nationales ; que l'art ottoman, en général, emprunté aux

Byzantins par le canal des Arabes, est opposé, en son essence, au caractère psychologique de la race turque ; que la civilisation atavique de celle-ci, loin de se développer dans l'ottomanisme, y a plutôt sombré ; qu'il importe donc pour les Turcs d'aujourd'hui de retourner aux vieilles sources nationales restées pures, pour y puiser de nouvelles forces et se développer, dans le cadre du génie et de l'âme de la race, selon la formule de la civilisation actuelle de l'Europe ; que cette civilisation technique et scientifique, sans aucun caractère religieux, il conviendrait aux Turcs de se l'assimiler franchement, sans arrière-pensée et avec toutes ses conséquences sociales et politiques.

Ces paroles, basées sur des faits incontestables, étayées d'arguments scientifiques et historiques, ont insufflé une nouvelle vie aux jeunes générations qui se sentaient l'âme accablée comme dans une lourde et orageuse nuit d'été. La victoire miraculeuse des armées anatoliennes, formées exclusivement d'éléments turcs, outillées et commandées selon les règles les plus modernes de la technique et de la stratégie occidentales, raffermi la confiance de la nation aussi bien dans les vertus inaltérées de la race turque, que dans la force de la science européenne.

Les événements, tragiques et glorieux à la fois, de la guerre de l'Indépendance finirent par donner raison au mouvement turquiste dans le domaine de la langue et de l'esthétique, comme d'ailleurs sur le terrain social et politique. La théorie turquiste était définitivement consacrée.

Mais est-elle enfin née cette littérature que sollicitaient à la fois la langue simplifiée, la conscience nationale réveillée, l'état social engendré dans les malheurs, la ruine et la victoire de la patrie ; cette littérature idéale qui réunirait en elle les beautés de la tradition turque et les richesses de la civilisation occidentale ?

Hélas ! pas encore...

La vie sociale turque offre, à l'heure présente, l'aspect d'un vaste chantier où s'élèvent, de toutes parts, dans les

---

airs, l'immense arabesque que dessinent les échafaudages des constructions futures. Mille forces obscures travaillent obstinément sur ce chantier, sapant les fondements des institutions surannées, brisant les difficultés surgies, maîtrisant la réaction à l'affût, sculptant les marbres sacrés et forgeant, dans les flammes de la foi, l'armature de la société future. Tout se cherche : l'homme, la femme et l'enfant, l'intellectuel comme l'ouvrier, le romancier comme le poète.

A défaut d'un ordre établi qui subjugue et canalise tous les courants, de multiples tendances, en littérature comme en tout, se heurtent et s'enchevêtrent, offrant ainsi à l'œil non prévenu le spectacle d'une anarchie intellectuelle.

Il ne faut pas s'en étonner, car cette littérature idéale est encore en gestation.

A l'instar des écrivains des peuples heureux, les romanciers et les poètes turcs produisent aujourd'hui des œuvres ayant pour thème l'amour, la passion et l'adultère.

Dans le roman, les ouvrages qui, au cours de ces dernières années ont remporté le plus grand succès de librairie ne sont que deux romans d'amour : la *Fauvette*, de Réchad Nouri bey, et *Nour Baba*, de Yacoub Cadri bey.

Le premier est l'aventure sentimentale d'une jeune fille turque ayant fait ses études au Pensionnat de Notre-Dame de Sion de Constantinople qui, désillusionnée de son fiancé, se rend en Province où elle accepte un poste d'institutrice d'école et qui, après mille péripéties, finit, comme presque toutes les héroïnes de roman, par retrouver son fiancé et se marier avec lui.

Ce sujet, qui paraît superficiel, est traité avec maîtrise dans un style clair et agréable.

*Nour Baba*, ouvrage éminemment littéraire au point de vue du style, fut considéré à tort comme un roman à scandale, ce qui d'ailleurs en augmenta le succès en provoquant dès son apparition des polémiques violentes et des haines implacables. C'est l'étalage des mœurs secrètes des Bekta-

chis, secte religieuse islamique, panthéiste, et épicurienne, qui tolère, chose inadmissible dans l'Islam, la présence de la femme dans l'exercice du culte et fait de la boisson une pratique de dévotion. Les deux principaux personnages de ce roman sont un monstrueux Baba Bektachi (Chef de Couvent) et une dame du meilleur monde constantinopolitain qui subit l'attraction de ce monstre et déchoit dans le plus abject des vices. Dans ce livre, d'une beauté émouvante, Stamboul paraît autrement captivant que le Stamboul de Pierre Loti. Yacoub Cadri bey, créateur d'une prose mystique plus harmonieuse que le vers, a étalé dans cette œuvre une éblouissante richesse orientale.

En dehors de ces deux romans que la littérature nationaliste revendique, il y aurait lieu de mentionner le succès de vente remporté par les romans *Sermed* et *Contraste* d'Izzet Melih bey.

Dans la littérature féminine la célèbre romancière Halidé Edib hanem reste toujours la représentante non encore surpassée. Parmi les nombreux noms de femmes que l'on rencontre ces derniers temps dans les revues et dans les journaux, aucun d'eux, sauf peut-être la jeune Suad Derviche hanem, auteur d'un petit roman qui fut fort remarqué, ne s'est imposé à l'attention publique par quelque écrit de valeur. Ceux qui connaissent de près les aptitudes de la femme turque ne peuvent se contenter de ces productions inconsistantes, vouées à l'oubli.

Quant au théâtre, il est loin encore d'avoir produit une œuvre originale. Les pièces représentées sur la scène du théâtre quasi officiel de la Ville, le Dar-ul Bédai, dont les fondements ont été jetés par Antoine, à la veille de la Guerre générale, ne sont que de pâles adaptations des comédies parisiennes. Le seul progrès qui mérite d'être signalé au point de vue théâtral, c'est l'apparition de la femme turque sur la scène. Ce qui, pour le moment, mérite d'être signalé à ce propos, c'est l'audace et non la valeur. On peut néanmoins considérer comme une promesse pour l'avenir

cette voix chantante et ce doux parler qui se font entendre depuis quelque temps sur la scène turque.

Dans la poésie, malgré les tentatives signalées plus haut en faveur du rétablissement définitif du vers syllabique, le vers métrique continue à vivre d'une belle vie, et même les pastiches néo-classiques du poète Yahia Kémal bey, Albanais naturalisé turc — habitué des Closeries des Lilas, au temps où Jean Moréas y tenait cénacle — semblent tenir en échec la poésie syllabique, qui se révèle ainsi d'une vitalité très médiocre, du moins pour le moment. Au point de vue de l'esprit, la jeune poésie turque n'a pu encore se défaire de la mièvrerie des poètes de la *Nouvelle Littérature* et de l'*Aurore de l'Avenir*. La voix d'airain de la Révolution, son sang bouillonnant n'ont pas encore vivifié la nouvelle poésie turque, qui en est encore à un stade d'évolution linguistique.

A la faveur du désarroi qui règne dans le domaine des lettres, se fait entendre encore, — à côté de la voix vibrante d'idéal d'un Falih Rifki, jeune et puissant écrivain de race, du langage imagé et nostalgique d'un Rouchen Echref, — l'âcre rhétorique d'un certain Saléïman Nazif, vide et tumultueux imitateur attardé des écrivains de 1839.

Enfin, pour terminer, on peut dire que la littérature turque de l'heure présente ressemble à un champ de foin d'hiver qui s'étend, vide et morne à perte de vue, et sur lequel volettent tantôt de vieux corbeaux au croassement lugubre et tantôt de jeunes passereaux égarés. Néanmoins, ce champ porte dans son sein les graines de l'espoir. Fécondé par le soleil de la Révolution, tôt ou tard il offrira au monde le spectacle d'un paradis insoupçonné.